

パラッツォ・デル・テの「ムーサたちのロτζア」の図像分析 —16世紀マントヴァ宮廷におけるオルフェウス神話の受容—

望 月 由美子

札幌市立大学デザイン学部*

抄録：本稿は、北イタリア・マントヴァのゴンザーガ家の離宮パラッツォ・デル・テの「ムーサのロτζア」(諸芸術の女神ムーサたちの開廊, 1525-30 頃)に描かれた伝説上の音楽家、詩人、預言者であるオルフェウスの神話図像を分析するものである。美しい豎琴の演奏と詩歌で野獣を従順にさせ、森林や岩石、冥府の神々の心まで揺り動かしたと伝承をもつ詩聖オルフェウスは、15世紀の人文主義思想において文化推進者、教育者、また輪廻転生を教義にもつ秘教の創始者と多面的な人物像で語られた。古代ローマ最大の桂冠詩人でマントヴァ出身のウェルギリウスもまたオルフェウスと亡き妻エウリュディケーの悲話を『農耕詩』で謳い、それが15、16世紀のマントヴァで都市および都市の支配者ゴンザーガ家を称揚する芸術主題の一つとなった。本論ではオルフェウスとエウリュディケー、彼女に恋慕した養蜂家アリスタイオスを描いた「ムーサのロτζア」の北壁を図像分析し、それが『農耕詩』と『農耕詩』をもとに15世紀末に創作されたアンジェロ・ポリツィアーノの戯曲『オルベウスの物語』を典拠とすることを確認し、施主であるマントヴァ侯爵フェデリーコ・ゴンザーガ二世を文芸庇護者、実学技術の推進者と称揚し、さらに愛人イザベッラ・ボスケッティへの愛も表象した主題であったことを明らかにしていく。

キーワード：オルフェウス、パラッツォ・デル・テ、ロτζア、ゴンザーガ家、マントヴァ、フェデリーコ・ゴンザーガ二世、ジュリオ・ロマーノ

An iconological analysis of the “Loggia delle Muse” in the Palazzo del Te: The receptiveness of the orphean myth at the Mantuan Court in the sixteenth-century

Yumiko Mochizuki

School of Design, Sapporo City University

Abstract: This paper examines the mythological images of Orpheus and his wife Eurydice in the *Loggia delle Muse* of the Palazzo del Te, a suburban palace of the Gonzaga Family at Mantua in the Northern Italy. Orpheus is a legendary musician, poet and prophet in the ancient myth; Orpheus, playing a lyre and singing, tamed the beasts and stirred the woods or rocks and the Gods of underworld. In the Renaissance humanism, therefore, he is interpreted as the allegories of an art-culture promoter, an educator, a sage and a mystic leader of the Orphism that has the dogma of metempsychosis. At the Gonzaga court during the fifteenth-sixteenth centuries, through the text of the *Georgics*, one of the masterpieces of a poet laureate Virgil who was born near Mantua and was a civic pride, and the text of *Fabula di Orfeo* written by Angelo Poliziano in the 15th century, the Orphic myth took the political-rhetorical role to glorify the Mantuan Gonzaga family and it was also used in the theatrical

*非常勤講師

performances, in the visual arts etc. After confirming that three characters (Orpheus, Eurydice and beekeeper Aristaeus) painted in the *Loggia delle Muse* correspond to the Georgics, in this study it revealed that the iconographic program celebrated the patron, the fifth marquis of Mantua Federico Gonzaga II, as eminent patron and promoter of practical sciences in the consideration of the political and cultural milieu of the marquis. Furthermore, it is surmised that it represented also his love dedicated to Isabella Boschetti, his consolation.

Keywords: Orpheus, Palazzo del Te, Loggia, The Gonzaga Family, Mantua, Federico Gonzaga II, Giulio Romano

1. 緒言

北イタリアを横断するポー川の支流ミンチョ川の北 16 km に、北・東・西の三方位を人口湖に囲まれたマントヴァというコムーネ(基礎自治体)がある。1328～1708 年にかけてゴンザーガ家の支配のもと政治的文化的に繁栄し¹⁻⁴⁾、シェイクスピアの『ロミオとジュリエット』やヴェルディのオペラ『リゴレット』の舞台となったことでも知られる。

マントヴァは古代・中世を通じてミンチョ川流域の沼沢を干拓し、小島を徐々に合併して形成された都市であり、今日見る都市形体にほぼ定まったのは 13～15 世紀の間と言われている。

17 世紀の都市図〔図 1〕を見ると、マントヴァは東西を横切るリオ運河を挟んで南北二つの大きな島で構成され、南端の城壁外(地図左上部)に第三の島イーゾラ・デル・テ(テ島)が数本の橋で結ばれている。15 世紀後半に南北を結ぶ幹線道路が整備され、北東端に位置するゴンザーガ家の居城パラッツォ・ドゥカーレ、サン・ジョルジョ城塞、大聖堂がマントヴァのいわば政治・軍事・宗教の中心となり、一方、南端のイーゾラ・デル・テはゴンザーガ家の私有地で私的な避暑地として利用されたことから、都市構造の文脈上、北と南

で支配者一族の政治生活と私的活動領域を住み分けた機能をなした⁵⁾。

本稿で取上げるパラッツォ・デル・テ Palazzo del Te(テ宮殿)⁽¹⁾ は、この南郊外にあるゴンザーガ家の私有地、イーゾラ・デル・テに建設されたマントヴァ侯爵の別荘である〔図 2〕〔図 3〕。

パラッツォ・デル・テは、1525 年頃から 34 年頃にかけて、第五代マントヴァ侯爵フェデリーコ・ゴンザーガ二世 (Federico Gonzaga II, b. 1500-d. 40; mar. 1519-40, duca. 1530-40) がラッファエッロの高弟ジュリオ・ロマーノ (Giulio Pippi de Ianuzzi, detto Romano, b. 1499-d. 1546)⁽²⁾ に依頼して、建物から室内装飾のすべての制作させたヴィッラ・スブルバーナ Villa Suburbana⁽³⁾、「都市の喧騒を離れた郊外の別荘」である¹⁾²⁾。竣工当時はマントヴァ侯の愛人イザベッラ・ボスケッティ (Isabella Boschetti, b. 1502 頃-d. 1560) を住まわすための小規模な別荘として計画され、それが建設途中の段階で、おそらくジュリオのプランを気に入った侯爵の意向から、今日の中庭と大庭園を有す壮麗な建造物として拡張されたと推定されている。

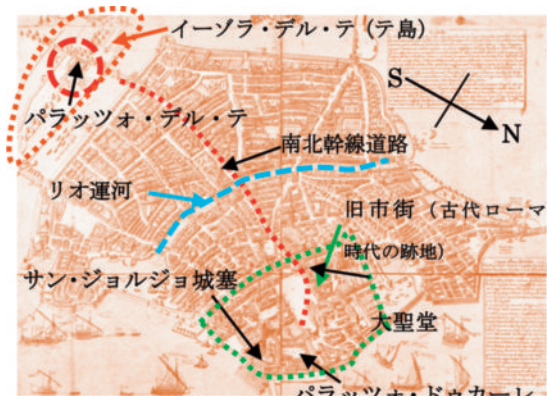


図 1 マントヴァの都市図(1628)



図 2 パラッツォ・デル・テ 鳥瞰写真



図 3 パラッツォ・デル・テ 外観

本稿はこのパラッツォ・デル・テにある通称「ムーサたちのロッジア」Loggia delle Muse〔図4〕⁽⁴⁾の北壁に描かれた2枚のオルペウスの神話主題について図像解釈するものである。



