

# ルネサンス期女性芸術庇護者の語られ方と そのイメージ形成過程

——イザベッラ・デステ研究の歴史を振り返って——

Reviewing Historical Studies on Isabella d'Este:  
A Woman's Art-Patronage and Her Several Images

松下真記

Isabella d'Este (1474-1539), consort of the marquis of Mantua in Renaissance Italy, is famous not only for her competent political activities in the absence of her husband, but also for her intensive patronage for artists, musicians, men of letters, and intellectuals.

Reviewing historical studies on her, we find that historians have given her many images; as a discerning cruel politician (Machiavelli in a skirt), as an idealized elegant court lady (prima donna del mondo - first lady in the world), as an oppressive haughty patron (being pedantic and pretentious), and as the first modern woman (protofeminist).

This paper aims to examine the studies of Isabella d'Este considering the images given to her, and secondly, to demonstrate that each image of Isabella mirrors each historian's ideology, creed, and opinion about gender-roles.

**Key words :** Isabella d'Este Renaissance patronage

ルネサンス期のマントヴァ侯爵夫人イザベッラ・デステ(1474-1539)は、近代最初の本格的な女性芸術庇護者として有名な女性である。しかし研究史を振り返ると、イザベッラには、「スカートを穿いたマキャベリ」のような冷徹な政治家、「世界の第一夫人」のような優雅で理想的な宮廷夫人、「もったいぶった性格」の「高圧的で旧態依然の注文主」、「フェミニズムの元祖」など、時と場合によって実に様々なイメージが付与されてきたことが判る。本研究は、第一にイザベッラ・デステの芸術庇護活動について各研究者達がどのような分析や解釈を行い、どのようなイメージをイザベッラに与えてきたのかを時代を追って吟味すること、第二にそれらイザベッラの諸イメージには各々の研究者の有する信条やイデオロギー、ジェンダー観が反映されていることを示すことを目的としている。

キーワード： イザベッラ・デステ ルネサンス パトロン

## 1. はじめに

フェラーラ公爵エルコレ・デステの長女として生まれたのち、1490年マントヴァ侯爵フランチェスコ・ゴンザーガへ嫁したイザベッラ・デステ(Isabella d'Este, 1474-1539)は、優れた人文主義的素養の持ち主で、当代一流の文学者や芸術家と交際し、北イタリアの小国マントヴァの宮廷をイタリアで最も活発な芸術文化的中心地の一つに仕立て上げた女性である。彼女はレオナルド・ダ・ヴィンチやティツィアーノに自身の肖像画を注文した。アリオストは『狂えるオルランド Orlando Furioso』で彼女を「芸術の友」と呼び「まずその者の美しさ、優雅さを先に挙げんか、それともはその思慮深さ、貞淑さから先に挙げんか迷わる」と称揚した。ジャンジョルジョ・トリッシノはイザベッラの外面も内面も大いに褒め称える作品『肖像 I ritratti』を著して彼女に献呈した。ベンボもカスティリオーネも彼女への賞賛を惜しかなかった<sup>01</sup>。イザベッラの私室であるストゥディオ・オーロ及びグロッタには、著名な画家マンテーニャやベルギーノの手になる寓意画が掛けられ、古代や同時代の諸彫刻、貨幣やメダル、写本、楽器、豪華な彫金やカメオ等が収められていた。自ら歌いリユートやリラの演奏もこなしたイザベッラは、ゴンザーガ一族の宮廷とは別に自分の個人宮廷用に音楽家を雇った。彼女の演奏家・作曲家庇護活動はイタリアにおける新しい宮廷世俗音楽「フロットラ」の誕生と発展に重要な寄与を果たした<sup>02</sup>。イタリア・ルネサンス期の侯爵夫人イザベッラ・デステは、近代初期にお

ける女性初の本格的な芸術庇護者として広く知られ、美術史やコレクション史、音楽史、趣味の歴史等の領域において、これまで比較的多く研究されてきた人物である。

ところがその研究史を振り返ると、非常に興味深いことに、イザベッラ・デステには、権謀術数に長けた冷徹なる政治家から宮廷文化の精華を体現する理想的貴婦人まで、あるいは、妖艶な魅力で外交を翻弄する女主人から強欲で吝嗇な口やかましい注文主まで、実に様々な、時に対立するようなイメージが付与されてきたことに気付かされる。ルネサンス時代の一歴史的人物を対象にして、これほどまでに大きく研究者側の語り方がぶれることは珍しい<sup>03</sup>。

その理由の一つには、イザベッラに関わる書簡や外交文書、文筆家の通信や著作が膨大な量で現存していることがあるだろう。いわば同時代史料が残り過ぎていことから来る混乱のようなものがある。実際問題としてイザベッラについては、正邪、美醜、賢愚、寛嚴などについて相反する同時代言説が両方とも残っている。彼女の語学の才だけを例にしても、パッティスタ・グアリーノからラテン語の手ほどきを受けたイザベッラは既に5才で不規則動詞を覚えキケロの書簡集を読むようになったとする記録もあれば、イザベッラが教師の助けなしには満足にラテン語も読めないことを伝える史料もある<sup>04</sup>。このため、研究者達にとってはそれぞれ自身の立場や提案にとって、都合の良い史料を持ち出すことの容易な土壌が生じてしまっている。さらに、同時代書簡にも文学作品にも各々の状況や文脈に応じた称揚やこびへつらいの演出が施されていることが、そ

の実態の把握を一層困難にしている。

もう一つの理由は、君主の夫がヴェネツィアで捕虜になった数年間マントヴァ君主代理として実際に政権を執り敏腕な内政と外交を行ったというその政治的活動、及び上記のような熱心な芸術庇護活動から鑑みて、歴史的事象としてイザベッラ・デステが時代から突出した比類ない女性であったことには間違いないということである。だからこそ、研究者達は、その特異性を彼女の何らかの「女性性」に帰結させて説明するのか、あるいはしないのか、どのような「女性性」をそこに理由として見出し説明するのか、という問題に直面せざるを得なくなった。研究対象を語ることは研究者の立場やイデオロギーこそを語ることであり常なることではあるが、イザベッラ・デステ研究にはこのようにとりわけ研究者の思想なり女性観なりが比較的明瞭に反映されやすい条件があったと言える。

本論考は、イザベッラ・デステ研究史を概観しつつ、各研究者がイザベッラ・デステに付与してきた様々なイメージについてその形成過程を整理すると共に、各研究者の言説と語り方に焦点を合わせることで、彼らの語り口のバイアスとして作用しているもの、即ち、信条や性的規範意識などを浮かび上がらせることを目的とする。

## 2. ルツィオとカートライト

イタリア・ルネサンス研究の嚆矢であるブルクハルト(1818-1897)は『イタリア・ルネサンスの文化 Die Kultur der Renaissance in Italien』(1860)の中でイザベッラ・デステに一言触れ、彼女が博学で当代之の芸術庇護者であったことを紹介している。「夫人に対する我々の判断は、この美しい奥方の庇護にゆたかに報いた芸術家や著作に頼るまでもなく、「イザベラ夫人は、芸術にかけては特別な識者であった。夫人のささやかながら、よりぬかれた収集の目録は、芸術を愛する者ならばだれでも、感動なしに読むことはできない」と述べるブルクハルトによって、社交の場を作り芸術庇護活動に勤しむ夫人というイザベッラのイメージがまず最初に形成された<sup>05</sup>。しかし、啓蒙の楽観論的史観を脱してあらたなギリシャ＝ヘレニズム文化像を構築することを目指していたパーゼルの知識人一派に属していたブルクハルトにとって、「ルネサンス」とはまず何よりも古代の再生であったため、彼の興味はその高い時代精神に専ら向けられた。彼は類型の認識によって一時代の文化史を書き上げる手法を採る歴史家でもあった。従って、簡潔に紹介されただけのイザベッラの庇護活動は、彼の著作の中で他の多くの男性君主による芸術パトロン活動の類型の中に回収され、彼女が女性であることについて疑問も着目も生じることはなかった。

実際的なイザベッラ・デステ研究は、膨大に残るイザベッラ関連書簡や古文書を渉猟し、19世紀末から20世紀初頭にかけて次々と刊行したアレクサンドロ・ルツィオ(1857-1946)の文献学的調査から始まった<sup>06</sup>。ルツィオの著作は現在でも第一級の資料として利用される。彼の研究は、イザベッラ・デステの政治家としての側面を浮かび上がらせることに決定的な寄与を果たした。

ルツィオは、イザベッラ・デステとゴンザーガ家を中心とするルネサンス期マントヴァ史研究家として知られるが、同時にジャーナリストでもあった人物である。ローマ大学卒業後マントヴァに移住し1882年から1893年まで地方新聞『マントヴァ新聞 Gazzetta di Mantova』を主宰した彼は、この同時期よりリソルジメント時代の研究とゴンザーガ支配下のマントヴァ史の研究の両方を開始し、1893年から1898年にはウィーンに滞在してその研究を深めた。彼

