

フィレンツェ公国君主コジモ1世の書斎 —展示にみる政治的役割とその変遷—

内島美奈子

はじめに

君主が書斎を建造する例は、14世紀から16世紀のイタリアで多くみられる。同地で領邦国家が形成されていくなか、君主は権力を中央集権化することに努め、その中枢機関として宮廷が必要とされた。そのなかで、君主の住居であり政治を行う場である宮殿が整備され、その一部として書斎が建設される。書斎はイタリアではストゥディオオーロ(studiolo)もしくはスクリットイオ(scrittoio)と呼ばれ、静かに読書をする場でありながら、君主が自らが収集したコレクションなどを展示し、君主の徳を示し、さらには政治的なメッセージを発信する場となった。この点において現代の博物館の展示という機能がみてとれ、書斎が博物館の起源ともなったといわれている。

16世紀にコジモ1世が宮廷を形成した拠点であるフィレンツェのパラッツォ・ヴェッキオにはいくつもの書斎が建造された。コジモ1世は、フィレンツェにおけるメディチ家の君主としての立場の強化、さらには自身がメディチ家の傍流の出身であるということから相続の正統性を主張するという目的のもと、巧みにプロパガンダ政策をおこなった人物である。その初期の政策として宮廷の整備に取り組み、それまで市民が政治を行う拠点であり、共和国の象徴であった市庁舎の改築を行い、自らの宮殿とし、君主の部屋とともに多数の書斎を設置した。その改築を手掛けたジョルジオ・ヴァザーリによる詳細な記録が残され、当時の書斎の様子を想像することができる。

本稿では、コジモ1世が宮廷を形成したパラッツォ・ヴェッキオにおける書斎建設の意図につい

て、その装飾とそこで展開された展示からみていきたい。同パラッツォ全体の装飾に指摘されるコジモ1世の政治的メッセージが書斎についてもみられることを指摘する。そして、コジモ1世の約40年の治世のなかで、書斎の展示は政策を反映して変化していく。その変遷についてもみていきたい。

1. イタリア宮廷の書斎に関する先行研究

宮廷は君主を中心とした社会であり、ひとつの権力空間である¹。宮廷の拠点である宮殿は、君主のさまざまな権力誇示の舞台となった。その要素のひとつである書斎はその役割を担っている。実際に君主たちは競って書斎を造り上げている。イタリアにおける有名な書斎の例としてマントヴァのイザベッラ・デステ、ウルビーノのフェデリーコ・ダ・モンテフェルトロ、メディチ家のフランチェスコ1世の書斎などがあり、個別の研究が数多く取り組まれている²。これらの書斎には著名な芸術家が装飾のための作品を制作しており、その作品単体においても研究は取り組まれている。君主の書斎は15世紀にはじまるルネサンス期の例が中心となっていたが、16世紀のマニエリスム期の君主が建造した書斎も含めた、書斎の歴史や分類に関する包括的な研究も発表されている³。

展示される君主のコレクションについても、コレクションニズム研究の隆盛から、現在、多くの研究が提出されている⁴。ポミアンによれば、西欧において14世紀後半から「過去の時代や地上の未知の領域や自然に対する新しい態度」が現れ、古代遺物や異国の珍しいものを所有することに価値が見いだされ、

競って収集がなされた⁵。君主たちにとっては、宮廷の名声を高めるようなコレクションを保有することが国の豊かさや権威の象徴ともなり、またその正統性を周囲に示す手段ともなる。さらには、メディチ家は文芸を保護し、蒐集家として知られていた⁶。コジモ1世はメディチ家の先代たちを手本としてコレクション収集に努めたが、それは個人的な趣味ではなく政治的な理由があったとされる。

本稿では、コジモ1世のコレクションや政策に関する研究を参照し、書斎の展示にみる政治的役割について確認する⁷。

2. パラッツォ・ヴェッキオの書斎の概要

コジモ1世は、パラッツォ・ヴェッキオに居を移し、共和国の政治の拠点であった場所を宮廷に造り替えるべく、大規模な改築をおこなった(図1)⁸。

その経過は大きく2つの時期にわけられる。1540～55年にジョヴァンニ・バッティスタ・デル・タッソーが担当した時期と、1555～72年にジョルジョ・ヴァザーリが担当した時期である。書斎はすべてヴァザーリによって手掛けられ、8つもの書斎