図4 「ムーサたちのロッジア」内部装飾1

パラッツォ・デル・テに関する先行研究は、Carlo d'Arco (1838)⁽⁶⁾、Stefano Davari (1904)⁽⁷⁾、Alessandro Luzio (1906)⁽⁸⁾らの文献学的調査を嚆矢とし、20世紀半ばに入ってからアメリカの著名な美術史家 Frederick Hartt (1958)の博士論文『ジュリオ・ロマーノ』⁽⁹⁾の出版をもって図像学・図像解釈学の視点に基づく室内装飾プログラムの検証がはじめられた。その後、建築史家 K. W. Forster & R. Tuttle らの建築類型学的研究⁽¹⁰⁾、E. Verheyen の社会史・文化史的視座による装飾プログラム解釈⁽¹¹⁾、E. Gombrich の文学的源泉を探る研究⁽¹²⁾など多方面から研究が進み、とりわけ建物内の「ブシケの間」「巨人の間」など著名な部屋については単独で歴史学的・文化史的な研究調査も行われてきた。

しかし、本稿で取上げる「ムーサたちのロッジア」に関しては、壁面から天井にかけて入念な装飾プログラムが組まれているにも関わらず、片側がアーチ意匠で吹き抜けになったロッジア(開廊)であったため、日光と外気による壁画劣化が著しく、これまで作品分析の対象から遠ざけられるという状況に置かれていた。

とりわけ北壁に描かれた2枚の神話画《リラを奏でるオルペウス》と《アリストイオスから逃げるエウリュディケー(もしくはエウリュディケーの死)》の損傷は深刻で、壁画中央部分の大きく剥

落した箇所は白い漆喰で塗り込められ、さらに残されている部分も褪色し、もともとそこに何が描かれていたのかすら確認困難な状態となっている⁽⁵⁾。

ゆえに本論で図像分析を行うに当たっては、当時の図像状況を知る手掛かりとして、以下の図版を中心に参照した。①筆者が現地で撮影した写真、②デュッセルドルフのクンストパラスト美術館所蔵のイッポーリト・アンドレアージ(Ippolito Andreasi, b. 1548-d. 1608)による素描「ムーサたちのロッジア」のデジタル高画質写真である⁽⁶⁾。

イッポーリト・アンドレアージは、16世紀後半にゴンザーガ家に仕えたマントヴァ出身の画家である⁽¹³⁾。1560年代に彼は同じマントヴァ出身で神聖ローマ皇帝家に仕えた古物研究者・蒐集家のヤーコポ・ストラダ(Jacopo Strada, b. 1507-d. 1588)から依頼を受け、パラッツォ・デル・テの建物および室内装飾の模写素描を制作したと特定されている⁽¹¹⁾⁽¹⁴⁾。すなわち、16世紀のパラッツォ・デル・テの状況を伝える同時代史料と位置づけられるものである。ゆえに今回、筆者はクンストパラスト美術館に撮影を依頼してその画像データを購入し、実際の作品で確認できない壁画装飾プランの再構成を補う同時代史料としてこれを用いることとする。

オルペウス神話についてここで簡単に触れておくと、オルペウス⁽⁷⁾はギリシア神話に登場する大詩人、音楽家でオルペウス教という秘儀の司祭である。彼が豎琴を奏でると森の野獣や木々まで感動して集まり、森羅万象を動かす超自然的な音楽の力を有したとの伝承を持つ。一方、森のニンフであったエウリュディケーはオルペウスの妻であり、森を散歩中、もしくは牧人アリストイオスに見初められて逃げる途中、蛇に噛まれて亡くなる。

オルペウスは古代より豎琴の名手にして音楽と詩の創始者として数多くの著作で称賛されてきた。古典古代文献の翻訳研究と再評価が高まる、いわゆるルネサンス人文主義文化が爛熟した15~16世紀のイタリア諸宮廷でオルペウス神話は注目を集め、マントヴァのゴンザーガ家でも15世紀後半には宮廷美術に登場し、後にクラウディオ・モンテベルディが第四代マントヴァ公爵ヴィンチェンツォ一世のために作曲したオペラ『オルフェオ』もこの文脈に位置づけられる作品の一つであった。

以上を鑑みつつ、はじめに施主フェデリーコ・

ゴンザーガ二世を取り巻く政治的・文化的状況、およびパラッツォ・デル・テ建設の動機の一つとなった彼の愛人ラ・ボスケッタの人物像について概観し、「ムーサたちのロジgia」の図像分析に入っていきたい。

2. 背景

1) フェデリーコ・ゴンザーガ二世の政治文化活動

フェデリーコ・ゴンザーガ二世(以下、フェデリーコと記載)は、第四代侯爵フランチェスコ・ゴンザーガ二世(b. 1466-d. 1519, mar. 1484-1519)と、フェラーラ公の娘で名門エステ家出身のイザベッラ・デステ(b. 1474-d. 1539)の嫡子として、1500年5月17日にマントヴァで生まれる^{1) 2) 15)}。

父フランチェスコ二世が1519年3月29日に他界した後、同年4月3日に第五代侯爵に就任し、父の遺言で22歳まで母イザベッラ・デステと叔父ジグスメント枢機卿を後見人として政治外交の表舞台に立ち始める。また、当時のルネサンス君主の倣いとしてさらなる政治的栄達、経済利潤を獲得するため傭兵隊長としても活躍し始め、1521年には教会軍総司令官、1522年には皇帝陸軍100人隊長、1523年にはフィレンツェ共和国軍総司令官、1529年には教皇や仏王と敵対関係にあったハプスブルク家の神聖ローマ皇帝カール五世(b. 1500-d. 1556)の皇帝陸軍総司令官をも歴任する¹⁵⁾。

また、皇帝カール五世と親密な関係を築いて、1530年4月9日には同皇帝より公爵位を授与され、1531年には東ローマ帝国の末裔マルゲリータ・パレオロゴ(Margherita Paleologo, b. 1510-d. 1566)と結婚して、1536年にはパレオロゴ家の所領地である北イタリアのピエモンテ州モンフェッラートをマントヴァに併合するなど¹⁵⁾、それまで地方の小宮廷に過ぎなかったマントヴァを北イタリアの有力宮廷に押し上げ、ゴンザーガ家の繁栄期を築くこととなる¹⁶⁾。

さらに文化面に関しても、大規模な建造事業に情熱を注いだことで成功を収めている。フェデリーコは10~13歳にかけて、ローマ教皇ユリウス二世(位1503-13)の宮廷で人質として過ごしており、1510年代のローマで活躍したブラマンテやラッファエッロ、ミケランジェロら盛期ルネサン

スの巨匠たちによる教皇都市の建設事業や都市計画、古代ローマ帝国時代の栄華と荘厳さを伝える遺跡群、ラオコーンなどの優れた古代彫刻コレクションを実見し^{1) 2) 17)}、ローマ教皇の権威と富を顕示する最大の視覚装置が大建設事業であると経験的に知る機会を得た。

ゆえに親政を開始して2年目の1524年に、ローマの美術界の第一線で活躍していたラッファエッロの高弟ジュリオ・ロマーノをマントヴァに招聘したのも、このときの文化体験の影響と考えられる²⁾。かつて教皇がラッファエッロに行かせた芸術事業をラッファエッロの弟子ジュリオに行かせようとした彼の野心とも捉え得るものであり、実際、フェデリーコは領内の宮殿・別荘・教会堂などの造営改築事業、都市土木事業、宮廷主催の祝祭企画、工芸品のデザイン、タブローや壁画の絵画制作にいたる宮廷美術全般の総監督をジュリオに委任して、歴代君主のなかで群を抜く建築事業量を遂行した^{1) 2)}。その文化的成功は後にトスカーナ大公の芸術家ジョルジョ・ヴァザーリがマントヴァはもはやかつてのマントヴァではなく、今や「新しきローマ」(1550)¹⁸⁾であると称賛した言葉に象徴されることとなる。

2) 愛人イザベッラ・ボスケッティ

歴代ゴンザーガ家君主のなかで、フェデリーコは政治面、文化面で傑出した実績を残した人物であった。しかし反面、彼の政治判断や人間面の未熟さについては、Verheyenの研究でも指摘されており¹¹⁾、とりわけ愛人ラ・ボスケッタとの関係についてはゴンザーガ家の宮廷内でも物議を醸し出すほどの状況を呈していたことが知られている。

