

ルネサンスにおける芸術の Patronage
イタリア・ルネサンスの Patron たち
——ロレンツォ・メディチとイザベッラ・デステ——

成沢和子

Patronage in Renaissance: Italian Renaissance Patrons

—— Lorenzo de Medici and Isabella d'Este ——

イタリア・ルネサンスにおける芸術の「patron とは誰か」という一見単純な問題にも、レベルの異なる種々の定義がかかわってくる。それは個人を指すのか団体なのか。個人とすれば、その人物はどういう階級の者か、君主なのか貴族なのか商人なのか。団体とは、教会、同信会（fraternity）などの宗教団体か、国家や議会なのか、あるいは同業組合（ギルド）のような民間のものなのか。Patronage をその持つさまざまな要素をそぎ落として、“芸術家を経済的に支援する”というきわめて現実的なシステムとしてとらえた場合は、これら総てを patron であるということができるだろう。事実、レオナルド・ダ・ヴィンチ（Leonardo da Vinci 1452-1519）の『岩窟の聖母』はミラノの無原罪懐胎教団の同信会のために製作されたのであり、フィレンツェの大聖堂の造営を受け持っていた羊毛組合は、そこにおくためミケランジェロ（Michelangelo Buonarroti 1475-1564）に『ダヴィデ像』の製作を依頼した。一方、コスメ・トウーラ（Cosme Tura 1430-95）はフェラーラ公ボルソ・デステ（Borso d'Este 1413-71）の宮廷お抱え画家として多くの作品を残した。また、アンドレア・デル・サルト（Andrea del Sarto 1487-1530）に聖母子像を注文した小間物屋や指物師のことがヴァザーリ（Giorgio Vasari 1511-74）によって記録されている¹⁾。

このように patron とは、建築、美術など具象的な作品を直接 patronage の対象にできる分野では、公私、聖俗両方のさまざまな個人あるいは団体などきわめて広範囲なとらえかたができる。そして、これはこうした分野が既に“職業”としての建築家、画家、彫刻家等の存在を可能にしていたことと密接に関連している。芸術家にその環境を与え、自由に創作にあたらせるといった宮廷的な patronage ももちろんあったが、個々の作品を“依頼する／注文する”というケースが主流になりつつあった。そうなれば、さまざまな規模の“依頼／注文”があり、さまざまなスケールの patron が現れるのである。しかし、“職業”としての確立がそれほど進んでいなかった詩人、劇作家、古典学者など文筆家の場合には状況はかなり異なっていた。彼ら

はたいいてアマチュアで、表向きは大学教授であったり、教会や宮廷や貴族の家で何等かの職についていた。ポリツィアーノ (Angelo Poliziano 1454-94) はロレンツォ・メディチ (Lorenzo de Medici 1449-92) の家で、子弟の教育にあたり、後にはメディチ家の図書館のため司書のような仕事をするによって生活の基盤を与えられ、古典研究や詩作に励んでいた。アリオストはエステ家に仕え、初めのうちはローマとの連絡役など雑多な仕事のあいまに詩を書いた。人文主義者はその業績や、特に優れたラテン語を書く力を買われて、教皇庁や君主国、共和国など国家の役人として世に出ることも可能であった。

教皇庁や国家あるいは有力な貴族の傘下に文筆家たちが集まったという事実は、彼らの受ける patronage に関して幾つかの重要な点を暗示している。先に述べたように、文筆家は、美術家や建築家などとは異なり、その作品製作が「職業」として確立していなかったもので、ごく特殊な宮廷詩人などを別にすれば、彼らの庇護者との間に芸術家と patron という直接的なつながりを持たなかった。彼らは、外交官、秘書、書記官、家庭教師、司書などの表の職業によって生活していた。つまり、patron からは(程度の差はあるにしても)創作の環境を保証されていたといえる。地位を与えることができる者とは、権力の支配者、具体的にはローマ教皇や有力な聖職者であり、国家の君主か統領、貴族、上級官僚である。学識がある者、文学的才能のある者はそれを示し認めてもらうことによって地位を得ようとした。ミラノの君主スフォルツァ家を称えた『スフォルツィアード (Sforziado)』、フェラーラのボルソ・デステのための『ボルシラス (Borsias)』などこの時代数多く見られる君主を称える叙事詩は主としてこうしたコンテクストで書かれたものである。イタリア・ルネサンスで最も名をなした文人の一人であるピエトロ・ベンボ (Pietro Bembo 1470-1547) は、教皇庁でレオ十世 (Leo X, Giovanni de Medici, 1475-1521) の書記をつとめ、故郷ヴェネツィアに戻っては史記編纂者、聖マルコ図書館長などの職に就き、さらにはパウルス三世 (Paulus III 1467-1549) のもとで枢機卿の地位も手に入れた。