(図1)パラッツォ・ヴェッキオ、フィレンツェ(筆者撮影)

を建築した(表1)⁹。それらはいくつかの区画の一部である場合と、書斎だけを単独で建造する場合がある。

宮殿には、いくつもの部屋からなるまとまった区画があり、そのなかにはアッパルタメント(appartamento)がいくつも存在する。アッパルタメントとはまとまった一連

	書斎名	制作年	場所	担当
①	カリオペの書斎 (Scrittoio di Calliope)	1555～6	3階「四大元素の区画」	ヴァザーリ
②	ミネルヴァの書斎 (Scrittoio di Minerva)	1557～62	3階「四大元素の区画」	ヴァザーリ
③	ジョヴァンニ・ダッレ・バンデ・ネーレの間の書斎 (Scrittoio di Giovanni dalle Bande Nere)	1558～61	2階「レオ10世の区画」	ヴァザーリ
④	公爵の書斎 (Scrittoio del Duca)	1559～61	2階「コジモ1世の区画」	ヴァザーリ
⑤	公爵の書斎 (Scrittoio del Duca) (Tesoretto)	1559～62	2階「コジモ1世の区画」	ヴァザーリ
⑥	エレオノーラ公妃の書斎 (Scrittoio di Eleonora)	1561～62	3階「エレオノーラの区画」	ヴァザーリ
⑦	テラスの書斎 (Scrittoio del Terrazzo)	1562?5～6/1581～2	3階	ヴァザーリ/ アンマナーティ
⑧	フランチェスコ1世の書斎 (Studiolo di Francesco I)	1570～5	2階	ヴァザーリ

表1

の続き部屋のことであり、君主やその妃のものがそれぞれ作られる場合が多い。同パラッツォにもコジモ1世の2つの区画と妃エレオノーラの区画が作られ、それぞれに謁見の間、寝室、書斎などが配置されている。エレオノーラの区画には礼拝堂もある。その配置は、部屋の役割によって決められており、公的なスペースは入口の近くに、私的なスペースほど奥に据えられる傾向にある。書斎は区画のもっとも奥に造られることが多く、読書という私的な活動の場として本来は極めて私的な性格をもつ空間であった¹⁰。しかし、君主の書斎は、書斎本来の私的な性格を有しつつも、公私両方のスペースとして使用される両義的な性格をもっている。君主のコレクションを保管し、君主のみが自由にコレクションを眺める秘匿のスペースとして機能する一方で、自慢のコレクションを賓客に見せ、財力や権威を誇示する場でもあったのである。コジモ1世がパラッツォを改築していくなかで設置したいくつもの書斎は、その配置によって異なる用途があった。

パラッツォ・ヴェッキオには、コジモ1世の2つの区画があり、3階に「四大元素の区画(Quartiere di Elementi)」が、2階に「レオ10世の区画(Quartiere di Leo X)」が同時並行で建設された。上下に位置す

る2つの区画の装飾には、対応する形でコジモ1世の政治的メッセージが発信されている。レオ10世の区画は、メディチ家の発展の基礎を築いたひとびとである、コジモ・イル・ヴェッキオ、ロレンツォ・イル・マニフィコ、コジモの父であるジョヴァンニ、レオ10世、クレメンス7世とコジモ1世のそれぞれに部屋がわりあてられ、各自を称揚するエピソードで彩られている。四大元素の区画は神話の神々を各部屋のテーマとし、下階のメディチ家の部屋と関連づけられた。コジモ・イル・ヴェッキオは豊穡神ケレスと、コジモ1世は最高神ユピテルと、ジョヴァンニは英雄ヘラクレスと結びつけられている。この2つの区画の装飾において発信されているコジモ1世のメッセージとは、メディチ家の歴史のなかに自らを位置づけることによるメディチ家当主を相続する正統性のアピールと、メディチ家のひとびとやコジモ1世の称揚、神格化であるといえる。