イザベッラ・ボスケッティ、通称“ラ・ボスケッタ” La Boschetta は、北イタリアのサン・チェザーリオに領地をもつ父ジャーコモ・ボスケッティ伯と、マントヴァの貴族出身である母ポリッセーナ・カスティリオーネの第二子として1502年頃に生まれる。1517年、カルヴィザーノ伯爵フランチェスコ・カウッツィ・ゴンザーガ(Francesco Cauzzi Gonzaga, conte di Calvisano)と結婚し、1519~20年頃にフェデリーコと愛人関係が始まったときはすでに既婚者であった^{1) 2) 11) 19)}。

しかし2人の関係はフェデリーコが結婚する1530年の直前まで続き、その約10年間に三男二女を儲けている(長子ジョヴァンニ・マリーアの

みフェデリーコの実子と認知されず、第二子以降、全員認知されている)¹⁹⁾。

フェデリーコとラ・ボスケッタの関係は半ば公認のものであったが、次男アレッシンドロをフェデリーコの嫡子に据えようとする相続問題を引き起こすなど、宮廷内で少なからぬ物議を醸し出し、母イザベッラ・デステからも反対を受けていた²¹⁾。それにも関わらず、フェデリーコはラ・ボスケッタを寵愛し、マントヴァ郊外に造営したパラッツォ・デル・テに彼女の部屋を設けて住ませ、ジュリオにラ・ボスケッタの肖像画を聖母像として2枚描かせ、サンタンドレア教会堂の一区画を彼女の礼拝堂に割り当てて、ジュリオにボスケッティ礼拝堂の制作をさせたことも知られている¹⁹⁾。

3. パラッツォ・デル・テおよび「ムーサたちのロτζア」の建設と構造

冒頭で触れた通り、パラッツォ・デル・テは、もともとフェデリーコがラ・ボスケッタと過ごすために、イーソラ・デル・テに建設させた隠れ家的な小さな別荘であった。しかしその後、フェデリーコの意向で拡張され、君主の来賓を迎えるに相応しい壮麗な宮殿として完成された建物である。

1) 制作年と制作者

マントヴァ国立古文書館に残されている一次史料から、パラッツォ・デル・テの制作期間は1525年頃～34年頃の凡そ10年間と推定されており⁽⁸⁾、「ムーサたちのロτζア」に関しては、一次史料が乏しく正確な特定が難しいものの、建築考古学的調査から建物の建設がはじまった1525～26年頃に造営されたと特定されている²⁰⁾。

壁面の漆喰およびフレスコ画の制作時期については諸説あり、K. Oberhuber は絵画様式的に見て1532年であると分析しているが²¹⁾、ロτζアの東壁・西壁にフェデリーコが侯爵位(mar. 1519-30)であった時に用いた鷲の紋章が描かれていたことから〔図5〕〔図6〕、彼の公爵昇進より以前の1530年4月9日以前には完成していたものと特定されている¹⁾²⁾²²⁾²³⁾。



図5 (左)「ムーサたちのロτζア」壁画



図6 (右)侯爵家としてのゴンザーガ家の鷲の紋章

つづいて制作者に関しては、一次史料の欠損から先行研究で作品の様式分析に基づき特定が試みられており、画家カミッロ・マントヴァーノは風景画²⁴⁾、リナルド・マントヴァーノは北壁全体と東西壁のルネッタ⁹⁾²⁰⁾²⁵⁾、ベネデット・パーニは北壁全体と鷲の紋章²⁵⁾を担当したと特定されている。ただ地方の工人・職人であるため絵画の技量水準が低いという問題を抱えていたことが指摘されている⁹⁾。

2)「ムーサたちのロτζア」の空間機能

建設当初、「ムーサたちのロτζア」はヴィッラの玄関門として機能したと考えられており、ヴィッラ拡張の際に、現在の出入口と同じ西棟中央に玄関門が移されたと推定されている。

【巻末資料1】の平面プランを見ると、「ムーサたちのロτζア」から西側に続く居室がラ・ボスケッタの私室(「太陽の間」「オウィディウスの間」「インプレーザの間」)、東側に続く部屋はフェデリーコが来賓を接待する公的な広間や居室(「馬の間」「プシュケーの間」と公と私の領域が住み分けられており、「ムーサたちのロτζア」が建物の用途を上手く分離・連結させる役割を担っていたことが理解できる。

実際、パラッツォ・デル・テを訪れた者は、まず主要玄関門をまっすぐ通り抜けて目の前の中庭に入り、中庭を左に迂回して「ムーサたちのロτζア」から「馬の間」へと入る見学ルートで案内されていたことも知られている⁹⁾。すなわち、施主と愛人のプライベートが問題なく確保できるよう動線が組まれていた。このとき「ムーサたちのロτζア」は見学ルートのいわばスタートライン、来賓が建物内で最初に目にする装飾空間に位置づけられていたと言えた。

3)「ムーサたちのロτζア」の建築様式

「ムーサたちのロτζア」のファサード〔図7〕を見ると三連アーチが設けられ、壁面の仕上げに

田園的な雰囲気を出すススティコ(粗面仕上げ)の石積み様式がとられていることがわかる。

各アーチの中央上部にはキーストーン(要石)が打たれ、その上に盲窓がトロンプルイユ(trompe-l'oeil, だまし絵)で描かれている。色彩がかなり飛んでいるが、右側の盲窓には窓辺の植物と召使の女性、左と中央の盲窓にはガラス窓の装飾が施され、おそらく漆喰で隆起させ、窓が波打ったような遊戯的な趣向が凝らされている。

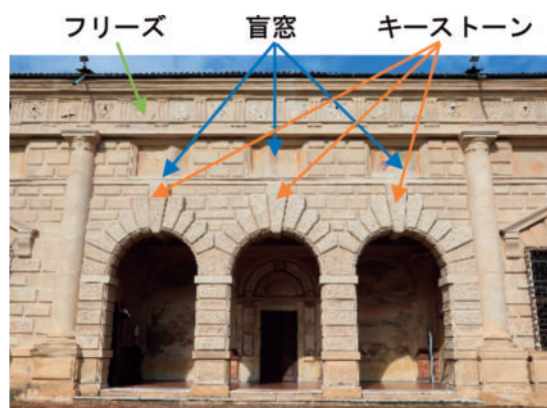


図7 「ムーサたちのロジgia」 外観

4)「ムーサたちのロジgia」の内部装飾構成

ロジgiaの内部空間の寸法は、奥行 4.10 m×幅 12.16 m×高さ 7.80 m の直方体を形成し、屋根の部分は奥行 4.65 m×幅 12.16 m×高さ 2.34 m のヴォールト vault(丸天井, 半円筒天井)を頂いている⁽¹⁰⁾。

実際にヴォールトを見ると、方形と T 字型の幾何学的な格間装飾が見られる。壁面は、東壁・西壁の双方にそれぞれ木製扉が設置され、その三角破風上に、先述の侯爵家としてのゴンザーガ家の鷲の紋章が描かれ、紋章の左右に鷲と戯れているプットーの姿が看取できる。さらに上部のルネッタ(半円格間)には太陽神アポロン〔東壁〕やムーサ〔西壁〕が描かれている〔図4〕〔図8〕。

北壁を見ると、三区画に分かれ、ファサードの三連アーチと寸法・形状が照応するアーチ形体をなしている。その中央区画には東西壁と同様の木製扉門(旧玄関門)、左右区画にはオルペウス神話を描いたフレスコ画がある〔図9〕〔図10〕。