ベンボの例に典型的に見られる学識や文学的才能による出世は、当然のことながら、文筆家の才能を評価し必要とする権力者側の状況が前提になる。この時代、主権者たちはその立場を強固にし、円滑有利に治世を行うために彼らの能力を十分に活用した。まず上げられるのは、その主権の正当性を示すための歴史の編纂である。アルフォンソ・ダラゴーナ (Alfonso d'Aragona 1396-1458) がロレンツォ・ヴァッラ (Lorenzo Valla) とバルトロメオ・ファツィオ (Bartolommeo Fazio 1400-57) の二人に依頼した『ナポリ史』、メディチ家出身の教皇クレメンス七世 (Clement VII, Giulio de Medici c1536-1607) がマキャヴヴェリに依頼した『フィレンツェ史』などがその例である。古典学者たちのラテン語の力も大いに役立った。当時の公式文書はラテン語であったから、優れたラテン文を書ける人材は行政上ぜひ必要であり、実際、ローマやフィレンツェなどの政府書記局は多くの優秀なユマニストを揃えていたのである。

有名な芸術家、すぐれた文人を常に身の回りに置くことは当時の君主や権力者にとって大事なことだった。一つには、成熟した文化を持つルネサンス期のイタリア都市国家では、主権者としての品位と名声を保ち教養を示すことが求められていたためであり、またスペイン、フラ

ンスなど他国の領土的野心の対象であった都市国家間の複雑な政情を乗り切っていくための戦略にもなった。この二つは決して切り放して考えられるものではなく、バランスに多少の差はあるにしても当然どのpatronも持っている動機だろう。しかし、その人物のおかれた立場から結果として後世に与えるイメージが分かれるのもまた必然といえよう。前者のイメージの強いのは、自身詩や物語を書き、詩人や学者たちとの交流を楽しんだ、フィレンツェのイル・マニフィーコ（豪華王）と呼ばれたロレンツォ・メディチであり、他方、ルネサンス第一の芸術のpatronと称えられたマントヴァ侯爵夫人イザベッラ・デステ（Isabella d'Este 1474-1539）は後者のイメージを与える。ともにルネサンスの代表的な人物である二人について、芸術のpatronとしての方向から光を当ててみるのも興味深い。

ロレンツォ・メディチ

イヴァン・クルーラスは伝記『ロレンツォ豪華王』（Ivan Cloulas, *Laurent le Magnifique* 1982）の中でロレンツォ・メディチと芸術との関係を「へつらわれ、あるいは憎まれ、俗世の問題に苛まれ、絶えず明日と来世とに不安を覚えるこのフィレンツェの主にとって、文化は贅沢でもなく、生に不可欠な夢の支えだったのである」²⁾といささか感傷的に述べている。文化や芸術への関与が、ロレンツォ・メディチ（Lorenzo de Medici, il Magnifico 1449-92）にとって、基本的には楽しみ、気晴らし、趣味といった言葉で言い表せる類いのものであったというのは、patronとしてのロレンツォ研究でのE. B. フライドの主張でもある³⁾。彼によれば、芸術への傾倒は、ロレンツォの表の生活、つまりフィレンツェ共和国の実質的支配者であるにもかかわらず“公的権限のない一市民”という立場からくるストレスを癒すものとしての意味が大きいという。

フィレンツェでの第一期メディチ支配は1434年ロレンツォの祖父コジモ（Cosimo de Medici 1389-1464）が追放から帰還した時に始まる。コジモは父ジョヴァンニ（Giovanni Medici d1429）から当時既にヨーロッパで最も影響力のある銀行を受け継いでおり、その財政的な力を背景に政治への介入を強めていった。メディチの銀行は非公式ながらセントラル・バンクの役割を果たしており、彼の財力の前に立ち塞がる敵はほとんどいなくなった。しかも、コジモはこうしたやり方に対する反発を、patronとして教会建築や慈善など公共的な支出をすることでうまくかわしていった。⁴⁾彼にとってpatronageは“支配者であり一市民”という極めて特殊なメディチ家の立場を合理化する政治的な戦略であったといえよう。孫のロレンツォの代にはメディチの経済力はかなり低下してしまっただけでpatronとしての活動にも影響したほどであった。だが、政治家としての力は、ほとんどの場合公式なものではないにもかかわらず、法的に規制できないほど強くなっていた。しかし、支配者でありながら最高評議会を構成する九人のシニョーリア（Signoria）の一人でさえない一市民という役割に満足していた祖父や父とは違って、ロレンツォは事実上の支配を見掛け上の共和国システムを通して行うことからくる矛盾に耐えられなかった。同時代の歴史家フランチェスコ・グイッチャルディーニ（Francesco Guicciardini 1483-1540）は「うたぐり深い」ところがロレンツォの最も良くない点であると述べている⁵⁾。

フライドはこの猜疑心は自己への忠誠を求めながらそこに何等の法的根拠をも見いだせない彼の立場が生むもので、気質的なものではなく環境からきたものとしている⁵⁾。こうした公的生活のストレスが彼を別の方向、芸術的関心に向かわせる一因となったことは十分に考えらる。

ルネサンス芸術の大パトロンとしてのロレンツォのイメージは、ヴァザーリが作ったものである、というのが現在では大方の見方であるようだ。トスカーナ大公コジモ一世 (Cosimo de' Medici 1519-74) に仕えたヴァザーリは、コジモの芸術活動のよき先例としてロレンツォを位置付け、彼が“宮廷学校”を開いて若い芸術家を養成したという物語を書いた。