次に書斎についてみていこう。レオ10世の区画の書斎③は、コジモ1世の父「ジョヴァンニ・ダッレ・バンデ・ネーレの間」に付随するものとして配置された。天井画はユリウス・カエサルが机に座り、『コンメンタリ』の執筆に没頭している様子である。この主題の選択には、勇猛な軍人であった父を軍服



(図2) ジョルジョ・ヴァザーリ《カリオベ》天井画

姿のカエサルと関連づける意図もあったとされる。もうひとつの区画には、①カリオペの書斎と②ミネルヴァの書斎という2つの書斎が配置された。それぞれが、区画の奥に配置されており、その立地は、孤独な時間を過ごす私的な空間としての書斎の本来の機能を保持していることがわかる。カリオペの書斎は、コジモ1世のコレクションを展示する場として活用されていた。装飾については詩歌などの諸芸術を保護するムーサのひとりであるカリオペとミネルヴァがそれぞれテーマとして選ばれており、知的な活動を行う場に最適だと考えられるものである(図2)¹¹。ヴァザーリによれば、カリオペの書斎では、9人のムーサのうち、部屋の名となっているカリオペのみ人物像で表され、残りの8人は楽器などの象徴物となっている¹²。ムーサを描いた他の例として、マントヴァのゴンザーガ宮廷のイザベッラ・デステは、書斎に飾るためアンドレア・マンテーニャに《パルナッソス》を描かせ、踊る9人のムーサが表された。また、紀元前にアレクサンドリアに建造された学術研究の拠点「ムーサの館」(ムーサイオン)と呼ばれてミュージアムの語源となっており、書斎の装飾の主題と空間の機能は現在の博物館と結びついている。

さらに2階に整備されたもうひとつのコジモ1世の区画にも、書斎⑤が建造された。この空間は、「宝物庫(Tesoretto)」とも呼ばれる。正方形の小さな空間ではあるが、大きな収納扉が四方にある。パラッツォのもっとも公的な空間である五百人広間のすぐそばにあり、貴重なものを保存するほか、文書を保管する場所でもあったという。コジモ1世が公的な業務を処理する場であったとも推測される。そして、区画とは別に建設された⑦テラスの書斎がある。2つのテラスに囲まれた空間であり、そのひとつがコレクションを保管するグアルダローバ(衣裳部屋)であった現在の「地図の間」と廊下でつながっていた。コジモ1世が選んだコレクションをグアルダローバから運ばせ、調べたり、眺めたりする場としてグアルダローバの補完的な機能を有していたと推測されている。

コジモ1世が造らせた書斎にはそれぞれ異なる用途があると推測されるが、ここでは展示室としておもに活用された①カリオペの書斎に注目してみたい。

3. コジモ1世のコレクションの展示 —カリオペの書斎

カリオペの書斎は、同パラッツォの改築で設置された書斎のなかで最初に造られた。四大元素の区画のなかでは、君主の寝室であったとされる「ケレスの間」の一角にあり、区画の一番奥に位置している。小さな空間ではあるが2つの入口があり、そのうちのひとつは「秘密の」階段に接続し、下の階にたどり着く。この階段を使用すれば君主は区画の一連の部屋を通ることなく、書斎にアクセスすることができ、君主の私的なスペースであることをうかがわせる。書斎の装飾は天井画のほか、窓にグロテスク文様で彩られた《ヴィーナスと三美神》が表わされている。そのほか、コジモ1世の星座や紋章も描かれ、書斎の装飾は文芸を庇護する君主の徳を表すものであった。

カリオペの書斎には、コジモ1世のコレクションが展示されていたことは、改築を手掛けたヴァザーリが書き残している。パラッツォ・ヴェッキオの解説書ともされる『ラジョナメント¹³』や、『列伝¹⁴』(第2版)のなかで、ドナッテロ、アニーロ・ブロンツィーノ、ジュリオ・クローヴィオの伝記において書斎のコレクションについて触れられている。ブロンツィーノは書斎に飾るメディチ家のひとつの肖像画を制作したという。そのほかの記述から、メディチ家のひとつの肖像画、大理石の古代彫像、ブロンズ像、小さい現代の絵画、小さな珍しいもの、金・銀・銅のメダルなどが展示されていたとされる。さらに、古代ローマ以前にトスカーナ地域に居住していたエトルリアの彫像などもあった。コジモ1世が収集した遺物は、1541年にアレツォで発見されていたエトルリア彫刻とされるミネルヴァ像を1552年に取得、その翌年にキメラ像(図3)を得ている¹⁵。