図8 「ムーサたちのロジgia」の内部装飾1



「ムーサたちのロジgia」北壁フレスコ画

図9 (左)《アリストタイオスから逃げるエウリュディケー(エウリュディケーの死)》

図10 (右)《リラを奏でるオルペウス》

4. 「ムーサたちのロジgia」の装飾プラン

1) 西欧におけるオルペウス神話の受容

北壁フレスコ画の図像分析に入る前に、ここでオルペウス神話が古代から中世にかけて西欧社会でどのように伝えられ、ルネサンス期のイタリア宮廷文化、およびゴンザーガ家においていかに展開し、受容されていたのかを確認したい。

先に述べた通り、オルペウスの人物像として一般に伝えられているのは、オリュンポス山麓にあるトラキア(現バルカン半島南東の歴史的地名、オリュンポス山北側に位置)に抒情詩の靈感のムーサであるカリオペと河神オイアグロス(あるいは太陽神アポロン)の息子として生まれた大詩人にして音楽家であり、輪廻転生を教義にもつオルペウス教という秘儀の司祭という点である。豎琴の名手であるアポロンから与えられたリラ(豎琴)をオルペウスが奏でると、彼の周りには森の野獣や鳥、山川草木、岩石まで集まり、森羅万象を動かす超自然的な音楽の力を有したとの伝承を

もつ²⁶⁾。そこから、古代ギリシアのピンダロスはオルペウスを詩歌の父と讃え(『絵画論』IV:176-177)、アポロニウスの『アルゴナウティカ』でも海の怪物セイレーンとの歌合戦に勝利した彼の魔術的な音楽の力が語られている²⁶⁾²⁷⁾。

Scavizzi(1982)は、古代ローマのモザイクやカタコンベの装飾、ビザンティン彫像で知られるオルペウス像もしばしばリラの名手として楽器をもち、森の野獣や鳥が彼の音楽に魅了され、集まる様子で表されていたことを指摘している²⁸⁾。パレルモ考古学博物館に残る古代ローマ時代の床モザイク〔図11〕はその好例である。また時代が下り、1437年に彫刻家ルーカ・デッラ・ロッピアが制作したレリーフ《オルペウス(または音楽の寓意)》〔図12〕も、楽器を奏でるオルペウスが鳥獣に取り巻かれる姿で表されている。



図11 (左)《オルペウス》, 前1世紀, モザイク, パレルモ, シチリア州立考古博物館

図12 (右)《オルペウス(または音楽の寓意)》, 14世紀, 大理石, 81.5×69 cm, ジョットの鐘楼北壁の浮彫, フィレンツェ, 大聖堂付属博物館

Cascianell(2015)によると、初期キリスト教美術ではオルペウス＝キリストと描いた作品も生まれ、サン・カッリストのカタコンベの壁画には《良き羊飼いとてのキリスト》の場面に《リラを奏でるオルペウスと動物たち》が描かれていた²⁹⁾。キリストの如く、神の真理を謳う古代詩人＝古代神学者としてオルペウスを位置づけた作品といえる。

Langedijk(1976)³⁰⁾やDivizia(2013)²⁶⁾らの研究によると、オルペウスはさらに、音楽を通じて文明化へと導く教育者として道德化された人物像を担うようになる。最初にそのことに言及したのは古代ローマの詩人ホラティウスの『詩論』(391-400)である。ホラティウスはオルペウスが、①古代の叡智、賢人にして、②法、秩序、宗教に基づく文明社会の最初の創設者であり、③彼の堅琴は

人間の野蛮な性格を文明化へと導く道具としている。イタリア俗語文学の祖とされる大詩人・政治家ダンテもまた『饗宴』(第2章1)で、オルペウスに完璧な組織者像をみており、野蛮・残忍で非文明的な人々をその歌声で動かす賢者、非文明者たちを平和と安寧にみちた社会のなかで統合するリーダー像を見出していた。

ダンテの讃美者でもあったボッカッチョも『異教神系譜論』(第5巻12章)で、オルペウスの音楽は嵐を鎮め、また猛獣を宥め、彼の詩歌は雄弁の力をもって獣的な状態の人間を文明人へと変え、道德的指導者・教育者と位置づけ、15世紀の人文主義者クリストフォロ・ランディーノもオルペウスを、市民を導く英邁な理想的君主に准えた。

ゆえにLangedijkの指摘にもあるが、16世紀の宮廷美術もこの文脈から解釈されるべきものがあり、例えば画家ブロンツィーノが描いた肖像画《オルフェウスとしてのコジモー一世》やフィレンツェのメディチ・リッカルディ宮殿中庭に彫刻家バッチョ・バンディネッリが制作した《オルペウス象》はその好例であった。

これらオルペウスをめぐる文化的背景を踏まえ、以下、ゴンザーガ家の文脈から「ムーサたちのロッジア」の図像を再考していく。

2) ディスクリプションと図像解釈

(1) 《リラを奏でるオルペウス》(北壁右区画)

それではロッジアの北壁に描かれたオルペウス主題を見ながら、ディスクリプションと図像分析に移っていききたい。はじめに右区画〔図13〕〔図14〕(巻末資料2と3も参照)から見ていく。

まず前景左側に猿が一匹、こちら側を見るように台座に座る姿で描かれている。恰も本物の猿と見間違ふようなほぼ実寸大で、壁画と建築構造の



図13 図10の拡大

境目に描かれており、さらに観者を絵画世界に誘う視線誘導役を果たしている。

つづいて中景右側にはオルペウスがトラキアの山麓でリラを演奏している姿があり、美しい音楽と詩歌に惹かれた動物や樹々、裸体の人間(野蛮・未開の象徴)が彼を取り囲む牧歌的な情景が表されている。



図14 イッポリト・アンドレアージ「ムーサたちのロτζア」北壁右側(部分), 1567-68年頃, 素描, デュッセルドルフ, クンストパラスト美術館, Inv. No. KA (FP) 10905

オルペウスは初期キリスト教美術のなかで迷う子羊を導くキリストと同一視されていたことはすでに触れたが、15、16世紀の人文主義思想の中でさらに詩歌と音楽の発明者にして、文化的・精神的指導者像としても見出され、都市国家君主の理想的自己像となるイメージも提供していた。

つまり、「ムーサたちのロτζア」におけるオルペウス主題もこの文脈から見た場合、フェデリーコを音楽や文学の学芸庇護者にして、マントヴァに政治秩序と安寧を与える英邁なる統治者と喧伝する含意で描かれていたと分析することができる。

筆者はさらにオルペウスが懐柔した野獣のモチーフも重要であると考えており、[図15][図16]を見ると、彼を取り巻く動物たちは主にアフリカ生息の動物たちであることに気がつかされる。



図15 図14の部分



図16 図14の部分

例えば[図15]のオルペウスの手前には1匹の豹、[図16]の猿の左奥には雌雄2匹の獅子、猿の右側には3匹の恐らくひと瘤駱駝、その後景にアフリカ象が特定できる。象の右側に二羽の兎(多産の象徴)も確認できる。

1492年に始まる大航海時代と共に、16世紀の西欧諸宮廷では新たに海を渡って伝えられた見知らぬ土地の文物や人種、動植物や鉱物に対する蒐集熱および博物学的関心が高まっていた。マントヴァ宮廷でも1493年4月22日、コロンブスがスペインに帰国して僅か30日後にその大航海の偉業達成の情報が伝えられていた³¹⁾。さらにフェデリーコの蔵書にも『アフリカに関する覚書』『スペイン人による世界周航』『インドの概史』などの書物があったことが分かっており³²⁾、新たに情報として入ってきた土地や文物に対するマントヴァ宮廷の知的関心の高さが示されていた。実際、パラッツォ・デル・テ内の「プシュケーの間」にもアフリカ象とひと瘤駱駝、雌雄の虎と麒麟がひととき大きく描かれており、まさにフェデリーコの知的的好奇心、関心の強さを示していた。今日の歴史的視点から見ると、このような異国の動物や文物の表象は、16世紀の大航海時代に高揚する博物学的関心を示し、かつ非西欧社会(野蛮、未開、獣=教化・支配すべき対象)に対する西欧近代社会のまなざしとも読み取り得るものであった。