この頃、メディチ家のロレンツォ豪華王は、サン・マルコ広場の自分の庭園に、彫刻家ベルトルドを住まわせていた。たいへんな費用をかけて収集した多くの美しい古代の作品の監督・管理人としてばかりでなく、画家・彫刻家の卓越した指導者、校長としてであった。ロレンツォはこのような学校をつくりたいとまじめに考え、ドナテルロの弟子であったこのベルトルドに託したのである。……彼はドメニコ・ギルランダイオに、もし彼の工房に彫刻に引かれている若者がいたら庭園によこすよう依頼した。ロレンツォは自らとドメニコと町の名誉のために、そこで彼らを鍛え、育て上げることを望んだのである。そんなわけで、なかでも最適な若者として、ミケランジェロとフランチェスコ・グラナッチがドメニコに推された⁶⁾。

確かに、ロレンツォは収集した古美術品を美術家志望の者たちに見せてやり、その中の一人だった少年時代のミケランジェロに興味を持って援助したが、“学校”の件はヴァザーリの創作であるようだ。ピーター・バーク (Peter Burke) もロレンツォの patronage は過去に強調され過ぎたきらいがあると述べている⁷⁾。美術に関しては、彼のパトロンとしての名声と実際に証明できる彼自身によるコミッションの間にはかなりの落差があるのは事実である。フランチェスコ・アルベティーニ (Francesco Arbertini) が記した1510年のフィレンツェの美術品帳簿によれば、ロレンツォによる発注は二回だけである⁸⁾。当時の画家たちに patronage を与えたのはむしろメディチ本家の周辺の人々だった。ボッティチェリ (Sandro Botticelli c1444-1510) の有名な『ヴィーナスの誕生』と『春』はロレンツォのいとこで後に敵となるロレンツォ・ディ・ピエロフランチェスコ Lorenzo di Pierfrancesco) の注文によって画かれたといわれている。ケネス・クラーク (Kenneth Clark) は『レオナルド・ダ・ヴィンチ』の中で、レオナルドをいともあっさり、しかも献上品の馬頭形の銀の立琴の演奏者として、ミラノ公ロドヴィーゴ・イル・モーロ (Lodovico Sforza, il Moro 1451-1508) の元へやってしまったロレンツォを「美術にあまり興味を持っていなかった⁹⁾」と決め付けている。これは、レオナルドの画家としての才能に注目しないロレンツォに対する腹立ち紛れの発言のきらいはあるとしても、彼の祖父コジモや父ピエロがフラ・アンジェリコ (fra Angelico c1420-55) など当代の美術家に対してかなりの注文を与えていたのに比べて見劣りがするのは否定できない。

1492年のメディチ家の美術品目録は、都市の館ヴィア・ラルガ (Via Larga) にあるものに限られ、ロレンツォが祖父や父から引き継いだ宗教画などが中心である。ここに記されたもので

最も高く評価されていたものは、カメオや彫りをほどこした貴石、沈み彫り、壺、モザイク、メダルなどの古美術品であった。ロレンツォがこうしたものには非常な愛着を示したことはよく知られている。教皇庁から融資の見返りに手に入れた『タツァ・ファルネーゼ (Tazza Farnese)』と呼ばれる表裏に彫りをほどこしたヘレニズム時代のメノウの杯は中でも彼の宝であった。このため古美術品の修復には力を入れたといわれる。古美術のコレクションは私的なもので、財産的な目的とも無縁ではないだろう。ロレンツォがこと美術の patronage に関しては祖父コジモが腐心したような公共性を誇示することもなかったことは事実のようにも思われる。しかし、フライドは必ずしもこの見方を取ってはいない。彼によれば、ロレンツォの注文による絵画は消失したか、証明できないものが多いだけであるという。例えば、1482年以降にポッティチェリ、ギルランダイオ (Domenico Ghirlandaio 1449-94)、フィリッピーノ・リッピ (Filippino Lippi c1457-1504) などがフレスコを画いたと言われているアレツォ近郊のスペダレット (Spedaletto) の館は崩壊してしまっている。また、ロレンツォは1479年から死の年の1492年まで市庁舎の美術品に関する責任者の一人であったから、私的な財源ではなく公的な財源による patronage は多く行っていたことも当然考えられる¹⁰⁾。フライドが言いたかったのは、ロレンツォも相応に patron としての働きはしているのでケネス・クラークのような極論はあり得ないということであろう。レオナルド・ダ・ヴィンチをミラノ公の元に遣わしたのは、むしろ、ロレンツォの patron としての名声のゆえともいうことができるかもしれない。彼は諸公の求めや相談に応じて、当時フィレンツェ第一流の美術家や建築家たちをいろいろな国に派遣している。それはミラノ、ナポリなどの都市国家のみならずハンガリーやポルトガルにまで及んだ。他国へ遣わされた芸術家たちは、一時期あるいは永遠にフィレンツェを留守にする。レオナルドは十七年間もミラノに滞在し、その後もあまりフィレンツェには居着かなかった。建築家ジュリアーノ・ダ・マイアーノ (Giuliano da Maiano 1432-90) はナポリ王に遣わされ、かの地でその生涯を終えた。つまり、ロレンツォは少なくとも他の多くの patron たちから頼りにされる程度には patron として“大物”であったということではなかろうか。