ヴァザーリやベンヴェヌート・チェッリーニは、キメラについて紹介しており、当時、キメラ像が話題となっていたことがうかがえる。これらの収集品は、パラッツォ・ヴェッキオに安置されている。書斎は狭い空間であるため小型のものが展示品として選択される傾向にあり、キメラ像は同書斎に展示されることはなかった。しかし、ヴァザーリが同書斎の解説のなかでキメラ像について触れており、その重要性は強調されている。さらには、未開の地の珍しいものも展示され、同時代に流行した、世界のあらゆるものを収集していた他の君主の例もある。これらの展示されているものから、コジモ1世の2つの政治的意図が指摘されている。

ひとつは、メディチ家の家督を相続する正統性のアピールである。コジモ1世は傍流の出身であったため、今までメディチ家の当主としてフィレンツェに大きな影響力をもっていた主流の家系との連続性を主張する必要があった。それは、メディチ家の繁栄を築いたジョヴァンニ・ディ・ピッチからコジモ1世の息子たちまでのメディチ家のひとつの肖像画を並べることで示された。また、1494年にメディチ家が2度目の追放にあった際に散逸したロレンツォのコレクションを再度手に入れて展示したという。メディチ家の歴代の当主たちは有名なコレクターであり、散逸したコレクションを再度収集することは、主流の家系とのつながりを強調することに



(図3)キメラ、国立考古博物館、フィレンツェ

よる、地位の正当化という意図も見てとれる。

もうひとつは、フィレンツェとエトルリアとの関連性の主張である。書斎では古代遺物、とくに小さな彫像を展示し、さらにトスカーナの14～15世紀の彫刻家の作品を並べていたという。それはエトルリア彫像から当時の現代の彫像までのつながりを述べることで、フィレンツェはローマ起源よりもさらに古い伝統があることを主張した。リーヴェンウェイによれば、トスカーナ彫刻の優位性の主張でもあるという。また、コジモ1世はこれからトスカーナ全域を支配する領域国家を形成するために、エトルリア神話を採用したと指摘されている。エトルリアというトスカーナ共通の起源を強調することで、フィレンツェ周辺の国家を併合してトスカーナを統一する正当性をアピールしたのである。これは、1565年に完成した五百人広間の天井においても強調される。コジモ1世が描かれた天上画を中心に、支配したトスカーナの領邦の国々が描かれ、エトルリアの王と自らを銘文で表記している。コジモ1世が固執したテーマであることがヴァザーリとのやりとりからも明らかとなっている。

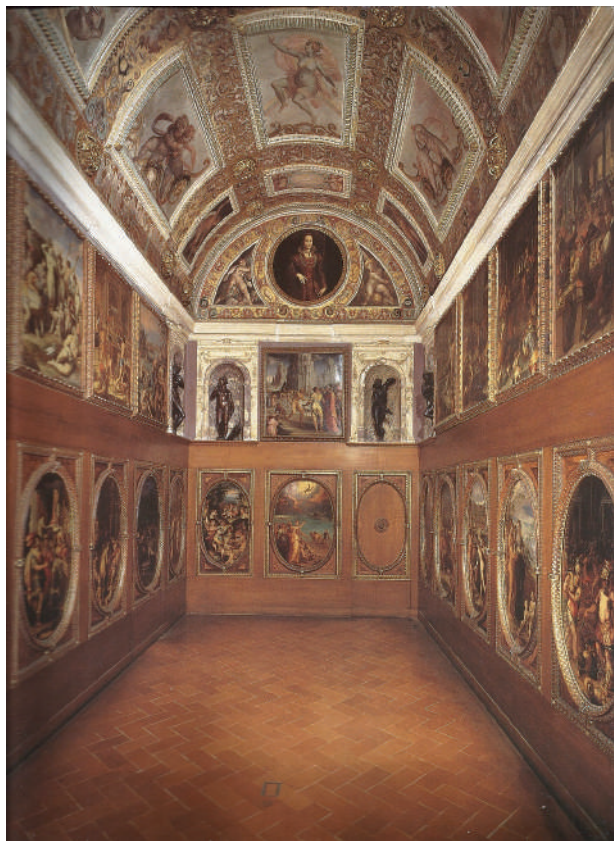
北田によれば、フィレンツェの創建を古代ローマとしていた長い歴史に反して、コジモ1世はエトルリア創建の方を強調したとされる¹⁶。フィレンツェの都市、さらには宮廷を古い起源と結びつけるようなコレクションを保有することで、他の宮廷との競争に打ち勝つ目的もあったと推測される。とりわけ、コジモ1世の治世の前半期において、領土拡大は最大の関心事項であった。コジモ1世は領邦国家の形成を目指しており、エトルリアという同一の起源をもつ国々を支配することは、歴史的に正当であることをアピールする意図があったとされる。