の関心がマントヴァ史研究へ向かった背景には、マッツィーニに味方した11名の愛国主義者達がマントヴァで絞首刑に処せられたという、リソルジメント時代の1850年代初頭に生じた「ベルフィオーレの殉教」事件についてより理解を深めたいという強いジャーナリスト的情熱があったようである。マントヴァへ移住したルツィオが「ベルフィオーレの殉教」の生き残りであったジュゼッペ・フィンツィから強い影響を受けたことが知られている<sup>07</sup>。

イタリア近代の政治の季節を生きたこのジャーナリストの興味は、イザベッラの文化的活動にのみ限定されることはなかった。むしろ彼の言説はイザベッラの政治的活動にこそ強調を置いている。文化活動よりも政治活動の方が高く尊重されるべきであると信じていたルツィオは、イザベッラにある種の自身の政治的理想を仮託したような節がある。「スカート穿いたマキャベリ」「ニンフ・エグリア(引用者註：ディアナの森の泉のニンフ、ヌマ・ポンピリウス王の妻で政治の相談役)のように有益な彼女の政治活動」「比類のない女性の一理想像」「あらゆる関係の中で明らかになるイザベッラの優越性」「雄々しき精神と思慮を伴う女性らしい快活さと優美さ」<sup>08</sup>といったルツィオの記述からは、謀術を操る老獪で冷徹な政治家というイメージを彼が実に好意的に描き出していることが判る。

ルツィオにとってイザベッラとは、もはやブルクハルトが提示するような単なる美しき女性芸術庇護者ではなく、むしろ有能な手腕を揮う「男性」政治家であった。イザベッラを譬えて「スカートを穿いたマキャベリ」と呼ぶ時に男性名詞に付ける「un」「il」という冠詞を問わずも用いる通り、ルツィオは、イザベッラの中に男性のペルソナを読み取った上で、彼女を「男＝政治家」として高く評価している。そして、イザベッラが「雄々しき精神と思慮を伴う」とするルツィオの表現から明確化されるのは、この場合の「男」らしさとは、まさに冷徹な腕利きの政治家に不可欠であるような「精神と思慮」を意味するということである。つまり「雄々しき」男性に本来属するような知慮、精神、理性といった特性を備えている点、イザベッラの「男らしさ」こそが評価の対象となっているのである。

とはいえ、ここでイザベッラは完全に「男」として扱われているわけでもない点には注意を要する。ルツィオが賞賛しているのは、イザベッラが「雄々しき精神と思慮」と「女性らしい快活さと優美さ」<sup>09</sup>を両方兼ね備えているという点だからである。この記述から第一に明らかなのは、ルツィオが、思慮、精神、知性という男性領域と感性、優美さ、快活さという女性領域とをそれぞれ明確に区分するような旧弊なジェンダー観を全く疑問の余地のない大前提とした上でイザベッラを見ている、という事実である。そして第二に明らかなのは、ルツィオによれば、男性領域の「精神と思慮」と女性領域の「快活さと優美さ」は明瞭に分断されるものであるけれども、その両方ともがイザベッラの中に同時に見られるという点が賞賛されていることである。イザベッラは「マキャベリ」でありながら「スカートを穿いて」おり、「精神と思慮」を備えながら「快活さと優美さ」に満ちている。つまりイザベッラは、ルツィオによって、彼の信じる男性的美德と女性的美德の両方を一身で実現した非現実的な存在として描き出され、評価されているのである。

ルツィオの生きた激動のイタリア近代では、彼の考えるような政治的理想は当時の実際の男性によって達成されることはなかった。だからこそ、近代から遠く離れたルネサンス時代へ、男ではなく女へ、時代と性別を転移させたイザベッラに対しては、現実味のおよそ希薄な自身の理想的政治家像をかえて仮託しやすかったのかも知れない。彼にとってイザベッラが、男性領域を脅かす女として恐怖したり唾棄したりする対象とならなかったのも、彼女が彼の現実

生活からは遠く離れた歴史的人物だったことに理由があるだろう。

同じ頃、イギリスでジュリア・カートライト(1851-1924)が1904年『イザベッラ・デステ Isabella d'Este Marchioness of Mantua 1474-1539』という著作を発表した<sup>10</sup>。初めてのイザベッラの伝記となったこの書物は、英語で書かれたこともあって広く長く読まれ、後世にイザベッラについて一つの決定的なイメージを定着させることに大いに貢献した。但しこのイザベッラ伝は、同じく伝記を構想していたルツィオをいわば出し抜いたような形で発表されたため、ルツィオは相当激怒したという。

カートライトは、ルツィオの文献調査の成果を用いながらもそこから意図的な情報の取捨選択を施した上で、「家族に献身する美しく教養深い理想的な宮廷貴婦人」というイザベッラのイメージを作り上げた。彼女は「世界の第一夫人」という同時代の言説を紹介した上で、イザベッラのことを「彼女の振る舞いには何の欠点もなかった」「妻として母として娘として姉として彼女は非の打ち所がなかった」「芸術と文学のパトロンとして記憶されるべき」等と高く評価した<sup>11</sup>。イングランドのヴィクトリア朝的女性規範を大いに内面化していたカートライトは、この中で明らかに彼女自身にとっての理想的「女性」像をイザベッラに重ねている。

幼少期より個人的な教育を施されたカートライトは、芸術コレクターだった叔父のおかげで早くから図書館や美術館へ通い始め、17歳の1868年には家族とともにフランス、オーストリア、イタリアを旅行、1870年代には少なくとも三度はイタリアを訪問し、やがて同時代芸術などの批評を書き始め雑誌で発表するようになった。結婚後彼女は1894年バーナード・ベレンソンに出会い、1897年にはハーバート・ホーンの案内のもと後にベレンソン夫人となるメアリと共にシエナを訪れる。こうした当代一流の美術史家との交流に触発され1900年代初頭にはポッティチェッリやラファエッロについてのモノグラフを刊行すると同時に、イザベッラ・デステの伝記を発表するに至った<sup>12</sup>。カートライト自身がヴィクトリア朝時代の社会規範を受け継ぐエドワード朝時代の upper class 女性であり、イザベッラ伝の他にも同時代女性芸術愛好家の伝記を理想的家庭夫人の規範として描き出して発表していることを考慮すると、彼女のイザベッラ像がヴィクトリア朝的女性規範を体現するモデルとして形成されていることは間違いない。

しかし次世代には、カートライトによる理想化されたイメージに対してははっきりとした異議が唱えられるようになった。マントヴァの『イタリア文学歴史ジャーナル Giornale storico della letteratura italiana』編集委員も務めた研究者ディオニソッティはその筆頭で、イザベッラの芸術庇護活動には触れることなく、「知られる限り彼女は美しくもなかったし十分に冷淡で底意地の悪い女性であった」と書くことに躊躇いを持たず、彼女の凡庸な容貌や無愛想な性格を強調した<sup>13</sup>。そこにはカートライトのイザベッラ像に対する反動とともに彼のミソジニスト的ジェンダー観も見取れるだろう。

ルツィオにしろカートライトにしろ「理想化されたイメージ」を描き出していたには違はなく、こうした批判を端緒にして、冷徹な政治家と上品な宮廷貴婦人という二極化が生じていたイザベッラの理想的イメージは、やがて20世紀半ば頃にはその反動を被りながら矛盾や混乱に晒されることとなった。例えば、カートライトのイザベッラ・イメージを素朴に踏襲したロートのように自身の研究が「完全なる女性」イザベッラへの熱狂的な愛情に支えられていることを公言した研究者もいれば、ルネサンス宮廷を得意とする歴史小説家マリア・ベッロンチのようにイザベッラに関して統一的な人物像が

形成出来ずに自身のコメントを変えたりする者もいた<sup>14</sup>。

1976年になるとマレックがアメリカで『寝台と玉座：イザベッラ・デステの伝記 The Bed and the Throne: The Life of Isabella d'Este』を発表した。彼は、「男女平等のための戦いは続いてきたし今も続いているが、イザベッラはその戦いを可能にした人物の一人である」「イザベッラは、彼女の性別に対して新しい尊敬とチャンスを得ることを可能にした」「イザベッラの人生は、女性が、単にセックスフレンド、母親、家事労働者として存在する以上の存在になり得るということを示した」と述べ、イザベッラ・デステを後世のフェミニズム運動のシンボリック存在として位置付けつつ、「最も重要な点は、彼女が女性であることについて新しい意味をもたらしたことであり」と結論付けるに至った<sup>15</sup>。ルネサンス時代のイザベッラ・デステの中に近代的なラディカルズムを適度的に読み取ろうとするこのような結論は、時代錯誤的でいささか早計であるかもしれない。しかし彼は、ルツィオともカートライトとも異なる「近代フェミニズムの始祖」という第三の方向性を新しく開拓したことで、後述するような1980年代以降のフェミニズムの視点に基づく一連の女性パトロン研究に重要な先鞭をつけたと言える。