- (2) 《アリストイオスから逃げるエウリュディケー(もしくはエウリュディケーの死)》(北壁左区画)

つづいて左区画〔図 17〕〔図 18〕(巻末資料 4 を参照)を見ると、後景中央には赤茶の岩肌と所々に緑の樹々が生えた螺旋状の山が描かれている。山麓右側には町並みが見え、後景右側に向かって岩山が続いている。山の左側には牛 4 頭と牧人 3 名の姿も確認できる。



図 17 図 9 の拡大

兄は愛神アモール(クピード)で、目の前の女性のストールを軽く握り、男性の逸る愛欲を暗示している。その前を走る女性は髪を結び上げ、ストラ(古代ローマの女性の日常着)のような衣装を纏い、男性を振り払うように右手を高く上げ、左手でスカート部分をたくし上げながら、必死に川辺りの草むらを走っている。女性の左足先にはすでに蛇が絡んで噛みついており〔図 19〕、彼女がこの毒蛇に噛まれ命を落とす運命にあることも暗示されている。また一番左端の女性は、長い髪を緩やかに背中に垂らし、走り急ぐ女性を見つめながら後ろ向きで川辺に座り、両手で左脇の水甕を抱えて、泉や河川のニンフ(精霊)であることを示している。



図 19 図 18 の部分



図 18 イッポーリト・アンドレアージ「ムーサたちのロッジア」北壁左側(部分), 1567-68 年頃, 素描, デュッセルドルフ, クンストパラスト美術館, Inv. No. KA (FP) 10905

前景に目を向けると、4 名の人物像の姿がかすかに見て取れる。右側から男性、幼児、女性 2 名が描かれており、右側の青年は褐色の肌に巻き毛をなびかせ、トゥニカ(チュニック)のような貫頭衣を着て、右手右脚を前方、左手左脚を後方に広げ、目の前の女性を捕らえようと追いかける姿で表されているのが見て取れる。二人の間にいる幼



図 20 図 17 の部分

これらの人物群について最初に特定を試みたのは Hartt である⁹⁾。Hartt はこれをオルペウスが愛する妻エウリュディケーを追いかけている場面と解釈した。この女性をエウリュディケーと特定したのは、彼女の足に噛みつく蛇の姿を確認したからである(現在のフレスコ画からは蛇の姿は確認できない)〔図 17〕〔図 20〕。

さらに、この文学的典拠をラテン詩人ウェルギリウスの『農耕詩』に基づく場面と特定し、牧畜・養蜂を司る英雄アリストイオスがエウリュディケーを追求めた場面と正確に特定したのは

Verheyen(1977)である¹¹⁾⁽¹¹⁾。

古代ローマ最大の詩人とされるウェルギリウスはマントヴァ郊外アンデス(現ヴィルジリオ)の出身であった。そのためマントヴァでは中世自治都市の時代より、都市の紋章や旗章の図像に用い、また市内のパラッツォ・ボデスタ(執政長官館)の外壁に裁判官姿のウェルギリウス像を飾るなど、都市の文化的誇りとしてきた。ゆえに Verheyen の説は非常に説得力があり、その後の研究の方向付けを行うものとなった。

筆者はさらに、この図像の靈感源となった文学的典拠として、15世紀末にゴンザーガ家のために執筆された『オルペウスの物語』*Fabula di Orfeo*(1471-80年頃)についても指摘したい。これはメディチ家の著名な人文主義者アンジェロ・ポリツィアーノ(b. 1454-d. 1494)が第二代マントヴァ侯爵ルドヴィーコ二世の次男であるフランチェスコ・ゴンザーガ枢機卿(b. 1444-d. 1483)の依頼を受けて創作した戯曲である。ウェルギリウスの『農耕詩』でのエウリュディケーの死の場面をもとに戯曲として書き下ろした作品であり、最初のオペラとも言われているものである²⁶⁾⁽³³⁾。

このポリツィアーノの戯曲では、ウェルギリウスのテキストには無いアリストイオスの心情が謳われており、ここでその部分を比較してみたい。

はじめにウェルギリウスの『農耕詩』(IV: 457-459)から見ていくと、

「実はあのとき、彼女はおまえから逃れようと、川岸に沿って走っていた／その乙女は、行く手の深い草むらの中に／川岸に巣くう恐ろしい水蛇がいるのに気づかず、命を失った³⁴⁾」

つづいてポリツィアーノの『オルペウスの物語』(128-140)の件を見ると、

「どうか逃げないでくれ、少女よ
わたしは君を想う友なのだ
この生命と心をもって君を深く愛しているんだ
聞いておくれ、美しきニンフよ […]」
愛神アモールよ、僕のところに来てくれ、
僕に君の翼を与えてくれ³⁵⁾⁽¹²⁾」

ウェルギリウスの『農耕詩』では簡潔に全体の流れが掴めるよう死の経緯が描写されていた。一方、ポリツィアーノの作品では情景以上に登場人

物(アリストイオス)の心情を伝える描写に重きが置かれており、『農耕詩』に出てこない愛神アモールも登場していた点が特徴的であった。ここで北壁〔図19〕を見ると、必死にエウリュディケーを抱きとめようと追い求めるアリストイオスの表情や身振り、横にいるアモールの姿などはポリツィアーノのテキストと非常に重なり合うものであったと言える。

さらにポリツィアーノの戯曲の最後では、オルペウス役の歌手が依頼主であるフランチェスコ・ゴンザーガとマントヴァの栄誉を讃えるラテン詩を詠み上げる場面設定となっていた。つまり、観者たちはポリツィアーノの戯曲がゴンザーガ家称揚の舞台芸術として演出されたものであり、〈オルペウスーウェルギリウスーマントヴァーゴンザーガ家の称揚〉へと連想させる政治舞台として周到に構想されたプロットであることを理解しながら鑑賞していたと考えられる。

ゆえに筆者はこのポリツィアーノのテキストがその後のゴンザーガ家の文化施策に少なからぬ影響を与えた靈感源、文学的典拠の一つであったと考えており、「ムーサたちのロジgia」をはじめ、マントヴァのパラッツォ・ドゥカーレ内「オルペウスの間」にジュリオ・ロマーノの弟子ジョヴァン・バッティスタ・ベルターニが描いた《エウリュディケーとアリストイオス》もその一例と考えている。

ここでアリストイオスについても少し述べておきたい。アリストイオスは古代神話のなかで言及の少ない登場人物であるが³⁶⁾、その名前はギリシア語で Ἀρισταῖος (最善の者)を意味し、養蜂やオリーブ栽培、チーズの製造法などの実学、農耕牧畜の祖と地中海地域で崇敬を集めた存在であった³⁷⁾。伝承ではアポロンと海のニンフ、キュレネーの間に生まれ、賢きケイロンの洞窟で育てられ、ムーサから治療と預言の業を授かったとされている²⁷⁾。

つまり、オルペウスは〈大詩人ー音楽家ー目に見えない高次の知ー文明〉を象徴する英雄であり、野蛮、カオスに秩序を与えるリーダーとして英邁な文化的君主像を提供するイメージであった。一方、アリストイオスは実学教諭者、自然を統治する智慧、農耕牧畜の原初段階から効率化・組織化された段階へと導く人間界の技術者であり、実務的統治運営能力に秀でた人物像をなしていた。すなわち両英雄は、第一にフェデリーコを優れた文

芸庇護者にして、政治秩序と経済繁栄をもたらす理想的君主像であったと解釈できる。第二に、二人の愛は死による別離と実らぬ想いを主題とする、いずれも悲恋である。これはすでに人妻で許されない結婚相手であったラ・ボスケッタへのフェデリーコの実らぬ想い、情熱の葛藤とも関連する。