したがって、カリオペの書斎の展示には、コジモ1世の治世前半の政策である相続の正統性と、領邦国家の支配という点が反映されていると推測される。

4. 書斎の解体

コジモ1世のコレクションの展示空間として、書斎以外にも重要な場所が1563年から1565年の間に構

想された。それは、新しいグアルダローバである。衣裳部屋と訳されるグアルダローバは、博物館でいう収蔵庫のような役割を担う場であり、コレクションが増えるにつれスペースが手狭になり、君主の重要なものを収蔵するために改築された。古いグアルダローバには「秘密のグアルダローバ」があり、コジモ1世の特別なコレクションが保管されていた。そこには14個の箆笥があり、12番目の箆笥の中身の多くが、先に述べたカリオベの書斎に1559～60年に移されている。衣裳部屋でありながら、特別なコレクションを見せるためにしばしば賓客を案内することもあったとされる。そこで、新しいグアルダローバは収納を兼ね備えた展示室として考案される。フィオラーニによれば新しいグアルダローバにおいても、書斎と同様に展示空間として構想され、コジモ1世の政治的アピールがなされていることを指摘する¹⁷。その改築工事はコジモ1世と改築を担当したヴァザーリが亡くなる1574年時点にも終わることはなく、残された装飾の図案がすべて実現されたかは不明である。



(図4) フランチェスコ1世の書斎

新しいグアルダローバは、現在は「地図の間」として知られる。部屋に巡らされた収納するための箆笥の扉には装飾パネルがはめ込まれている。それは世界のさまざまな地域の地図が取り付けられていて、ひとつの世界が形作られている¹⁸。その地図の装飾は、収納するものがその地域と関連するものであり、一種のラベルとしても機能した。その他、1563～68年に地球儀が設置され、箆笥の上には237の有名な人の肖像画が少なくとも1570年から飾られていた。この空間はこの天井の空をイメージした装飾、地図の装飾という構成からもわかるとおり、宇宙がイメージされていた。これはコジモ(cosimo) = 宇宙(cosmo)を連想させ、コジモが世界を統べるという君主称揚の意味合いをもっている。

この構造は同時期に同パラッツォ建造された、コジモ1世の息子フランチェスコ1世の書斎に引き継がれた(図4)。コレクションを並べる展示室であった書斎は、フランチェスコ1世の書斎では収蔵する場としての性格が強い。その装飾は、宇宙創造が表現されている¹⁹。フランチェスコ1世の書斎は、イタリア宮廷の最後の書斎と言われているが、そこにはカリオベの書斎のような君主の徳を示すことや、政治的メッセージを発する場としての役割はあまりないといえる。その立地をみると、五百人広間というパラッツォのなかで最も公的な空間のすぐ近くに建造されており、精神活動を営む場として奥に設置されるべき伝統的な書斎の位置としては異例である。完成後、フランチェスコ1世の書斎はすぐに解体され、第二の宮殿であるパラッツォ・ピッティやパラッツォ・ウフィツィに移された。そこでは書斎ではなく展示室が造られ展示される。トスカーナ大公の君主となり、領邦国家を統治する立場となったメディチ家当主には、書斎という狭い空間で、君主の徳やメッセージを発信する場はそぐわなくなったといえよう。