ただし奇妙なことにそのマレックも、導入部と結論部分でこそ勢いある調子でフェミニズム的意義を語る割に、伝記本文全体においては事細かな挿話や記録を網羅的に陳列するばかりで、必ずしもフェミニズム的解釈に固執するわけでもない。マレックは他の女性の伝記もまた著したが、それらを見ても、彼の興味があくまで特異な生き方を選んだ女性に対する好事家的なそれを抜け出すことはないことは明らかである。マレック本人が音楽配給会社での実務経験もあり他にショパンやベートーベン等の有名音楽家の伝記やオペラ解説書などを著している人物であることを考慮するならば<sup>16</sup>、恐らく彼は本心のところではフェミニズム史というよりもむしろ音楽史の中のイザベッラ・デステに興味があったものと思われる。

ところで、今でもよく知られるこのタイトルが、広く長く読まれる間にいつしか独り歩きはじめ、多少なりともイザベッラの妖艶なイメージを普及させることに一役買ってしまっていることは否めないだろう。その内容や結論に反してこの題名は、「ベッドを用いて権力を左右した」というイメージを発しているからである。それは、着飾ったイザベッラが外交戦術として美女軍団を従えて交渉会議に出向き時にお色気作戦でマントヴァに有利な状況を作り出すこともあった(かつ時に女官達が著名な外交官とスキャンダルを起こすこともあった)という話ばかりをむやみに想起させかねないものである。

いな、むしろこのタイトルは、イザベッラ自身があたかもセクシュアルな存在であることをより直截に仄めかす、非常に思わせぶりなものであると言えよう。もしタイトルだけ見れば、人は俗臭漂う色と権力にまみれたスキャンダラスな人生もしくは性的魅力に溢れる奔放で艶めかしい女性を想像するに違いない。イザベッラは、女性であったがゆえに、アメリカ商業主義戦略の中で女性という性に対して望まれるような「性的対象としての魅力」という要素を意図的に付与され、ここで「セクシー・アイドル」風に消費財にされるに至った、と言えよう。しかし、たとえ商売上適切であったとしても、コルスキーも指摘する通り、それが内容との齟齬という点で「不適切なタイトル」であることは確かであるだろう<sup>17</sup>。

### 3. 歴史学の中のイザベッラ・デステ

#### (1) ルネサンス期女性パトロン研究全般

こうした伝記的研究が続いた時代のあと、20世紀末とりわけ学際的研究を歓迎する風潮が始まった1980年代前後から、アカデミックな歴史学の分野で芸術パトロネージに関する研究が次第に発展していった。その広がりの中で、女性によるパトロネージの研究もまた数を増してゆくようになった。例えば、1987年には、メルボルンで行われた「ルネサンス・イタリアにおけるパトロネージ、美術、社会」のシンポジウムで、メデイチ家の数名の女性パトロンに関する研究が少々あるぐらいで女性パトロネージの研究は領域全体として手つかずで残されているという現状が指摘されたが、1996年になると、史学雑誌『ルネサンス研究 Renaissance Studies』が1994年にバーミンガムで行われたシンポジウムを基にして「ルネサンス芸術の女性パトロン達」という特集を組むまでになった<sup>18</sup>。

その中に一文を寄せたジェニー・アンダーソンが述べる通り、リンド・ノックリンは「なぜ偉大な女性芸術家はいなかったのか?」という問いから出発したけれども、女性パトロン研究はそのような問いから出発するはずはなかった。というのも歴史上数多くの女性パトロンがいたことは周知の事実であったし、彼女たちは無名でもなくむしろ著名人達であったからである。彼女たちが芸術に費やした資金量も決して少なくはなかった。アンダーソンは、女性パトロンが歴史家から(時にフェミニストからすら)見落とされてきたのはそれが長らく伝記の分野に属していたからであるとして、その原因を、研究対象となるのが年老いた修道女と未亡人ばかりで若い研究者達に見落とされがちであったことに求めた。その上で、イザベッラ・デステと共にもう一人ジョアンナ・ダ・ピアチェンツァ(生没1479-1524年、高い教養と聡明さで著名であったパルマのベネディクト修道会に属するサン・パオロ女子修道院長で、コレッジョのパトロンとなった)を「スーパーウーマン」と呼んで特別視し、彼女らを例外として他の女性達のパトロネージについては研究が進んでこなかったと概説した。そして、かつてニコライ・ルビンシュタインによって提唱された、特別の大人物によって行われるパトロネージ「メチエナティズモ」とは異なってより一般的な普通の人々によって行われる縁故のネットワークに支えられたパトロネージを意味する「クリエンテリズモ」という概念を再び紹介し、その豊かな可能性を示唆した<sup>19</sup>。

上記のアンダーソンの議論は、パトロネージの歴史研究が男性中心主義の視点で形成されてきたことを如実に物語るような幾つかの重要な問題点を浮き彫りにしている。

まず第一は、女性パトロン研究は男性パトロンと異なりアカデミックな世界で無視されてきたために、長らく伝記の分野に取り残されてきたという点である。男性パトロンは大抵の場合男性社会の中で中心的役割を果たすような有力政治家や貴族などであったため、そのパトロン活動も政治手腕や社会経済活動の一形態とみなされ、最初からアカデミックな歴史学や美術史の範疇で高い関心を持たれ調査研究されてきた。そこにはもちろん文化史よりも政治史の方が尊重されるべきという価値観も働いている。その一方で政治に参与することのなかった女性パトロンは、その活動も存在すらも見落とされるほかはなかった。第二には、歴史研究の中で興味を持たれ研究の対象となってきたのは、専ら男性社会のなかに組み込まれ何かしらの有益な役割を持った女性のみであったという点である。従って、彼らの研究対象とは、家長長制の再生産システムの中に組み込まれてそれに寄与する女性であるところの「母」「妻」「若い娘」で

あり、決して「年老いた修道女」「未亡人」等ではなかった。後述する通り、女性規範との一致、経済力や法的権限などの観点から貴族女性が最も強力にパトロン活動を担うことの出来た立場の一つが「未亡人」であったために、このような男性中心史観のせいで女性パトロン研究が一層立ち遅れたことはあるかもしれない。第三には、ルネサンス期における女性パトロンと女性規範の齟齬の問題は、女性芸術家の場合とは異なっているという点である。ルネサンス女性によるパトロン活動にはそれを行う女性の社会的経済的知的階層によって様々な手法とレベルがあったが、各レベルに応じて女性規範との齟齬を回避することができる幾つかの「抜け道」も存在していた(例えば「未亡人」は夫の墓廟礼拝堂装飾のためであれば大金を使える、「女子修道院長」はその修道院装飾のためならば巨額の資産をつぎ込める等)。そのため、女性によるパトロン活動は、常に必然的に男性的アイデンティティを持たざるを得なかった女性芸術家の場合とは異なっている。

さて「クリエンテリズモ」の可能性に言及したアンダーソンの提唱通り、実際に1980年代以降、フェミニズム的関心の高まりもあって、女性パトロネージの研究は「スーパー・ウーマン」のみならず次第によりマイナーな一般的女性へも目を向けるようになってゆく。このようにして数を増していった有名無名のルネサンス期女性注文主の研究は、その重要な成果として、女性パトロンが特有のものとして抱えていたファクター、すなわち教育、経済、法的権限、女性規範といった問題を明確化させてゆくこととなった。これらの研究が主に英語圏の女性研究者によって担われたことは興味深い事実である。

例えば1980年にイザベッラほどの著名人ではない女性達を扱う論文集『性別を越えて：ヨーロッパ史の中の学識ある女性達 Beyond their Sex: Learned Women of the European Past』が刊行されたが、このタイトル通り「性別を越えて」ゆくための一つの重要なファクターとして知性と教育があったという事実に関心が寄せられるようになる<sup>20</sup>。とりわけイザベッラを含む北イタリア君主一族の女性達が将来君主位を相続することになる兄弟と全く同様の人文主義教育を受けていたことは教育史の中で比較的早くから知られていたのだが、この時期になってようやく、これらの女性達がしばしば長じてのち芸術庇護活動に精を出し書籍を集めたり古代品を収集したりするようになったことが人文主義教育の重要な成果として語られるようになった<sup>21</sup>。例えばイザベッラの母フェララ公妃エレオノーラ、ゴンザーガ家のチェチリアなどについても受けた教育と庇護活動の関係がこの中で紹介され論じられた。ソーントンもまたストゥディオオーロを形成した最初期の女性を紹介する中で、女性と人文主義的教育という問題に触れた<sup>22</sup>。

一方1998年には、殆ど無名の女性達を対象とした『ルネサンス期の女性パトロン：1300-1500年代のイタリアにおける妻と未亡人 Renaissance Women Patrons: Wives and Widows in Italy c.1300-1550』がキングによって出版された<sup>23</sup>。彼女は没した夫のための墓廟装飾としての礼拝堂装飾・祭壇画・板絵の注文が古くからあったという大変興味深い事実に着目し、すなわち「妻」「未亡人」としての役割規範に従う形での女性によるパトロネージが1300年代からあったことを主張した。またとりわけ「未亡人」が、法的にも社会規範的にも経済的にも非常に大きな自由裁量権を有していたことを具体的に証明してみせた。1993年のシンポジウムを基にして2001年に編纂された『イザベッラを越えて：ルネサンス期イタリアにおける世俗女性の芸術パトロンたち Beyond Isabella: Secular Women Patrons of Art in Renaissance Italy』でも、フィーナ・ダ・カッ