またエウリュディケーのイメージについて考えると、Newby(1987)の研究から³⁸⁾、西欧世界ではオルペウスとエウリュディケーの神話がオウィディウスの『変身物語』(X:1-105, XI:1-66)³⁹⁾、ウェルギリウスの『農耕詩』(IV:315-587)³⁴⁾の二大テキストを通じて広く伝播したことが知られている。オルペウスが毒蛇に噛まれて死んだエウリュディケーを再び地上に甦らせるため、リラを手に冥府に降り(冥府降下譚 katabasis)、冥王ハデスと后プロセルピナーを音楽と詩歌の力で説得する。しかし彼女を地上に連れ帰る寸前、冥王との誓いを破って後ろの妻を振り返ったために永遠に彼女を失うことになるという悲劇が物語られている²⁶⁾³⁸⁾。

Fiorini Galassi(1986)⁴⁰⁾は森のニンフ(ドリュアデス)であった彼女は植物的生命、四季のサイクルに関わる周期的な大地の死と再生、地下の産出力と関連をもち、彼女が蛇(脱皮する性質から死と再生のシンボル)に噛まれて死去したのも大地の甦りとの関連を指摘している。さらにエウリュディケーの死(冥府)からの再生(地上への帰還)神話は、永遠の生命を表象し、君主とその一族の政治支配の永遠性を表象する政治モチーフとして利用されていたことも指摘されている。

Cieri Via(1992)⁴¹⁾もまた、15世紀マントヴァの宮廷画家アンドレア・マンテーニャが同市内のサン・ジョルジョ城に制作した著名な「絵画の間」(通称「婚礼の間」;ゴンザーガ家一族の肖像画が実寸大で壁面に描かれたことで知られる)の天井に《森の動物たちの前でリラを奏でるオルペウス》《冥界でリラを奏でるオルペウス》《バックンテに殺されるオルペウス》の三連作を描き、ゴンザーガ家一族の支配の永続性と繁栄を祈念するものであったことを指摘している。パラッツォ・デル・テのラ・ボスケッタの私室である「オウィディウスの間」にもジュリオが描いた《冥界でリラを奏でるオルペウス》があり、マントヴァ侯爵の文化施策のなかで、さらにフェデリーコの時代の美術政策においてもまた好まれた政治的神話の一つで

あったと位置づけられる。

最後に画面後景に聳える山の図像について見ていきたい。Belluzzi(1998)の研究から、「ムーサたちのロジャ」に描かれたこの山の図像が、同じパラッツォ・デル・テ内の「馬の間」に装飾されたフェデリーコのインプレーザ(個人的標章)《オリュンポス山》に類似していることが指摘されている²³⁾〔図21〕。

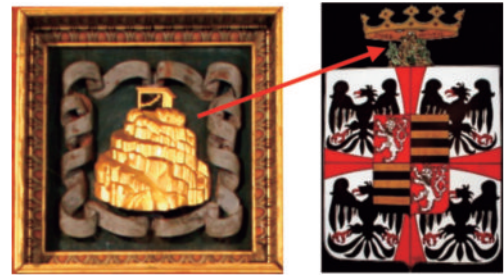


図21 (左)オリュンポス山のインプレーザ(パラッツォ・デル・テ内「馬の間」天井格間装飾)

図22 (右)公爵家としてのゴンザーガ家の鷲の紋章

オリュンポス山のインプレーザは、フェデリーコが侯爵に就任後より用いていたもので、1530年に彼が公爵に昇進した際の公爵の鷲の紋章にもオリュンポス山が採用されていた〔図22〕。オリュンポス山はギリシアの神々の主神ユピテルが治める聖山であり、超然と自然界、人間界の影響を受けず、平穏静謐で衰微も堕落腐敗もない聖域のシンボルであった²⁾⁴²⁾⁴³⁾。Malacarneのインプレーザ研究から、フェデリーコがおそらくオリュンポス山をマントヴァの領地と見立て、そこを守る主神ユピテルを君主フェデリーコと表象したイメージであったことも指摘されている⁴²⁾⁴³⁾。

つまり、後景の山は〈オリュンポス山=マントヴァ=フェデリーコ二世の支配域〉を表象し、エウリュディケー(大地の死と再生、子孫繁栄と永遠性)とアリストイオス(産業経済の繁栄)の富を受ける聖地マントヴァとしてこの情景が捉えられていたとも考えられるものであった。

ゆえに、「ムーサたちのロジャ」におけるオルペウス神話の図像はマントヴァの歴史文化とゴンザーガ家の文化事業の伝統、さらに古代神話の政治解釈が進んだルネサンス人文主義の知的所産が息づいていた。ここを訪れた来賓はこのロジャの装飾から目にすることになり、若き君主フェデリーコが築いた洗練された宮廷文化を知らしめる政治的文化的喧伝を想定した入念な図像プログラ

ムが組まれていたのであった。

5. 結論

18歳でマントヴァ侯爵就任後、父の遺言に基づき22歳まで母親と叔父の後見のもとで政を学び、その後ようやく親政を始めたばかりのフェデリーコにとって、オルベウス、アリストaios、エウリュディケーという神話上の人物たちは若きマントヴァ侯の政治的文化的力量、産業育成の実務能力を称揚する視覚メディアとして、その役割を担っていた。マントヴァ出身の古代ローマの桂冠詩人ウェルギリウスとフィレンツェの詩人ポリツィアーノが綴ったオルベウス神話は、ゴンザーガ家の文化事業のなかで特別な位置を占め、マントヴァの文化的伝統、神聖さを内外に知らしめる恰好の政治手段にもなった。愛に貫かれたオルベウス主題はまた、施主フェデリーコのラ・ボスケッタに対する愛を神聖化するものでもあり、まさにパラッツォ・デル・テが彼女との愛の巣として造営されたヴィッラであったことを示唆していたと言えるだろう。

謝辞

本稿の執筆に当たり、マントヴァ市立テレジアーナ図書館館長 Andrea Toerlli 氏、クンストバラスト美術館版画素描部門担当 Sonja Brink 氏、ARTOTHEK の Holger Gehrmann 氏、Ulf Buschmann 氏をはじめ多くの方々のご協力を賜りましたこと末筆ながらここに記し、深謝申し上げます。

注

- (1) 「テ Te」の語源については諸説あり。Hartt (p. 92, n. 1)⁹⁾によると、有力なのは14世紀の古文書に記されたこの地方の方言で「堤防、治水用築堤」を意味するイタリア語 Teieto (Taieto) を語源とする説である。また、かつてこの地を治めたゴート族の王テヤ (Teja, 551-554) の名前、18世紀末まで植栽されていたシナノキ属 (ティリエート tiglieto, テーリエ tiglie) の森に由来する説もある。
- (2) 本名ジュリオ・ピッピ・ヤヌツィ。1499年頃にローマに生まれたことから「ローマ出身の」という意味で、通称ジュリオ・ロマーノと呼ばれた。1510年代初頭頃にラッファエッロの工房に入り、次第に頭角を現して、絵画・建築・都市計画・遺跡調査など様々な文化事業を学び、技術を磨いた芸術家の一人であった^{2) 9)}。