おわりに

コジモ1世の書斎には、現代の博物館の展示で言

えば、学芸員＝ヴァザーリ、図録＝覚書、展示には明確なメッセージがあった。しかし、書斎という性格上、限られた空間であり、展示には所有者である君主個人の意図が強く反映された。他方で、息子フランチェスコ1世は、伝統的な君主の書斎ではなく、新たな展示空間にコレクションを並べ公開する。君主という個人の徳を示し、政治的なメッセージを発信する場合は、空間も内容も拡大していくことで、その役割を終えることになる。

- 1 宮廷と権力空間についての研究は以下を参照。Marcello Fantoni, George Gorse, Malcolm Smuts, *The Politics of Space : European Courts ca. 1500-1750*, Bluzoni Editore, 2009, Roma.
- 2 Stephen Campbell, *The Cabinet of Eros : Renaissance Mythological Painting and the Studiolo of Isabella d'Este*, 2004 : Luciano Berti, *Il principe dello studiolo. Francesco I dei Medici e la fine del Rinascimento fiorentino*, Firenze, (1967)2002 : A cura di Alessandro Marchi, *Lo Studiolo del Duca . Il ritorno degli Uomini Illustri alla Corte di Urbino*, 2015.
- 3 Wolfgang Liebenwein, *Studiolo storia e tipologia di uno spazio culturale*, a cura di Claudia Cieri Via, Ferrara, (1977)2005.
- 4 イタリアのコレクションニズムの歴史については以下を参照。Cristina De Benedictis, *Per la Storia del Collezionismo italiano : Fonti e Documenti*, 1991, Ponte Alle Grazie, Firenze.
- 5 クシトフ・ボミアン『コレクション——趣味と好奇心の歴史人類学——』吉田城・吉田典子訳、平凡社、1992年、58-63頁。
- 6 メディチ家の人々が形成したコレクションについての研究は国内外で数多く発表されている。A cura di Cristina Acidini Luchinat, *Tesori dale Collezioni Medicee*, Firenze, 1997 : 松本典昭「ルネサンス期におけるメディチ家の宝物コレクション」『阪南論集 社会学編』第51巻、第3号、311-326頁、2016年：遠山公一・金山弘昌編『美術コレクションを読む』慶應義塾大学出版会、2012年：和田咲子「16世紀トスカナ大公の肖像画コレクション——展示空間の変遷とその意味について——」『千葉大学社会文化科学研究科研究プロジェクト報告書』第60集、2003年、1-14頁。
- 7 コジモ1世の政策については主に以下を参照。Henk Th. Van Veen, *Cosimo I de' Medici and his Self-representation in Florentine Art Culture*, Cambridge University Press, 2006, New York : 北田葉子『近世フィレンツェの政治と文化——コジモ1世の文化政策(1537-60)』2003年、刀水書房。
- 8 パラッツォ・ヴェッキオについての研究は以下を参照。Nicolai Rubinstein, *The Palazzo Vecchio 1298-1532 : Government, Architecture, and Imagery in the Civic Palace the Florentine Republic*, Clarendon Press Oxford, 1995 : A cura di E. Allegri, A. Cecchi, *Palazzo Vecchio e i Medici : Guida Storica*, 1980, S.P.E.S, Firenze : Ugo Muccini, Alessandro Cecchi, *Le stanze del principe in Palazzo vecchio*, Le Lettere, 1991.
- 9 それぞれの書斎について、リーヴェンウエインとチェッキを参考に簡単にまとめた。
①のカリオベの書斎はヴァザーリが宮殿の中で初めて手掛けた書斎である。3階にあり、四大元素のアッパルタメントの一番奥に配

置された小さな部屋である。アッパルタメントの最初の部屋である元素の間を通り、次のオプスの部屋、ケレスの間を通って、その一番奥に位置する。小さな空間であるが、二つ目の入り口を持つ。その二つ目の入り口は「秘密の階段(la scalina a chiocciola)」に繋がっていて、下の階にたどり着く。よって、元素の区画のいくつかの部屋を通ることなくこの書斎にたどり着くことも可能である。この立地は、書斎の本来の本を読むために、孤独の時間を過ごす私的な空間としての書斎の機能を保持していることがわかる。部屋の名は、カリオベはヴァザーリが描いた、天井面にムーサのひとり「叙情詩」を保護する女神カリオベに由来する。