ララの莫大な経済力と未亡人としての自由裁量権ほか、数名のルネサンス期未亡人の役割規範、経済力、法的権限とパトロン活動の諸例が論じられた<sup>24</sup>。

## (2) イザベッラ・デステ研究

一方、「スーパー・ウーマン」であったイザベッラ・デステのパトロン活動に関する研究はどのように進んでいったのか。

イザベッラ・デステの研究は、近年の学際的なパトロン研究の流行と共に歩みを進めた他の無名の女性達の研究とは異なって、早い段階からアカデミックな美術史研究の内部で進められた。例えばヴェルレイエンは1971年ストゥディオオーロに掲げられた絵画連作にイコノグラフィ的解釈を試みてそこに隠された統一的な図像プログラムを探求しようとしたし、クリフォード・ブラウンは1985年グロッタそのものとグロッタに収集されたコレクションを実証的に再構成しようとした<sup>25</sup>。イザベッラ・デステのパトロン活動全体もまた、マルティンダール、フレッチャー、ホープなど著名な美術史家によって次々と論じられた<sup>26</sup>。そして後に述べる通り、彼らは特に収集品の傾向、絵画注文の態度や方針について、各々の立場から解釈や理由付けを行った。芸術庇護者としてのイザベッラ・デステに関するこのような美術史のおよび歴史的研究成果は、ウィーン美術史美術館がルネサンス期の女性を一人づつテーマとする連続的な展覧会を企画し1994年に『ルネサンス期女性芸術庇護者イザベッラ・デステ侯爵夫人、“世界のプリマドンナ” ‘La prima donna del mondo’: Isabella d’Este Furstin und Mäzenatin der Renaissance』展を開催した際におおよそ総括されて紹介された。さらに翌1995年当地マントヴァでは『イザベッラ・デステ：コレクションニズムの場所 Isabella d’Este, I luoghi del collezionismo』展が開催され、コレクターとして、パトロンとしてのイザベッラ・デステの全体像がイタリアでも広く知られる契機となった<sup>27</sup>。

イザベッラのパトロンとしての態度や活動そのものをテーマとする中でも最も有名な論文は、邦訳もされたチャールズ・ホープによる「画家とパトロンと助言者—イタリア・ルネサンスの絵画」であるだろう<sup>28</sup>。ホープ論文は、イザベッラが格気で口やかましく「高圧的で旧態依然」の注文主であったことを非常に強く印象付けるものであった。彼はイザベッラ・デステがベルギーへ送った注文書を根拠に、「彼女の心にあることは学識をひけらかし手の込んだやり方で陳腐なアレゴリーを描くことであり、それも絵と文章の違いなどは殆ど何も考えずに思いついたものである」「ただ闇雲に自分の意思をベルギーへ押し付けた」「この態度はすべて典型的にイザベッラの少々もったいぶった性格を示している」といった辛辣な言説を並べ立て、イザベッラをたいした教養もないくせに事細かに画題を指示しようとして空回りしている例として挙げている。ここでイザベッラは同じく神話的画題を指定しながらも画家により大きな自由裁量を与えた弟アルフォンソ・デステと対比されて酷評された上、彼女が指定した神話画の内容も古めかしい中世風の「イザベッラが好んだ道徳的な解釈」が施されていると否定的に論じられている。ホープの提唱したこのようなイザベッラ像は、「注文書」という歴史的証拠を前提としているためにいっそう確かな説得力を持って、とりわけ美術史家の間で広く普及し根強く信じられることとなった。

ところで、前述のような近年盛んなマイナーな女性達の研究成果はやがてメジャーな女性達の研究へもフィードバックされるようになった。そのおかげで例えばイザベッラについてもまた受けた教育や経済力、女性規範との適合と齟齬といった諸問題が次第に論じられるようになっていった。その中で特に注目すべきはジェンダー的

視点をを用いてイザベッラの活動を再考したサン・ジュアンによる「宮廷夫人のジレンマ：イザベッラ・デステとルネサンス期の芸術収集」という1991年の論文である<sup>29</sup>。サン・ジュアンは、それまでの主要な研究者達の中にイザベッラを近代的な「女性らしさ」の中に回収して過小評価してしまおうとする「ミソジニスト的傾向」があることを看破し、その上でイザベッラの注文した神話画の道徳化された内容は、単にイザベッラの個人的趣味に発するのではなくジェンダーによる規範の相違があることによるとの見解を示した。

サン・ジュアンはまず、イザベッラ同様に専ら絵画でなく物品収集に情熱を注いだロレンツォ・ディ・メディチの場合は、その行為が人文主義的営為と説明されるのに、イザベッラの場合はマルティンダール(1964年)によって「典型的にフェミニンな」と説明されることの不自然さを指摘した。さらにカメオや貨幣などこまごまとした美術品の収集を女性的感性と結びつけたり絵画収集よりも下位とみなしたりする点をいかにも近代的視点に過ぎると批判した。フレッチャー(1981年)は、イザベッラのストゥディオオーロ装飾をあたかも近代ブルジョア家庭において女性の領域として規定されるような「インテリア・デコレーション」と全く同類であるかのように論じた点で批判された。ヴェルレイエン(1971年)もストゥディオオーロを装飾する諸絵画の図像学的解釈を行う際、その神話画の道徳的内容をジェンダー・バイアスが存在することによると考えずにイザベッラの全くの個人的な嗜好へと帰結させた点で糾弾された。前述の通りイザベッラを多少なりともエキセントリックな性格を持つ一般性からはずれた逸脱的なパトロンとして描いたホープ(1981年)もまた、とりわけ神話画の内容を「イザベッラが好んだ道徳的な解釈」とした点で糾弾された。サン・ジュアンの出発点は、果たしてイザベッラはそれを本当に「好んだ」のか、それは彼女の個人的嗜好の問題に回収されるのか、という疑問にある。さらに、ホープの解釈に従えばアルフォンソの画題選択は適切なる客観的な芸術価値判断能力を表しているが、イザベッラの画題選択は彼女の性格や嗜好を表しているということになる不自然さも疑問視された<sup>30</sup>。

サン・ジュアン論文は、イザベッラの神話画の道徳的解釈が個人的な趣味や性格の問題ではなくジェンダー格差によるものであることを初めて指摘した。彼女は、イザベッラの場合では、アルフォンソ注文の絵画同様に神話画を神話画のまま古代礼賛の形にすると宮廷夫人としての女性規範との間に齟齬が生じること、従ってイザベッラにとっては「道徳化」して「貞節」などの女性規範を礼賛する内容に変更させることが必要だったことを立証した。サン・ジュアン論文は、イザベッラの物品収集活動や神話主題を女性的感性や個人的性格・嗜好の問題に回収させずにそこにジェンダーの問題があることを看破した点で非常に新鮮であり、その意味でイザベッラ研究に意義深い一石を投じたと言える。またほぼ同時期にキングもまた、ルネサンス期イタリア女性のパトロン活動を時系列的に辿る中でイザベッラの神話画にも触れ、「イザベッラが女性であった以上」「キリスト教的美徳」に読み替えない古代主題を選択する自由はなかった、との指摘を行い、どんなに高位にある女性も、「教養ある君主階級の者は本格的な古代神話画を注文すべき」と「貞節なる良き妻女は放埒な振る舞いを行うような裸体の神々が出てくる本格的な神話画を注文すべきでない」との間に挟まれ、この図像上の「ダブル・スタンダード」から脱出する術を持たなかったと結論付けた<sup>31</sup>。

こうしてみると、ホープが提唱し特に美術史家の間で広く定着した「旧態依然の趣味を強要する口喧しい注文主」というイザベッラ像も今や見直されるべきであるだろう。女性であるイザベッラは、「ジレンマ」「ダブル・スタンダード」によって道徳的内容を口喧

しく仔細に指定せざるを得なかった。イザベッラは他の男性注文主とは異なり、彼女にだけそのような独特の事情があったからこそ口喧しくなったのである。その原因はむしろジェンダーによって外部から規定された規範の方にあったのであり、それを彼女の生来の個人的性格や嗜好のせいにして非難するのはあたらない。サン・ジュアン論文を通して見れば、ホープの態度も今や、パトロネージという男性領域に現れる珍妙なお門違いの闖入者に対する内なる恐怖心をイザベッラへ辛辣な言葉を投げつけたり彼女を毀損したりすることによってあたかも埋め合わせようとしているかのようであるとの印象を与えることに気付かされることになるだろう。