“共和国における実質的君主でありながら法的根拠を持たない”というメディチ家独特の立場からくるストレスの解消という点からすれば、ロレンツォにとって文学はまさにその役割を果たすものだった。彼に少なからぬ影響を与えた母ルクレツィア・トルナブオーニ (Lucrezia Tornabuoni) は優れた宗教詩を書いた人であったが、彼女は息子に二人の詩人を引き合わせた。ルイジ・プルチ (Luigi Pulci 1432-84) とポリツィアーノである。彼らに触発されて若いロレンツォは多くの詩を作った。それは父親の跡を継いでからも多忙な仕事の合間をぬって続けられ、実に多様な作品を残した。中でもあの有名な謝肉祭の出車行列を歌った『バックスとアリアドネの行幸』の冒頭の歌¹¹⁾は今日まで広く知られている。ポリツィアーノは1473年からメディチ家に仕えるようになり、ロレンツォは彼と共にイタリア歌謡の選集を編み1477年に友人のナポリ公に送った。これはトスカーナ方言の豊かな可能性を伝えるものとして貴重である。晩年の六年間は自作に手を入れたり、注釈を付けたりすることにも情熱を注いでいたといわれる。

このような文学好きな patron の周りに多くの詩人、人文主義者などが集まったのは自然のことであろう。フィレンツェ北方の丘のうえにあった別邸コレッジ (Coreggi) には、ロレンツォ

を中心に詩を読んだりプラトンを論じたりする当時最高の文芸サロンが出現し、ここから『イタリア歌謡集』などの優れた選集や多くの新しい詩歌がうまれた。また、ポリツィアーノを中心にした古典のマニュスクリプトの収集、研究が熱心に行われてメディチ図書館には約一千冊の貴重なものが収蔵される。1492年には、フィチーノによるプラトンの訳がロレンツォの援助で出版された。このサロンに集まったのはプルチやポリツィアーノの他にもピコ・ミランドーラ (Giovanni Pico, della Mirandora 1463-94) などの詩人やフィチーノ (Marsilio Ficino 1433-99)、ランディーノ (Cristoforo Landino 1427-c1492) などの学者、それに秘書や家庭教師としてメディチ家に仕えたベッキ (Gentile Becchi)、ピエロ・ダ・ビッビエーナ (Piero da Bibiena)、ニコロとベルナドのミケロツィ兄弟 (Niccolo & Bernard Michelozzi) などで驚くほどの多様な才能が見られる。当然のことながら、彼の回りには、地位や教会の職禄を求める人々の競争と嫉妬が渦巻いていただろう。しかし、フライドはロレンツォはこうした状況を踏まえて彼らの才能を上手に使った、つまり、文芸の patron として極めて有能であったと評価している¹³⁾。それは何よりもロレンツォ自身が、政治家、事業家としての才能に加えて、彼らと同等の知的芸術的資質に恵まれた“万能の人”、典型的ルネサンス人であったからだろう。

イザベッラ・デステ

芸術の patron としてのマントヴァ侯爵夫人イザベッラ・デステ (Isabella d'Este 1474-1539) の名は、ブルクハルトが『イタリア・ルネサンスの文化』(J. Burckhardt; *Die Kultur der Renaissance in Italien* 1860) の中で絶賛していらい不動のものになった。それ以後の彼女についての研究は、ほとんどアレッサンドロ・ルツィオ (Alessandro Luzio) の1880年代から1910年代の間の単独あるいはレーニエ (Rodoluofo Renier) との共著による20編近くもの論文¹⁴⁾が基礎資料となっている。その成果は、一方では、ジャネット・ボンジョアーニ『イザベッラ・デステ』(Giannetto Bongioanni, *Isabella d'Este* 1939) からマッシモ・フェリサッティ『イザベッラ・デステ：ルネサンスのプリマドンナ』(Massimo Felisatti, *ISABELLA D'ESTE: la primadonna del Rinascimento* 1982) までの数編の伝記であろう。ここでのイザベッラは、ブルクハルトが描いた“教養高い芸術の愛好者”、“熱心な patron”という面ばかりではなく、“貪欲な女”¹⁴⁾とか“策略の政治家”という見方もされるようになっている。だが、その他にも彼女の名は80年代以降のルネサンスの歴史や文化、ことに芸術の patronage についての研究にしばしば登場するようになり、“厳しい注文主”あるいは“近代的なコレクター”¹⁵⁾としての側面がクローズアップされている。