- (3) イタリア語でヴィッラ villa は「別荘」、スブルバーナ suburbana は「郊外の、都市周辺地帯の」を意味する。郊外の別荘は、16世紀に都市有力者層—教皇や枢機卿、君主、大銀行家、富裕商人など—の間に盛んに造営され、施主の英気を養う気晴らしと憩いの場、散策や狩猟を楽しむ場として利用された^{1) 2)}。
- (4) ここは従来「北側の」ロジgiaとだけで呼ばれていた。Hartt が天井の小さな学術文芸の女神ムーサたち⁴⁴⁾の漆喰装飾に注目して「Atrio delle Muse」(ムーサたちのアトリウム)と名付け^{9) 23)}、その後「Loggia delle Muse」と慣例的に呼ばれるようになった。atrio はイタリア語で「柱廊玄関」を意味する。
- (5) Hartt (p. 108) は18世紀に行われた修復で背景の風景が本来どう描かれていたのか見分けられないと指摘している⁹⁾。
- (6) クンストバラスト美術館の提携会社 ARTOTHEK の協力のもと、新規で写真撮影して頂いた。
- (7) 神話上の人物名の表記については高津春繁『ギリシア・ローマ神話辞典』(岩波書房)に準拠。
- (8) 完成までパラッツォ・デル・テの建設段階は大きく三段階に分かれており、第1段階は北棟の小規模なヴィッラ建設期(1525末～26年頃)、第2段階はヴィッラからパラッツォへの拡張期(1526末頃～28頃)、第3段階は第2段階で室内装飾が終わらなかった東棟の「ダヴィデのロジgia」から南棟にかけての制作時期である(1530頃～35頃)^{11) 45～47)}。
- (9) この見学ルートは1530年4月2日にカール五世がパラッツォ・デル・テを訪れた際の状況を伝えるルイジ・ゴンザーガの年代記からも知られている⁴⁸⁾。年代記には、パラッツォ・デル・テに到着した皇帝がまず「馬の間」を通され、つづいて「ブシュケーの間」「風の間」を見学したことが記録されている。このルートで「馬の間」に入るには「ムーサたちのロジgia」を必ず経由するため、年代記に詳細はないが、カール五世がパラッツォ・デル・テ内で最初に目にした室内装飾は「ムーサたちのロジgia」であったと知られている。
- (10) 以下を参照 Lombardia Beni Culturali : <http://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede/MN020-00065/> 2018年10月30日(アクセス日)
- (11) ウェルギリウスの『農耕詩』³⁴⁾ではアリストaiosの情熱から逃れようと必死で川岸を走るエウリュディケーが草むらの水蛇に噛まれて亡くなると記されており、まさに北壁の図像構成と一致している。一方、オウィディウスの『変身物語』³⁹⁾ではエウリュディケーの死の場面にアリストaiosは登場しない。
- (12) 「Non mi fuggir, donzella, / ch'it'i son tanto amico / e che più t'amo che la vita e 'lcore. / Ascolta, o ninfa bella, / [...] / Porgini, Amor, porgini or le tue ale!」³⁵⁾。

文献

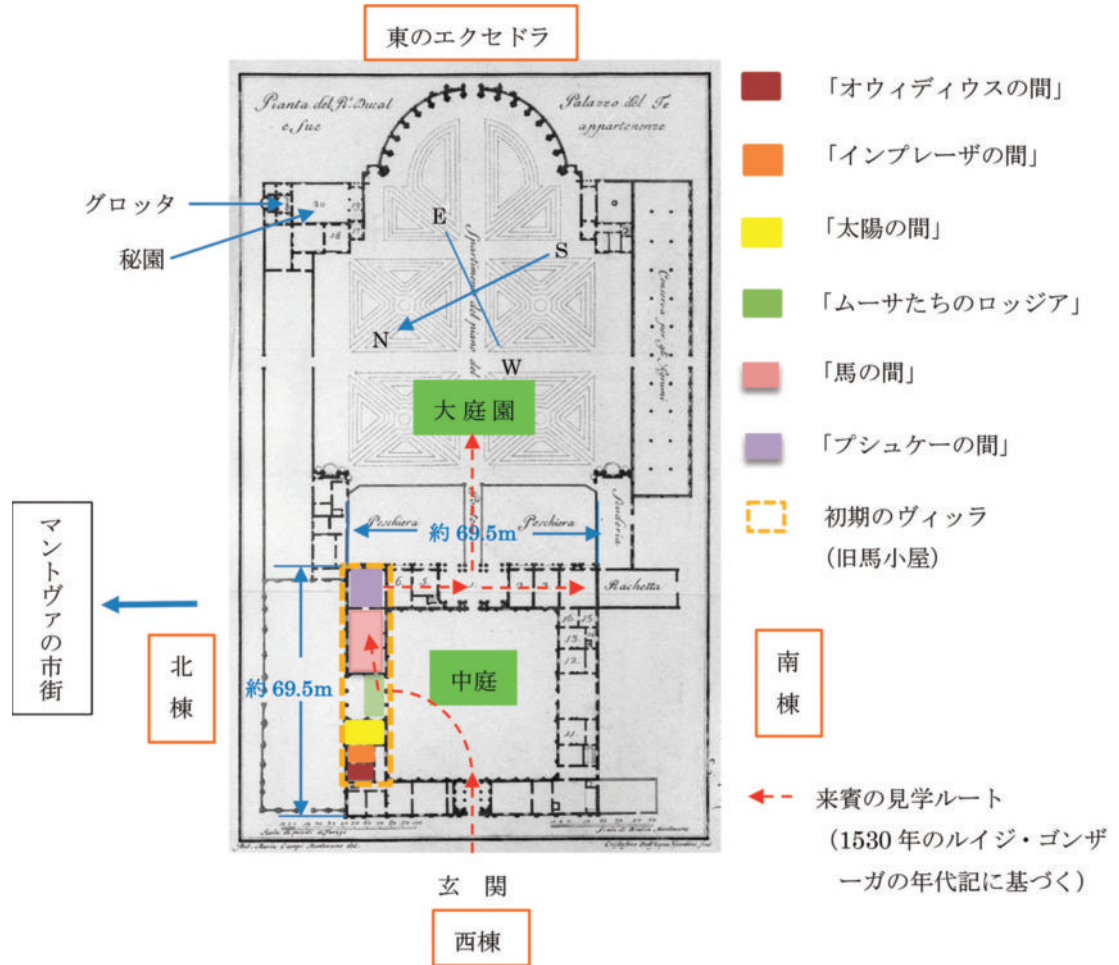
- 1) Mochizuki 望月由美子：第五代マントヴァ侯爵フェデリーコ二世のセルフイメージと世界観。修士論文(千葉大学大学院 文学研究科)，1998
- 2) Mochizuki 望月由美子：ゴンザーガ家君主の寝室(1444-1540)に関する政治的表象の研究。博士学位論文(千葉大学大学院 社会文化科学研究科)，2005
- 3) Mochizuki 望月由美子：イタリア・ルネサンス絵画におけるユダヤ表象—マントヴァの宮廷画家アンドレア・マンテーニャの絵画を事例研究に—。SCU Journal of Design & Nursing 9(1): 3-17, 2016
- 4) Mochizuki 望月由美子：サッピオネータのパラッツォ・ドゥカーレにおける「祖先のギャラリー」—ヴェスパシアーノ・ゴンザーガ・コロナの肖像ギャラリー構想—。SCU Journal of Design & Nursing 11(1): 13-28, 2017
- 5) Carpeggiani, P.: Giulio Romano e la città. Bollettino del centro internazionale di studi d'architettura 'Andrea Palladio 24, pp. 3-20, 1982.
- 6) D'Arco, C.: Istoria della vita e delle opere di Giulio Pippi Romano. C. d'Arco, Mantova, p. 30, nota 5, 1838
- 7) Davari, S.: Descrizione del Palazzo del Te di Mantova di Giacomo Strada. L'Arte 2: pp. 248-253, 392-400, 1904
- 8) Luzio, A.: Il Palazzo del Te a Mantova. Rassegna Bibliografica dell' arte Italiana 9: pp. 137-144, 1906
- 9) Hartt, F.: Giulio Romano. vols 2, Yale University Press, New Haven, esp. p. 108, 1958
- 10) Forster, K. W., Tuttle, R.: The Palazzo del Te. Journal of the Society of Architectural Historians 30: pp. 267-293, 1971
- 11) Verheyen, E.: The Palazzo del Te in Mantua Image of Love and Politics. John Hopkins University Press, Baltimore-London, pp. 7-15, 1977
- 12) Gombrich, E. H.: Sala dei Venti in the Palazzo del Te. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 13: pp. 189-201, 1950
- 13) Harprath, R.: Ippolito Andreasi as a draughtsman. Master drawings 1(1): 3-28, 1963
- 14) Verheyen, E.: Jacopo Strada's Mantuan drawings of 1567-1568. Art Bulletin 49: pp. 62-69, 1967
- 15) Dizionario biografico degli italiani vol. 45, p. 710, 1995 (Federico Gonzaga の項目: 文責 Gino Benzoni). Treccani 社の Web 版は以下 http://www.treccani.it/enciclopedia/federico-ii-gonzaga-duca-di-mantova-e-marchese-del-monferrato_%28Dizionario-Biografico%29/ 2018 年 10 月 29 日(アクセス日)
- 16) Talvacchia, B.: Giulio Romano's Sala di Troia. Ph. D. Stanford University, UMI, Ann Arbor, 1981
- 17) Luzio, A.: Federico Gonzaga ostaggio alla corte di Giulio II in Roma, Forzani e C., tip. Del Senato, Roma 1887
- 18) Vasari, G.: Le vite dei più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani. Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze, 1550 (rep. Giulio Einaudi editore, Torino, 1986)
- 19) Brunelli, R.: La Cappella Boschetti nella Basilica Mantovana di Sant'Andrea. Civiltà Mantovana N. S 3: pp. 65-72 (esp. pp. 65-66, 71, n. 4), 1984
- 20) Gombrich, E. H.: Giulio Romano. Electa, Milano, p. 600, 1989
- 21) Oberhuber, K.: L'apparato decorativo di palazzo Te. Gombrich, E. H. et. al. (eds.), Giulio Romano. Electa, Milano, p. 339, 1989
- 22) Mochizuki 望月由美子：ジュリオ・ロマーノ作パラッツォ・デル・テの「鷲の間」に関する一試論。美術史(美術史学会)第百五十四冊 LII (2) : pp. 305-318, 2003
- 23) Belluzzi, A.: Palazzo Te a Mantova (testi), Franco Cosimo Panini, Modena, pp. 360-65, 1998
- 24) Intra, G. B.: Mantova ne' suoi monumenti di storia e d'arte. Tip. Mondovi, Mantova, p. 151, 1883
- 25) Carpi, P.: Giulio Romano ai servi di Federico II Gonzaga. Tip. Mondovi, Mantova, p. 42, 1920
- 26) Divizia, P.: Orfeo e la potenza dell'arte. La rinascita del teatro e della musica tra Poliziano, Rinuccini e Striggio-Monteverdi. Rthesis International Journal of Linguistics, Philology and Literature 4.2: pp. 310-334 (esp. 310-313), 2013
- 27) Appolonius Rhodius: The Argonautica. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, pp. 136-137(ケイロンの洞窟で育ち予言の業を授かる II : 502-515), pp. 370-371(養蜂・農耕牧畜の祖 IV : 1132-1133), 1956
- 28) Scavizzi, G.: The Myth of Orpheus in Italian Renaissance Art, 1400-1600. Warden, J. (ed.), Orpheus. University of Toronto Press, Toronto, p. 111, 1982
- 29) Cascianelli, D.: Orfeo citaredo incantatore di animali. Bisconti, F. & Braconi, M. (eds.), Le catacombe di San Callisto. Tau editrice, Todi, pp. 141-155, 2015
- 30) Langedijk, K.: Baccio Bandinelli's Orheus -A poltical message-. Mitteilngen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz 20: pp. 33-52 (esp. pp. 38-39), 1976
- 31) Elzevier: La scoperta dell'America lettere di ambasciatori mantovani. Civiltà Mantovana 2: pp. 83-89, 1992
- 32) Luzio, A. - Renier, R.: La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga. Giornale storico della letteratura italiana XVII: pp. 81-87, 1903
- 33) Pirrotta, N.: Li due Orfei. Giulio Einaudi editore, Torino, pp. 5-8, 1969
- 34) Vergilius ウェルギリウス：牧歌・農耕詩。河津千代訳，未来社，東京，p.367-371 (IV : 457-519)，1981