実際、イザベッラの行った「ストゥディオーロ」の建造と装飾とは、当時の文化的文脈において極めて男性領域侵犯性の高いパトロネージ活動であった。イタリア・ルネサンス君主には、人文主義思想の発展に伴い、軍人として実践的な武勲を上げる活動的生(vita attiva)のみならず、孤独のうちに瞑想し精神の充溢を図る観想的生(vita contemplativa)の充実が唱えられるようになったが、「ストゥディオーロ」建造・装飾とはそのうちの観想的生を請け負う装置として普及し発達したものである。従ってそれは、元来より、男性君主が君主としての美德と名誉をアピールするためのものであり、「未亡人」が夫の墓廟礼拝堂を装飾させるのとは訳が違い、そもそも女性パトロンが何らかの口実をもとに参入出来るような領域では全くなかったのである。しかしながら、「ストゥディオーロ」を形成してこのように男性領域を大きく侵犯したイザベッラも、別のレベルで結局のところジェンダー規範に従うことを選択している。というのも、イザベッラは、その「ストゥディオーロ」を装飾する絵画の内容について「口喧しく」振る舞うことによって、自らに課されたジェンダー規範の遵守に対する配慮を見せているからである。

#### 4. レオナルド素描

ルーヴル美術館には、イザベッラを直接モデルとして描いたレオナルド・ダ・ヴィンチの素描[図01, a, b]やイザベッラのストゥディオーロを飾っていたマンテーニャやコスタの絵が所蔵されている[図02]。フランスでは早期よりこれら芸術作品そのものに即した研究が進められたこともあって、イタリアや英語圏におけるイザベッラ・イメージの理想化や反動の混乱の中に巻き込まれることは殆どなかった<sup>32</sup>。ただこのレオナルド素描[図01, a, b]が今日までの間にイザベッラ・デステを表す決定的なヴィジュアル・イメージとして定着した事実は非常に大きい。ティツィアーノの肖像[図03]とともに、他ならぬこのレオナルド素描がイザベッラの第一級の視覚史料として広く知られたことによって、イザベッラ・デステに再び「美しく優雅な宮廷夫人」という理想的イメージが付与されることになったからである。

本素描は、まず1800年代後半にレオナルド真筆素描としてルーヴル美術館に購入された後、そのモデルがイザベッラ・デステであるとフランスで同定されるようになった。この同定に対して、次にはマントヴァ・ゴンザーガ家古文書を渉猟し出版したルツィオをはじめとするイタリアの学者達から強い疑念が表明された。その後、フランス人美術家達がこぞってイタリア側の疑念に反論を唱えるという事態が起きたが、そのうち現在ではほぼ異論なく、古文書に基づく歴史的事実を根拠にして、1499年末もしくは1500年初め頃のイザベッラ・デステを描いたレオナルドの作品であると認められている<sup>33</sup>。レオナルドは1499年末ミラノを脱出してフィレンツェに

戻る際マントヴァとヴェネツィアへ立ち寄ったが、その時マントヴァで実際にイザベッラをモデルとしてスケッチを行ったとされる。そのうちの一枚がルーヴルに購入されたというわけである。果たされなかったものの、古文書史料によれば、レオナルドはフィレンツェに戻ってからそれを一枚の完成された肖像画として仕立ててイザベッラに納品することになっていた<sup>34</sup>。

他に、ウフィツィ美術館素描室には赤チョークによる模写が残されている[図04]。このウフィツィ素描は寸法が小さく胸までしか描かれていないため腕の位置や衣装についてはルーヴル素描と比較することが出来ないものの、相貌や髪型はよく似ている。この素描は現在では1500-1510年頃のロンバルディア派の作品とされている。また、オックスフォードのアシュモレアン博物館には別の模写が残されている[図05]。ルーヴル素描とほぼ同寸法であるため、ルーヴル素描から直接転写された可能性の高い、あるいはオリジナルの直接転写の転写なのかもしれないが、オリジナルと近い関係にある素描であることが確実視される素描である。ルーヴル素描は下辺が切り取られているが、このオックスフォード素描を根拠にして、元来はイザベッラの右手は体の前に置かれた綴じた本を指さしていたと推測されている。本というアトリビュートは、知性、教養、文人の庇護などを連想させる。ルーヴル素描では衣装の袖の豪華なりボンと鬘は転写用の小さな穴でしか表現されていなかったが、ここではそれらがチョークでしっかり描き込まれている。このような現存する複数の模写の存在は、ルーヴル素描が当時より興味や研究の対象であったことを示している。

しかも興味深いことは、ルーヴルのこのレオナルド素描は、モナリザ[図06]のモデル論争に巻き込まれる形でティツィアーノの肖像[図03]以上に大変有名になったという点である。レオナルド素描とモナリザの女性は相貌や髪型は実際よく類似している上、両者は殆ど同寸法で描かれていることも指摘されたため<sup>35</sup>、「モナリザのモデルはイザベッラ・デステである」という説は今まで有力な仮説の一つであり続けている。美術史上最も有名な作品のおかげでイザベッラ・デステの名も相対的に有名になったと同時に、イザベッラには、微笑するモナリザと重ね合わされた「優雅で神秘的な美しい女性」というイメージが付与され、それが世間一般に拡散されていった。

ここでは、モナリザという作品が、美しく神秘的なモデルの「女性」への憧憬と賛美がそのまま「芸術」へのそれへと巧みにパラフレズされることによって世間一般からの礼讃の言説を一身に集めるに至ったものであるという点が特に重要である。モナリザが今日の特権的地位を獲得しているのは、描かれているのが「女性」だからである。その背後には、「女性」の魅力や謎がそのまま「芸術」(もしくは「ルネサンス」)の魅力や謎として読み替えられる形で受容されるという構造が隠れている。モナリザ礼賛の言説は、芸術の言説を作る主体であるヘテロセクシュアルな男性が有する「女性に対する(見る)欲望」によって支えられるが、その欲望は「芸術」として巧妙に隠蔽されている。つまるところ、世間に流布するモナリザ礼賛とは作品礼讃ではなくその実は「モデル女性」礼讃であった。だからこそ、同画家による同モデルの肖像と目されるレオナルド素描は、モナリザと同様の礼讃を派生的により一層容易に浴びやすかったように思われるのである。

さて、このレオナルド素描がイザベッラ・デステを直接モデルにした真筆であると認められていった一方で、さしたる根拠もなく伝統的に「イザベッラ・デステの肖像」とみなされてきた数々のルネサ

ンス期女性肖像画は、20世紀に美術史が次第に学問的精確さを整備してゆくことに伴ってやがて整理され、その栄光あるモデルの名を降ろすに至った<sup>36</sup>。例えばロンドンに所蔵されるロレンツォ・コスタによる女性肖像画[図07]は、かつてベレンソンやルツィオによってイザベッラ・デステの肖像とみなされていた。しかし文書より証拠付けられるコスタがイザベッラの肖像を描いた時期と本作品が描かれたとされる時期とが一致しないため、現在では現存しないイザベッラの肖像が別に描かれたのだと考えられている。ルーヴルに所蔵されるカロートによる女性肖像画[図08]も、ただ髪型や衣装の観点のみからかつてはイザベッラ・デステの肖像とみなされていたが、今日ではその説が否定されている作品である。

このように不確実なイザベッラ肖像画が次第に排除されてゆく過程を経て、最終的にはそのレオナルド素描がイザベッラの視覚的イメージを代表するものとして定着していった。その事実は、イザベッラ・イメージを視覚的観点から「美しき宮廷貴婦人」へとつねに引き戻す役割をある程度果たしたと思われる。

と同時に、その素描が制作された歴史的背景を再構成しようとする美術史家は、この素描の持つ幾つかの特異性(とりわけ、独特の右手の指差しポーズ、横顔と四分の三正面観上半身の不自然な組み合わせ)を説明し解釈するため、ふたたび、イザベッラという人物像のどこを強調するのかといった問題に直面せざるを得なくなった。最も典型的なのは、ホープ的イザベッラ像を有する美術史家によって行われる顔と上半身のポーズについての解釈であるだろう。すなわち、術学趣味の喧しい注文主であるイザベッラが旧来の横顔形式を主張したせいで、新しい自然主義的表現を肖像に導入し始めていたレオナルドと意見が合わず、顔と上半身のポーズとの間に齟齬が生じた、さらにそのイザベッラの頑固さのせいで画家は完成作品を制作する意欲を失った、という解釈である。そして今日これは、レオナルド素描のポーズに関する最も一般的な解釈であり続けている<sup>37</sup>。

しかしながら、サン・ジュアンやキングの研究を経た今となつては、神話画で生じたような「イコノグラフィカル・ダブル・スタンダード」という問題が肖像画ではどのように生じたのかという論点もまた、もう一度詳細に検討されるべきであるだろう<sup>38</sup>。例えば、四分の三正面観の顔と上半身を自然に左右に振り分ける革新的なポーズを持つチェチリア・ガッレラーニの肖像(白貂を抱く貴婦人)[図09]を、イザベッラは確実に羨望を持って眺めている。しかしミラノ君主の愛人だったチェチリアの場合は、イザベッラと比較して身分階層上は一段低い位置にいたため、君主貴顕に適用されるべき横顔形式を放棄することが孕む「逸脱」の意味が相対的に重くなかったため、それが比較的容易に達成されたとも考えられる。同じ女性同士でも社会ランクが異なれば規範の強度は異なるからである。あるいは、横顔形式の放棄は、イザベッラと同階級の最高ランクに位置付けられる男性君主が行うならば、革新的な芸術を理解する趣味の良さ、教養の高さとして解釈され得たことかもしれない。しかしイザベッラは女性であるために、「趣味の良さ」でなく「規範からの逸脱」としてしか受け取られないことを危惧し、保守的に横顔に固執したかもしれない、とも考えられる。