イザベッラは1474年5月18日フェラーラの君主エステ家のエルコーレー一世 (Ercole d'Este 1431-1505) とナポリ王を父に持つレオノーラ・ダラゴーナ (Leonora d'Aragona) の長女として生まれた。女兒だったが、待望の初子として歓迎されたという。エルコーレー一世は優れた治世者である一方、自らプラウトゥス (Titus Marcius Plautus c254-184BC) とテレンティウス (Publius Terentius Afer 185-159BC) を翻訳し上演するなど学問芸術に関心が深かった。フェラーラを他の一流の都市に劣らぬ文化的な都にすることに熱心であったといわれ、質の高い大

学を持ち、宮廷には多くの芸術家や文人を招き、優れた書物、絵画、彫刻を集めていた。イザベッラは偉大なユマニスト、グアリーノ・ヴェロネーゼ (Guarino da Verona c1370-1460) の息子で当代一の教師として知られたパティスタ・グアリーノ (Battista Guarino) からギリシャ語とラテン語を習うなど女子としては超一流の教育を受け、この上ない恵まれた芸術的環境の中で幼時を過ごした。文学や美術品に対する鑑賞眼はこうして自然に身につけていったといえよう。このような彼女の環境が後の“芸術のpatron イザベッラ・デステ”の基盤をなしていることは間違いない。1490年2月16日、16才のイザベッラは侯爵フランチェスコ・ゴンザーガ (Francesco Gonzaga 1466-1519) と結婚し、フェラーラからマントヴァにやってくる。ここは都市国家とはいっても人口3万そこそこの小国¹⁶⁾であったが、ゴンザーガ家はイタリアで最も堅固に統一された王朝の一つと言われ、14世紀前半から良識ある統治を続け、文化や産業を推進していた。しかし結婚当初、夫である侯爵は傭兵隊長として父親から引き継いでいたミラノ軍の統帥権を勝手な理由でヴェネツィア軍のそれに乗り換えたばかりであり、マントヴァに対する影響力を争って長い間敵対関係にあるミラノとヴェネツィア両国の間で極めて危ない立場にあったことも事実であった。常にマントヴァに影響力を持つとする国はこの二都市ばかりではなく、フランス、スペイン、神聖ローマ帝国などの外国勢もいたから、この小国が自立して生き抜くのはなかなかの難事であった。

ともあれ、若く美しくその上教養高いイザベッラはたちまちマントヴァの大輪のバラとなり、彼女の持ち込んだ華やかさ、芸術的な雰囲気は急激に宮廷を支配していった。いろいろなことに積極的に取り組んだが、中でも、演劇にはかなりの情熱を注いだ。エステ家の宮廷で行われていた本格的な上演を見て育ったからかもしれない。自分の宮廷で自分の手で演劇をと奔走し、プラウトゥスなどのラテン喜劇が上演された。師グアリーニやニコロ・コズミコ (Nicolo Cosmico) などのユマニストたちが翻訳にあたり、ゴンザーガ家お抱えの画家マンテーニャ (Andrea Mantegna 1431-1506) が装置を監督した豪華な舞台は、フェラーラのそれに勝るとも劣らないものとして記録されている¹⁷⁾。しかし、イザベッラが最も力を注いだのは絵画や古美術品の収集であった。そうした美術品は城内の“小部屋 (studiolo)”とその真下の“洞窟 (grotta)”と呼ばれる美しいコレクション・ルームに収蔵されたが、夫の死後に彼女が移り住んだボルテ・ヴェッキアにもこれらを再建している。アッレサンドロ・ルツィオの作成した“小部屋”および“洞窟”の財宝目録には、600ドゥカートもしたというアラバスターのオルガンをはじめ「大理石の彫刻40点、ブロンズ50点、そのうえメダルが2000点以上、生地のままや、金にはめこんだカメオ、彫琢品、瑠璃、象嵌細工、琥珀、扇子、玉髓の広口壺、チェスのセット、金で象嵌したすばらしいインキ壺の乗った斑岩のテーブル、さらには鏡、手箱、砂時計から懐中時計にいたる珍しい時計のコレクション」¹⁸⁾が記されている。書庫には「マヌッィオ編集の、金縁、羊皮紙の全作品のほか、インキュナビラ (揺籃期本) や色彩写本の貴重なコレクションがあった」¹⁹⁾とも記載されている。この部屋の宝を更に豊かにするため、彼女はあらゆる方法で、時には法を犯しても、古代の遺物をローマから持ち出し、²⁰⁾ロードス島やナクソス島から古美術品を運びだした。こういうイザベッラはまさに“食欲な女”であった。