- 35) Poliziano, A.: La Favola di Orfeo composta da M. Angelo Poliziano. Padova, appresso Giuseppe Comino: pp. 15-16, 1749
- 36) Cook, B.: Aristaios I. Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae II, 1. Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München-Düsseldorf, pp. 603-607, 1984
- 37) Diodorus Siculus: Library of History vols 12. (trans. by Oldfather, C. H., W. Heinemann, London, vol. 4. Books 81. 1, 1961
- 38) Newby, E. A.: A portrait of the artist. Garland, New York, pp. 5, 144-158, 1987
- 39) Ovidius オウィディウス: 変身物語(下). 中村善也訳, 岩波書店, pp. 59-64 (X: 1-105), pp. 111-114 (XI: 1-66), 1984
- 40) Fiorini Galassi, M. G.: Il camerino detto di Orfeo nel Palazzo Ducale di Mantova. Civiltà Mantovana N. S., N. 11: pp. 35-45. 1986
- 41) Cieri Via, C.: Il luogo della Corte -la "Camera picta" di Andrea Mantegna nel Palazzo Ducale di Mantova-. Quaderni di Palazzo TE 6: pp. 23-44 (esp. p. 36), 1987
- 42) Malacarne, G.: Araldica Gonzaghesca. Il Bulino, Modena, pp. 121-128, 1992
- 43) Malacarne, G., Signorini, R.: Monete e Medaglie di Mantova e dei Gonzaga dal XII al XIX secolo. Electa, Milano, pp. 104-116, 1996
- 44) Hall ホール, J.: 西洋美術解説事典. 河出書房新社, 東京, p. 328 (ムーサたち), 1988
- 45) Shearmann, J.: Osservazioni sulla cronologia e l'evoluzione del Palazzo del Te. Bollettino del centro internazionale di studi d'architettura 'Andrea Palladio' 9: pp. 434-438, 1967
- 46) Belluzzi, A., Capezzali, W.: Il Palazzo dei Lucidi Inganni -Palazzo Te a Mantova-. Centro studi architettura Ouroboros, Firenze, 1976
- 47) Ferrari, D.: Giulio Romano -Repertorio di fonti documentarie. 2vols. Ministero per i beni culturali e ambientali ufficio centrale per i beni archivistici, Roma, 1992
- 48) Cronaca del soggiorno di Carlo V in Italia (dal 26 Luglio 1529 al 25 Aprile 1530). Romano, G. (ed.), Ulrico Hepli, Milano, 1892 (年代記に著者名の記載はない. Giacinto Romano によって Luigi Gonzaga da Borgoforte と特定)

図版出典

- ・図 1 …Ferrari, D.: Mantova nelle stampe. Grafo, Brescia, 1985 (筆者による図挿入・原図の色彩変更・加筆修正あり)
- ・図 2 …Belluzzi, A.: Palazzo Te a Mantova (Atlas). Franco Cosimo Panini, Modena, 1998
- ・図 3～5, 図 7～10, 図 13, 図 17, 図 19, 図 21…筆者撮影
- ・図 6, 図 11, 図 12, 図 22…Wikipedia
- ・図 14～16, 図 18, 図 20, 巻末資料 2～4…著作権先 (Museum Kunstpalast-Horst Kolberg -ARTO THEK)

【巻末資料1】 パラッツォ・デル・テの平面プラン
(1783年頃, アンтониオ・マリア・カンピ作図に執筆者が加筆)



【巻末資料2】 イッポーリト・アンドレアージ「ムーサたちのロジgia」, 1567-68年頃, 茶色と灰色のペン, 30.1×66.2 cm, デュッセルドルフ, クンストパラスト美術館, Inv. No. KA (FP) 10905



【巻末資料 3】 【巻末資料 2】 の部分 (北壁右区画)



【巻末資料 4】 【巻末資料 2】 の部分 (北壁左区画)