このようにレオナルド素描のポーズ問題の背後には、可能性として社会階級やジェンダー格差の問題もあったかも知れず、少なくともそれは、ホープ的解釈のように頑固とか術学趣味とかいった単に個人の性格や嗜好に帰されるべきものではなくて、今は明らかである。さらに言えば、ホープ的解釈には、イザベッラは新しい芸術形式を理解することなど有り得ないような知識も教養もない

術学趣味甚だしい女性であるという暗黙の前提があるが、その前提自体の中に、既にジェンダー・バイアスが存在している点が気付かれるべきである。

## 5. 結論

日本では、イザベッラ・デステは塩野七生の小説『ルネサンスの女たち』でお馴染みである<sup>39</sup>。この作家にとってのイザベッラ・デステ像がやはりルツィオ的であるのは、作家がチェザレ・ボルジアをこよなく愛しマキャベリ政治美学を礼賛する人物からして当然のことだろう。このチェザレ・ボルジアもまた同様に、冷血で極悪非道、無軌道で破廉恥、魅力に満ちた知性溢れる高貴な美男子、勇敢なる武人かつ優秀なる統治者など、ルネサンス期の人物としてはかなり珍しくイメージが非常に大きくおぼれる人物であり<sup>40</sup>、その点、イザベッラに似ている。しかしながらチェザレに対する現代人の反応が結局のところ彼の過剰なまでのマキャベリ政治手法に対する好悪や正否の判断に拠っているのに対し、イザベッラの場合には、そこに「女性」という観点がさらに加わる点が異なっており、その分だけ受容史が複雑になっている。

イタリア・ルネサンス時代の女性のうち最も毀譽褒貶かまびすしい嵐のような風評のただなかにいるのは、恐らく、そのチェザレの妹ルクレツィア・ボルジアであるだろう。彼女は、当時も今も、聖女と悪女、天使と悪魔のイメージの間を両極端に揺れ動き続ける女性である。しかしこれは、兄の政略に翻弄されて結婚と離縁を繰り返した「美しい」女性に対して聖性や美德を読み取りつつも、一方で「貞節」を破った女に対して悪魔的魅力、墮落の甘い誘惑を読み取り、その悪徳の罪を彼女に転嫁させようとする男性的視点によって形成される、こうした「美しく墮落した女」への典型的なイメージに原因がある。ルクレツィアはいわば「女性性」の代表である。彼女の場合にはあくまでそのセクシュアリティをどう見るのかが問題となるのであり、その点でイザベッラ・デステの場合とは明確に異なっている。

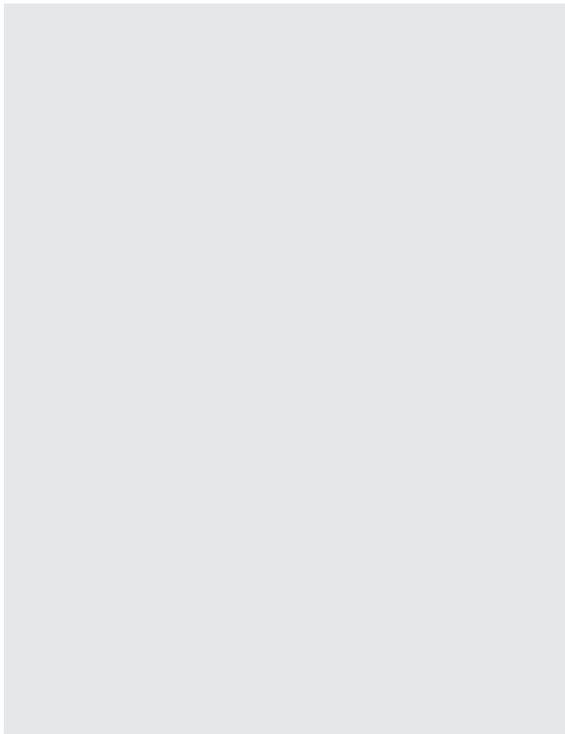
現在、政治、文化、科学などあらゆる分野で功績のあった現代女性を世界中から選んで表彰する賞は「イザベッラ・デステ賞」と名付けられている<sup>41</sup>。ここでイザベッラの名は、かつてルツィオによって形成されたイメージの通り、「男として」手腕を揮う女性指導者の代名詞として用いられている。他方イタリアでは「イザベッラ・デステ」という名のリネンのシリーズ物が販売された<sup>42</sup>。ここでイザベッラの名は、カートライト的イメージを受けて、趣味の良い家庭人、上品な宮廷夫人の代名詞として用いられている。また一方で近年刊行された女性芸術庇護者研究のアンソロジーの題名は『イザベッラを越えて Beyond Isabella』であり、2002年に開催されたゴンザーガ家歴代コレクション展のタイトルは『イザベッラの遺産 L'eredita di Isabella』であった。これらのタイトルやティナーリらが示す通り、イザベッラ・デステは近代最初の本格的な女性芸術庇護者の代表であり、今なお「越えて」ゆかねばならないような特別扱いの大物の女性パトロンである<sup>43</sup>。このように今でもイザベッラのイメージは、世間一般ではルツィオとカートライトの間、権力と美の間を揺れ動いており、美術史家の間ではホープ的であり続けているのかもしれない。しかし、イザベッラ・デステが今日なおこうして同時に引き受け続ける諸イメージの形成過程がジェンダー的視点から捉え直されるならば、ルツィオはイザベッラに両性具有的超越的存在への理想を託し、カートライトはヴィクトリア朝の女性規範の