コレクションには新しい絵画も絶えず加えられた。ゴンザーガ家お抱えのマンテーニャをは

じめ、ロレンツォ・コスタ (Lorenzo Costa c1460-1535)、ピエトロ・ペルジーノ (Pietro Perugino c1445-1523)、ジョヴァンニ・ベッリーニ (Giovanni Bellini 1430-1516) などが“小部屋”と“洞窟”の壁を飾った。注文主としてのイザベッラはかなりのうるさがたったようだ²¹⁾。絵の主題、寸法、期日などに細部にわたって注文をだし、それをまたしばしば変更する。ペルジーノに自分の書斎を飾る一連の戦いの寓意画を注文したときは、寸法の正確さを期するため、製作依頼の手紙の中に一本の糸を同封したほどである²²⁾。この厳しい注文主イザベッラと、他人の意志には容易に従わない画家ベッリーニとの一件の虚々実々の駆け引きはよく知られている。イザベッラはベッリーニに神話の人物を配した寓意画を注文する。画家はこの主題が自分の好みと違いすぎるため乗り気になれなかった。だが、侯妃からの注文を失いたくもなかったので、イザベッラの代理人を通じて幾度も絵の主題について変更の交渉をしたあげく、ついに神話的な物語画を望んでいた注文主に、キリスト降誕の絵を引き取らせた。ここまで折れるまでにはイザベッラも「25ドゥカートも前払いしてあるのに絵ができれば、ドージェ (統領) に訴えると脅しさえした！」²³⁾

Patronの執念と画家の意志とを伝えるこのエピソードからは、もう一つの違った面を読み取ることができる。ピーター・バークは「この事件の歴史はわれわれを社会構造の歴史へと導く」²⁴⁾として、ベッリーニが工房を経営していたこと、彼がベネツィアに住んでおり、一方イザベッラがマントヴァにいたことが、おそらく彼が結局は思いど通りに振る舞えた理由であると述べている。もし彼が独立しておらず、マンテーニャのような宮廷付の画家であったら衝突の結果はまた違ったものになっていたであろう。現にこれにこりたのか、イザベッラはそれからほどなくして、専任の宮廷画家としてロレンツォ・コスタを雇い上げている。バーク自身が分類して見せたように²⁵⁾ルネサンス・イタリアのpatronageには既存のものから将来的な展望を示唆するものまで数種類のタイプがあり、マントヴァ侯妃は、マンテーニャや後のコスタの場合には宮廷お抱えの制度を用い、ベッリーニの場合には注文制度を通してpatronと芸術家の関係を結んでいたのである。

もっとも、有名なエピソードとしてよく引かれるレオナルド・ダ・ヴィンチとの場合は、さすがのイザベッラもどうにも手の打ちようがなかったようである。1500年の春、ロレンツォ・メディチの命によって遣わされたミラノからようやく腰を上げたレオナルドは、マントヴァに立ち寄る。そこで彼はイザベッラの願いによって、彼女の肖像のデッサンを残している。今日パリのルーブルにある[模写という説もある]あのどこかモナリザに似た美しい絵である。本当はデッサンではなく絵具で肖像を画いてほしかったイザベッラは、その後フィレンツェの彼女の代理人フラ・ピエトロ・ダ・ノヴェッラーラ (fra Pietro da Novellara) を通して四年もの間、命令したり、懇願したりしてレオナルドを追いかけるが、彼のほうはその気がなく説得は失敗に終わる。ただ、ピエトロが侯妃に対して言い訳の手紙を送っていた中で、当時のレオナルドの仕事を詳しく書き記しており、これがダ・ヴィンチの伝記的研究に大いに役立っているという副産物があった²⁶⁾のはまことに幸運であった。1504年5月14日付けのイザベッラからレオナルドに出された手紙には「12歳ぐらいの少年キリスト」を画いてくれるように²⁷⁾とあり、彼女の好みからしたら驚くほどの画家に気を使った主題で、細かい注文などももちろんにもな

かった。だが、これでさえ手にすることはできなかったのである。イザベッラ・デステはルネサンスに聞こえた芸術の patron と言われるが、彼女と芸術家との関係は決して一方的なものではなく、相手によって様々に変わっているのである。

こうした宮廷お抱えやフリーの芸術家に対するいわば直接的な patronage ばかりではなく、イザベッラは既製の作品を購入するということもしていたようである。1510年にジョルジョーネ (Giorgione 1478-1510) が死んだとき、彼女は代理人であるヴェネツィアの商人に宛てて書いている。

私どもの得た情報では、画家ゾルゾ・ダ・カステルフランコ [ジョルジョーネ] の残したもののうち、夜を画いた絵 (una nocte) があるそうで、大変美しく独創的だそうです。もしそうとすれば、ぜひ欲しいと思います。それで、ロレンツォ・ダ・パヴィアと他に誰か絵が良く分かり判断ができるような人を伴って、それが本当に素晴らしいものか見に行ってほしいのです。あなたがたが良いと思われたら……手に入れるよう尽力して下さい。価格を決めた上でお知らせ下さい²⁸⁾。

この絵については、実際は別の注文主のために画かれたもので、イザベッラの手には入らなかった。だが、このように自分が直接注文したものでなくても、良いと思う作品を入手するため、いろいろな情報によっていち早く動いた。もちろん、16世紀には美術品の市場による売買が次第に重要な一つの patronage の形態になりつつあったのだから、彼女は時代の動きを「ほんの一步先取りしていた」²⁹⁾といえる。