理想的具現を見出し、ホープは彼女を男性領域に現れる珍妙なお門違いの闖入者として軽蔑した、と言えるだろう。

註

01. Ariosto, *Orlando Furioso*, XIII, 59, eds. by S. Debenedetti and C. Segre, Bologna, 1960, p.373; アリオスト、『狂えるオランダ』(上)、脇功訳、名古屋大学出版会、2001年、213頁(第13歌59節); *Tutte le opere di Giovan Giorgio Trissino, gentiluomo vicentino, non piu raccolte*, ed. by Scipione Maffei, 2 vols., Verona, 1729, II, pp.269-277 (I ritratti); Bembo, P., *Gli Asolani*, Venezia, 1505; Castiglione, B., *Il libro del Cortegiano*, Venezia, 1528; バルダッサッレ・カステリオーネ、『カステリオーネ宮廷人』、清水純一・岩倉具忠・天野恵訳註、東海大学出版会、1987年。
02. イザベッラの音楽パトロネージ活動については以下を参照。Fenlon, I., *Music and Patronage in Sixteenth-Century Mantua*, Cambridge, 1980, esp. pp.15-22; Fenlon, I., "The Gonzaga and Music", in *Splendours of the Gonzaga (exh.cat.)*, eds. by D.S. Chambers and J. Martineau, London Victoria and Albert Museum, 1981, pp.87-94; Prizer, W., "Isabella d'Este and Lucrezia Borgia as Patrons of Music: The Frottola at Mantua and Ferrara", in *Journal of the American Musicological Society*, 38, 1985, pp.1-33; Fenlon, I., "Isabella d'Este e i suoi contemporanei: musica e mecenatismo presso le corti dell'Italia settentrionale", in *Bernardo Clesio e suo tempo*, ed. by P. Prodi, Roma, 1987, pp.607-636; ウィリアム・M. プライザー、『北イタリアの宮廷、1460-1540年』、今谷和徳訳、『花開く宮廷音楽』、イアン・フェンロン編、今谷和徳監訳、音楽之友社、1997年、154-181頁(The Renaissance: From the 1470s to the end of the 16th century, ed by Ian Fenlon, London, 1989)。
03. 研究史上イザベッラに様々なイメージが与えられてきたことに僅かながら言及したコルスキーの論文が、本論考の直接的な発想源である。Kolsky, S., "Images of Isabella d'Este" in *Italian Studies*, XXXIX, 1984, pp.47-62, esp. pp.47-49.
04. Cartwright, J., *Isabella d'Este Marchioness of Mantua 1474-1539: A Study of the Renaissance*, 2 vols, London, 1904, I, pp.65-66 e pp.77-78; Kolsky, S., *ibid.*, pp.59-60; 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』、河出書房新社、1987年、p.28 (Massimo Felisatti, *Isabella d'Este*, Milano, 1982)等。
05. Burckhardt, J., *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Basel, 1860. ブルクハルト、『ブルクハルト、イタリア・ルネサンスの文化』、柴田治三郎訳、中央公論社、1979年。イザベッラについてのコメントは邦訳p.106より引用。
06. ルツィオにはイザベッラの名が含まれる論文・著作だけでも30本ほどある。代表的なものは以下の通り。Luzio, A. and Renier, R., *Mantova e Urbino: Isabella d'Este ed Elisabetta Gonzaga nelle relazioni famigliari e nelle vicende politiche*, Torino-Roma, 1893; Luzio, A., "Arte retrospectiva: I ritratti di Isabella d' Este (1)", in *Emporium*, XI, 1900, pp.344-359; Luzio, A., "Arte retrospectiva: I ritratti di Isabella d'Este (2)", in *Emporium*, XI, 1900, pp.427-442; Luzio, A., "Isabella d'Este e la corte sforzesca", in *Archivio storico lombardo*, ser.3, XV, 1901, pp.145-176; Luzio, A., "La reggenza d'Isabella d'Este durante la prigionia del marito (1509-1510)", in *Archivio Storico Lombardo*, ser. 4, XIV (=anno XXXVII), 1910, pp.5- 104; Luzio, A., *Isabella d'Este e i Borgia*, Milano, 1915.
07. ルツィオの生涯については以下を参照した。*La figura e l'opera di A. Luzio*, ed. by M. Bianchedi, San Severino Marche, 1957.
08. "un Machiavelli anticipato in gonnella" (Luzio, A., *op.cit.* 1901, esp.p.145); "il Machiavelli in gonnella" (Luzio, A., *op.cit.* 1901, esp.p.154); "questa sua azione benefica di Ninfa Egeria politica" (Luzio, A., *op.cit.*, 1901, esp. p.145); "un ideale muliebre, oso dire, insuperato finora" (Luzio, A., *op.cit.*, 1901, esp.p.176); "decretata superiorità d'Isabella sotto ogni rapporto" (Luzio, A., *op.cit.*, 1915, esp.p.81); "la spavità e il brio femminile con animo e senno virili" (Luzio, A., *op.cit.* 1901, esp.p.176)。
09. "la spavità e il brio femminile con animo e senno virili" (Luzio, A., *op.cit.* 1901, esp. p. 176)。
10. Cartwright, J., *op.cit.*, see above n.4.
11. "La prima donna del mondo", "Her own conduct was blameless", "As a wife and mother, as a daughter and sister, she was beyond reproach", "it is above all as a patron of art and letters that Isabella d'Este will be remembered" (Cartwright, J., *ibid.*, vol.1, p.x.); "innate nobleness and loyalty of Isabella's nature", "her fine character" (Cartwright, J., *ibid.*, vol.2, p.86); "her nature was singularly complete and well-balanced, and it may be said with truth what she saw life steadily and saw it whole", "this great-souled lady" (Cartwright, J., *ibid.*, vol.2, p.391), etc.
12. カートライトの生涯については以下を参照した。Mitchell, R., "Cartwright, Julia Mary (1851-1924)", in *Oxford Dictionary of National Biography*, 2004; <http://www.dictionaryofarthistorians.org/adjj.htm>
13. "una donna per quanto si sa non bella e sufficientemente frigida e viperina". Dionisotti, C., "Recensione a 'Un illustre nunzio ponteficio'", in *Giornale storico della letteratura italiana*, 129, 1952, pp.31-57, esp.p.53.
14. Lauts, J., *Isabella d'Este 1474-1539*, French translation by G. Welsch, Paris, 1956, p.i (first published in Hamburg, 1952); Bellonci, M., *Lucrezia Borgia*, Milano, 1939, p.294; Bellonci, M., "Isabella d'Este a cinquecento anni dalla sua nascita", in *Mantova e i Gonzaga*, Mantova, 1977, pp. 47-56; Bellonci, M., *Rinascimento Privato*, Milano, 1986; Kolsky, S., *op.cit.*, p.49.
15. Marek, G.R., *The Bed and the Throne: The Life of Isabella d'Este*, New York and Tronto, 1976. 例えば, "we know that the struggle for equality continued and continues. But she was one of those who made the struggle possible." (p. xii); "she was able to gain new respect and opportunities for her sex" (p. xi-xii); "Her example showed that a woman could climb from the level where she existed merely as playmate, mother, housekeeper" (p.239); "Most important, she gave a new meaning to what it was to be a woman" (p.239)。
16. ジョージ・R・マレック、『ワグナーの妻コジマ』、伊藤欣二訳、中公文庫、昭和63(1988)年(邦訳初版:昭和58年)[G.R. Marek, *Cosima Wagner*, New York 1981]の訳者解説によれば、マレックは1902年にウィーンで生まれたオーストリア人で、1920年にニューヨークへ移住し音楽関係の業務に携わった後1950年RCAレコード社に入社、数多くの名盤プロデュースを手掛けて副社長兼総支配人にまで昇進、1972年に退職した。その一方音楽批評の分野で精力的な執筆活動を続け、一般向けの有名作曲家の伝記、オペラ案内書、オーストリアのフランツ・ヨーゼフ皇帝の伝記などを残している。
17. コルスキーも「不適切な題名を付された本 ineptly titled book」と指摘している。Kolsky, S., *op.cit.*, p.49.
18. Kent, F.W., and Simons, P., "Renaissance patronage: an introductory essay", in *Patronage, Art and Society in Renaissance Italy*, Oxford, 1987, pp.1-20; Anderson, J., "Rewriting the history of art patronage", in *Renaissance Studies (Women Patrons of Renaissance Art 1300-1600)*, Oxford U.P., vol.10, no.2, 1996, pp.129-138.
19. Anderson, J., "ibid.", esp.p.132.
20. *Beyond Their Sex: Learned Women of the European Past*, ed. by P. H. Labalmeby, New York, 1980. うち、例えばW. L. Gundersheimer, "Women, Learning and Power: Eleonora of Aragon and the Court of Ferrara", in *Beyond Their Sex*, pp.43-65等を参照。
21. 君主一族階級の女性が受けた教育について言えば、例えばマントヴァのゴンザーガ家宮廷では、君主の娘達は他の兄弟と同様にヴィットリーノ・ダ・フェルトレの人文主義教育を受けている。イザベッラ・デステは、高名な人文主義教育者グアリーノ・ダ・ヴェローナの息子でヴィットリーノのもとで学んだこともあったパッティスタ・グアリーノから、兄弟同様の教育を受けた。但し興味深いことには、イザベッラは自分の娘達の人文主義教育には熱心ではなかった。Grendler, P.F., *Schooling in Renaissance Italy: Literacy and Learning, 1300-1600*, The Johns Hopkins U.P., Baltimore and London, 1991 (1989), pp.125-132.
22. Thornton, D., *The Scholar in His Study: Ownership and Experience in Renaissance Italy*, Yale U.P., 1997., pp.90ff.
23. King, C.E., *Renaissance Women Patrons: Wives and Widows in Italy c.1300-1550*, Manchester U.P., Manchester and New York, 1998.
24. *Beyond Isabella: Secular Woman Patrons of Art in Renaissance Italy*, eds. by Sheryl E. Reiss and David. G. Wilkins, Truman State U.P., Kirksville, 2001. (基になったシンポジウムは Italian Art Society Session on Secular Women Patrons in Italy, at the 28th International conference on Medieval Studies at Western Michigan University in Kalamazoo, 1993)。この他近年ではSmith, A.A., "Locating Power and Influence within the Provincial Elite of Verona: Aristocratic Wives and Widows", in *Renaissance Studies*, vol.8, n.4, 1994, pp.439-448などがある。
25. Verheyen, E., *The Paintings in the 'Studiolo' of Isabella d' Este at Mantua*, New York, 1971; Brown, C.M., "lo insaziabile desiderio nostro de cose antique": New Documents on Isabella d'Este's Collection of Antiquities", in *Cultural Aspects of the Italian Renaissance, Essays in Honour of P.O. Kristeller*, ed. by Cecil H. Clough, Manchester U.P., N.Y., 1976, pp.324-353 e plates 18: 1-18: 13; Brown, C.M., "The Grotto of Isabella d' Este", in *Gazette des Beaux-Arts*, LXXXIX, 1977, pp.155-171; Brown, C.M., *La Grotto di Isabella d'Este: Un simbolo di continuita dinastica per i duchi di Mantova*, Mantova, 1985.
26. Martindale, A., "The Patronage of Isabella d'Este at Mantua", in *Apollo*, LXXIX, 1964, pp.183-191; D.S. Chambers, *Patrons and Artists in the*