演劇の上演、古美術の収集、絵画の注文や買い取りなど、イザベッラの努力はマントヴァ宮廷を第一級のものにするのに十分なものだったが、彼女のこの patron としての“努力”を支えたのはユマニストを中心とした多彩なブレンであった。彫刻家のクリストフォロ・ロマーノ (Cristoforo Romano) は古美術収集にかんする顧問といった役割を果たしたし、喜劇『ラ・カランドリア』の作者で後のレオ十世の枢機卿になったビッビエーナ (ベルナルド・ドヴィツィ) とは親しい仲であり、ピエトロ・ベンボ、バルダッサーレ・カスティリオーネ (Baldassare Castiglione 1478-1529)、トリッシーノ (Gian Giorgio Trissino 1478-1550)、それにアルド書店のアルド・マヌツォ (Aldo Manuzio 1450-1515) もイザベッラに深い尊敬と友情を持って仕えた。この他にも、弟イッポリート・デステ枢機卿 (Ipollito d'Este) の臣下であったアリオスト (Ludovico Ariosto 1475-1533)、バンデッロ (Matteo Bandello 1480-1561) など当時の主な学者、文人が彼女の回りを取り囲んでいたのである。文人たちは、イザベッラを賛美した詩を作り、会話の相手をつとめてマントヴァ宮廷を知的雰囲気で飾っていた。だが、こうした人材のうち、ビッビエーナ、ベンボ、カスティリオーネなどは、実際は、もう一つの重要な役目を果たしていたのである。イザベッラは難しい立場にあるマントヴァの自立した存続を維持するため、夫フランチェスコ・ゴンザーガの生前も、死後跡を継いだ長子フェデリーコ (Federico Gonzaga II 1519-40) の時にも、たえず素早く適確な政治的判断をする必要に迫られていた。ローマや他の都市国家、それにフランス王やドイツ皇帝の動きを知るため、彼女は充実した機

動的な情報網を持っていたが、彼らはその中で優れた情報員としての任務をおびていたのである。とりわけ、カスティリオーネは「最も知的で、最も有能で、最も確かな」³⁰⁾情報員であり、細心の注意を払う政治家であった。イザベッラは彼の能力を十分計算のうえしばしば重要な拠点であるローマに派遣している。レオ十世のもとにはベンボが書記官としており、ビッビエーナは書記官長としてまたすぐ後には枢機卿として仕えている。彼らは適時イザベッラに情報を提供し、助言をする。彼女にとって彼らとの信頼関係は計り知れないほど重要なものであったと思われる。

イザベッラの優れた点は、自らの魅力、つまり美しさとまれに見る教養とによって第一級の芸術家、文人、学者を自分の回りに引き付け、patronとしてまた政治家として彼らを活用したということであろう。Patronとしての彼女の情熱と社会的変化に応じた先見性は、現実には貴重なコレクションを残し³¹⁾、また彼女の名声を高めた。ルネサンスの名花という虚名は政治的に十分利用され、実益のあるものに転換されたと見ることもできよう。マーガレット・キング (Margaret L. King) はフェミニズムの視点からルネサンス女性について論じている中で³²⁾、イザベッラは夫が捕虜になった時、短期間国を治めたが「その報いとして、大胆にも [女だてらに] 権力を掌握したという怒りを持った」³³⁾と述べ、この時代には彼女の才能は政治的に発揮されることは不可能であり、単に「パトロン役の中でだけ」³⁴⁾自己表現を許されたに過ぎないとしている。しかし、patronとしてのイザベッラと政治家としてのイザベッラはむしろ密接な関係にあり、時代的な制約の中で彼女が政治的に動くためには、前者を後者につなげていくことが必要であった。“優れた芸術の patron” から“貪欲な女” “策略の政治家”，そして“近代的コレクター” という彼女に付けられた幾つものキャッチフレーズは、それらが総合的にイザベッラ・デステというルネサンスの女性を表象していると考えべきであろう。

(注)

- 1) Ivan Cloulas, *Laurent le Magnifique*, Paris, Fayard, 1982. (大久保康明訳『ロレンツォ豪華王ルネサンスのフィレンツェ』河出書房新社 1989 p. 318)
- 2) E. B. Fryde, “Lorenzo de Medici: High finance and the patronage of art and learning”, A. G. Dickens ed., *The Court of Europe: Politics, Patronage and Royalty 1400-1600*, London, 1977.
- 3) Fryde, *op. cit.*, p. 80. H. G. Koeningsberger, “Republics and Courts in Italian and European Culture in the Sixteenth and Seventeenth Centuries”, *Past and Present* 83, 1979, pp. 32-56.
- 4) Fryde, *op. cit.*, p. 81.
- 5) Fryde, *op. cit.*, p. 82.
- 6) Vasari, *op. cit.*, “Michelangelo” (平川, 小谷, 田中訳『ルネサンス画人伝』, 白水社, 1982, pp. 219-220.)
- 7) Peter Burke, *Italian Renaissance: Culture and Society in Italy*, Batsford, UK, 1972 (Polity Press 1986) p. 122.
- 8) Fryde, *op. cit.*, p. 83.
- 9) Kenneth Clark, *Leonardo da Vinci*, Cambridge U. P. 1939, revised ed. 1967, (丸山, 大河内訳『レオナルド・ダ・ヴィンチ』叢書ユニベルシタス 106 法政大学出版局 1981 p. 53.)

- 10) Fryde, *op. cit.*, p. 83.
- 11) “Quante bella giovinezza,
che sia fugge tuttavia,
Chi vuol essere lieto, sia :
di doman non c  certezza.
大意 (青春とはなんと美しきもの
だが、見る間に過ぎ去るもの
楽しみたいものは、いますぐに
明日の日は、 たしかなものではないのだから)
- 12) Fryde, *op. cit.*, pp. 94-5.
- 13) Alessandro Luzio, *I precettori di Isabella d’Este*, Ancona, 1887.
-----, *Isabella d’Este e Francesco Gonzaga promessi sposi*, Archivio storico lombardo, 1908.
-----, *Isabella d’Este e la Corte Sforzesca*, Arch. sr. lomb., 1901.
-----, *Isabella d’Este e i Borgia*, Arch. st. lomb., 1914-15.
-----, *Isabella d’Este e Giulio II*, Rivista d’Italia, 1909.
-----, *Isabella d’Este nei primordi del papato di Leone X e il suo viaggio a Roma nel 1514-15*, Arch. st. lomb., 1906.
-----, *Isabella d’Este nette tragedie della Casa*, Mantova, 1913.
-----, *La reggenza di Isabella d’Este durante la prigionia del marito*, Arch. st. lomb., 1910.
-----, *Ercole Gonzaga allo studio de Bologna*, Giornale storico della letteratura italiana, 1886.
-----, *Isabella d’Este e il Sacco di Roma*, Arch. st. lomb., 1908.
-----, *Isabella d’Este e l’ “Orlando furioso”*, stor. della litt. it., 1903.
-----, *La corrispondenza diplomatica, familiare, e amministrativa dei Gonzaga nell’ Archivio Gonzaga di Mantova*, 2voll., Mantova, 1922.
-----, *Contributo alla storia delle suppellettili del palazzo ducale di Mantova*, Milano, 1913.
-----, *La Galleria dei Gonzaga venduta all’ Inghilterra nel 1627-28*, Milano, 1913.
A. Luzio e Rodolfo Renier, *Delle relazioni di Isabella d’Este Gonzaga con Ludovico e Beatrice Sfolza*, Milano, 1896.
-----, *Mantova e Urbino, Isabella d’Este e Elizabetta Gonzaga nelle relazioni familiari e nelle vicende politiche*, Roma, 1893.
-----, *Il lusso di Isabella d’Este*, Nuova Antologia, 1894.
-----, *Buffoni, nani e schiavi al tempo di Isabella d’Este*, Nuova Antologia, 1894.
-----, *La cultura e le relazioni letterarie di Isabella d’Este*, Giorn. della lett. it., 1900.
(リストはフェリッサティ pp. 361-2 による)
- 14) Massimo Felissati, *Isabella d’Este : la primadonna del Rinascimento* 1982. (千種 堅訳『イザベッラ・デステ ルネサンスのプリマドンナ』河出書房新社 1987 p. 138.)
- 15) 例えば, Peter Burke, *op. cit.* での扱い方。
- 16) 当時のフィレンツェの人口は十数万といわれている。
- 17) Felissati, *op. cit.*, pp. 147-150.
- 18) Felissati, *op. cit.*, pp. 145-6. に引用されたもの。
- 19) *Ibid.*

- 20) Felissti, *op. cit.*, p. 139. ローマから「大理石のテーブル」を持ち出した事件など。
- 21) イザベッラの“注文”については, adviser の介入と iconography という別の視点から Charles Hope の論文がある。ここでは, イザベッラは“古いタイプ”のパトロンと見られている。(Charles Hope, “Artists, Patrons, and Advisers in the Italian Renaissance”, G. F. Lytle & S. Orgel ed., *Patronage in the Renaissance*, Princeton U. P. 1981, pp. 293-343.)
- 22) D. S. Chambers, *Patron and Artists in Italian Renaissance*, London, 1970, NO. 78, p. 139.
- 23) Ferissati, *op. cit.*, p. 142.
- 24) Burke, *op. cit.*, p. 108.
- 25) Burke, *op. cit.*, p. 88.
- 26) Clark, *op. cit.* (tr., pp. 143-4)
- 27) Clark, *op. cit.* (tr., p. 189.)
- 28) Chambers in Burke, *op. cit.*, p. 120.
- 29) Burke, *op. cit.*, p. 120.
- 30) Ferissati, *op. cit.*, pp. 290-1.
- 31) イザベッラの死後, Mantova は苛酷な運命にさらされ, コレクションの主なもの1627年と28年の間に, 借金のため Vincentio Gonzaga 二世によって, イングランドの Charles 一世に売却された。
- 32) Margaret L. King, “Women in Renaissance”, Eugenio Garin ed., *L'oump del Rinascimento*, Roma, 1988. (近藤他訳, pp. 414-415.)
- 33) King, *op. cit.*, (tr., p. 415.)
- 34) *Ibid.*

受付日：1993年10月25日