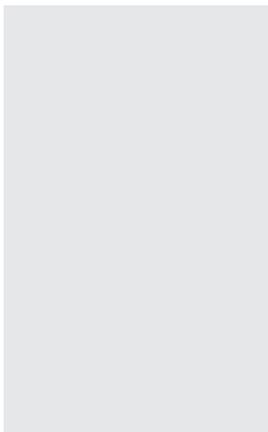
- Italian Renaissance*, London, 1971, pp.124-150; Fletcher, J.M., "Isabella d'Este, Patron and Collector", in *Splendours of the Gonzaga (exh.cat.)*, *op.cit.*, see above n.02, pp.51-63; Hope, C., "Artists, Patrons, and Adviser in the Italian Renaissance", in *Patronage in the Renaissance*, eds. by G.F. Lytle and S. Orgel, Princeton, 1981, pp.293-343.
27. 'La prima donna del mondo': *Isabella d'Este Furstin und Mäzenatin der Renaissance (exh.cat.)*, ed. by S. Ferino-Pagden, Vienna, 1994 (13 February-29 May 1994, Kunsthistorisches Museum, Vienna); *Civiltà Mantovana: Isabella d'Este, I luoghi del collezionismo*, 14/15 marzo/giugno 1995, Modena (20 May -30 June 1995, Palazzo Ducale, Mantua). 1995年に刊行されたこの地元雑誌「Civiltà Mantovana」の特集号は、後に大幅に増補され独立した書物として以下のように出版された。*Isabella d'Este: La primadonna del Rinascimento*, ed. by Daniele Bini, Modena, 2001. さらに近年、イザベッラを数世代にわたるゴンザーガ家の芸術品収集熱の端緒と位置付ける展覧会が二つあった。*Gonzaga. La Celeste Galeria (exh.cat.)*, ed. by Raffaella Morselli, 2 vols (Le raccolte / L'esercuzi del collezionismo), Milano, 2002 (2 September 2002-12 January 2003, Palazzo Te and Palazzo Ducale, Mantova); *L'eredità di Isabella: Indagine sul collezionismo privato nelle terre gonzaghesche (exh.cat.)*, ed. by Carlo Micheli, Mantova, 2002 (20 September - 27 October 2002, Palazzo della Ragione, Mantova).
28. Hope, C., *op.cit.*, see above n.26. チャールズ・ホープの論文は1977年ワシントンのフォルジャー研究所で同題名で行われたシンポジウムを基にして、1981年出版された『Patronage in the Renaissance』に掲載された。邦訳は、ガイ・フィッティ・ライトル、ステイーヴン・オーゲル編、『ルネサンスのパトロン制度』、有路雍子、成沢和子、舟木茂子訳、松柏社、2000年、pp.431-501 (チャールズ・ホープ「画家とパトロンと助言者—イタリアルネサンスの絵画」)。イザベッラについてのコメントは邦訳pp.451, 454, 459より引用。
29. San Juan, R.M., "The Court Lady's Dilemma: Isabella d'Este and Art Collecting in the Renaissance", in *Oxford Art Journal*, 14: 1, 1991, pp.67-78.
30. サン・ジュアンに批評された諸文献の書誌情報については、上記註24, 25を参照。
31. King, C., "Medieval and Renaissance Matrons, Italian-style", in *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, LXI, 1992, pp.372-394, esp.391.
32. cf. Béguin, S., *Le Studiolo d'Isabella d'Este, exposition, Les dossiers du département des peintures 10*, Paris, musée du Louvre, 1975.
33. 来歴に関しては以下を参照。Yriarte, C., "Isabella d'Este et les artistes de son temps", in *Gazette des Beaux-Arts*, série 3, XIII-XIV, 1895, pp.13-32; Viatte, F., *Léonard de Vinci, Isabelle d'Este*, Musée du Louvre (Collection Solo), Paris, 1999.
34. Viatte, F., *ibid.*, esp. pp.53-54.
35. Tanaka, H., "Leonardo's Isabella d'Este. A New Analysis of the Monna Lisa in the Louvre", in *Annuario dell' Istituto giapponese di cultura in Roma*, n.13, 1976-1977, pp.23-25.
36. ここで挙げた作例に関しては以下を参照。*Splendours of the Gonzaga (exh.cat.)*, *op.cit.*, see above n.02, esp. pp.159-164; Viatte, F., *ibid.*, esp. pp.47-48; Frison, L., *Il ritratto perduto di Isabella e l'enigma di un sorriso*, Sossano, 2000.
37. cf. Brown, D.A., "Leonardo and the Ladies with the Ermine and the Book", in *Artibus et Historiae*, XI, 1990, n.22, pp.47-61.
38. 筆者は以前この観点からレオナルド素描を再考する発表を行った。松下真記(研究発表)、「レオナルド・ダ・ヴィンチ素描《イザベッラ・デステの肖像》」、地中海学会定例研究会、於上智大学(2002.4.20)。
39. 塩野七生、『ルネサンスの女たち』、中公文庫、初版1973年、改版1996年。
40. Sacerdote, G., *Cesare Borgia. La sua Vita, la sua Famiglia, i suoi tempi*, Milano, 1950, esp. pp.3-4.
41. 塩野七生(前掲書、p.12)によれば「68年の9月で5年目を迎える」という。
42. マントヴァの会社が1989年「イザベッラ・デステ」という肖像入りのリネン商品のシリーズを制作した。[http://www.engramma.it/engramma\\_v4/rivista/galleria/28/guida\\_galleria\\_isabella.htm](http://www.engramma.it/engramma_v4/rivista/galleria/28/guida_galleria_isabella.htm)
43. *Beyond Isabella (op.cit.)*, esp. p.xv, see above n.24; *L'eredità di Isabella (op.cit.)*, see above n.27; Tinagli, P., *Women in Italian Renaissance Art: Gender Representation Identity*, Manchester, Manchester U.P., 1997, p.11.



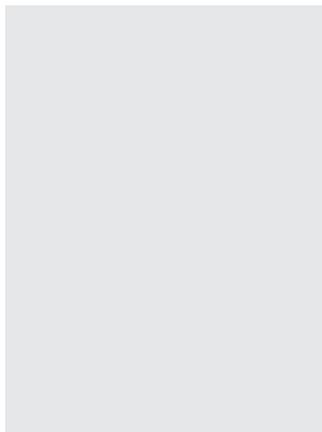
01.a. Leonardo da Vinci, Portrait of Isabella d'Este, Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, Inv.MI 753, c.1500

01.b. particular of 01, a.

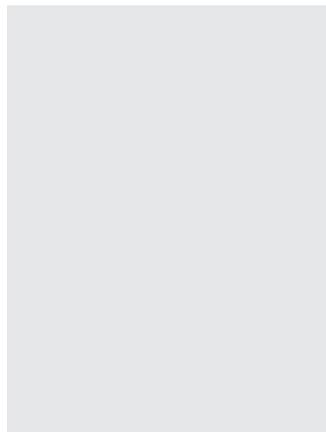
02. Lorenzo Costa, Allegory of the Court of Isabella d'Este, Paris, musée du Louvre, 1505-1506



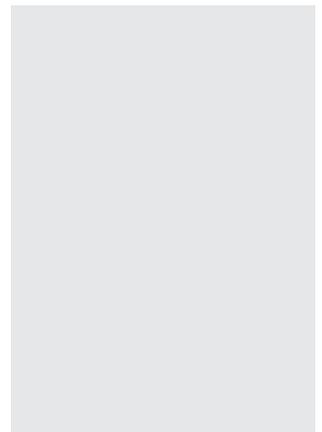
03. Tiziano Vecellio, Portrait of Isabella d'Este, Vienna, Kunsthistorisches Museum, 1534-1536



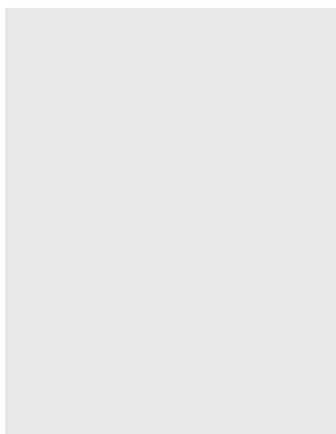
04. Anonim, Portrait of a Lady, Firenze, Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, Inv.419E, c.1500-1510



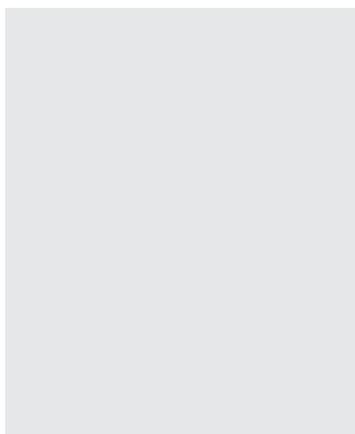
05. Anonim, Portrait of Isabella d'Este, Oxford, Ashmolean Museum, Inv. Parker, n.19



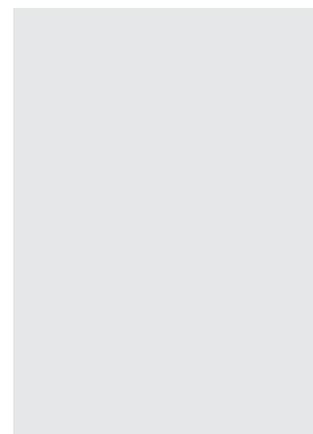
06. Leonardo da Vinci, Monna Lisa or La Gioconda, Paris, musée du Louvre



07. Lorenzo Costa, Portrait of Young Lady with small dog, London, Buckingham Palace, Collection of Her Majesty the Queen Elisabeth II, Inv. No.355, c.1500



08. Giovanni Francesco Caroto, Portrait of a Lady (Isabella d'Este?), Paris, musée du Louvre



09. Leonardo da Vinci, Lady with an Ermine or Cecilia Gallerani, Czartoryski Museum, Cracow