- ②のミネルヴァの書斎は、四大元素の区画に位置し、ヘラクレスの間からサトゥルヌスのテラスの間にある。1690年の火災により被害を受けており、損傷を受けた天井画が残るのみである。天井画は部屋の名の由来になっている《ユピテルの頭から誕生するミネルヴァ》が描かれている。ジョヴァンニ・ストラダーノが手掛けた。
- ③のジョヴァンニ・ダッレ・バンデ・ネーレの間の書斎は、レオ10世の区画にある。今日は、天井画のみが現存しており、コジモ1世の間からバンデ・ネーレの間への廊下の役割を果たしている。天井画はユリウス・カエサルが帆に座り、「コンメンタリー」の執筆に没頭している様子である。
- ④は現存しない書斎である。チェッキによれば、フランチェスコ1世の書斎が建造される前に存在した書斎であり、もしくはテゾレットの下に建造されていたものである可能性があるという。その存在は、ヴィンチェンツォ・ダンティが手掛けた棚の扉から明らかになる。その支払い記録があり、さらにはヴァザーリの「列伝」のダンティのところで触れている、金属製の扉の装飾が現存している。バルジェッロ博物館に所蔵されている。その主題は、アウグストゥス帝に巫女の偽書の焼却を認める場面であると提案されている。その場面を中心に、ミネルヴァやアポロ(もしくはディアナ)などの神々が彫られている。
- ⑤の書斎はコジモ1世の区画にあり、この小さな空間は、「宝物庫(Tesoretto)」とも呼ばれる。位置は、宮殿からの秘密の脱出口につながる隠された階段が近くに配置され、フランチェスコ1世の書斎に接続し、寝室も隣接する。部屋の造りは正方形であり、立方体の空間である。他の書斎と同じようにコーニスがあり、壁面には大きな収納扉が配置されている。それぞれの壁面の中心となる収納扉には、破風状の飾りが付されている。天井は緩やかなアーチとなっており、中央に配された正方形の《四福音書家の象徴》の周囲に寓意画が配されている。中央の絵の上下左右には、《哲学》《天文学》《詩学》《幾何学》、四隅には《建築の寓意》《彫刻の寓意》《絵画の寓意》《音楽の寓意》がある。天井画はヴァザーリとストラダーノが手掛けたとされる。
- ⑦の書斎はテラスの書斎は、記録からによれば、ヴァザーリが60年代に計画、一部を建設し、80年代にバルトロメオ・アンマナーティの指揮のもと、装飾などが完成しているとされる。ドガーナの中庭の上に位置する。エレオノーラの区画と新しいグアルダローバをつなぐ位置にある。2つのテラスに挟まれた一室という、他の書斎とは異なる位置にある。部屋には大理石の彫像が飾れていたという。部屋の内部はグロテスク装飾により飾られていた。2つのテラスには、フレスコ画で柱廊やつる棚、ヴィラ(別荘)をもつ風景が表されており、理想的な風景が表現されているとされる。つる棚には、アポロかオルフェウスの像が置かれているように描かれている。テラスの装飾は、トンマーズ・デル・ヴェロキオが手掛けた。装飾の選択には、静かな生活を送る場所としてヴィラと書斎の類似性が指摘される。
- 10 改築を手掛けたジョルジ・ヴァザーリは、そのパラッツォの構成において、書斎は「裏階段(scale segrete)」、「控えの間(anticamera)」

- と「洗面室 (destri)」に続く最後の要素であると述べている。Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri*, Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550, A cura di Luciano Bellosi, Aldo Rossi, Einaudi, Torino, 1986, p. .
- 11 その他、ベルフィオーレにおけるレオネッロ・デステの書斎には、古典古代の諸芸術の守護神ムーサを主題とするプログラムが描かれていたと推測されている。
 - 12 その他の8人のムーサは、クレイオ、エウトゥルベ、メルポメーネ、ターリア、ポリンニア、エラート、テルプシコーレ、ウラーニアである。
 - 13 ヴァザーリがコジモ1世の息子フランチェスコを案内する会話形式。1558～63年に執筆され、1588年にヴァザーリの甥によって刊行された。*Ragionamenti del signor Giorgio Vasari. Sopra le invenzioni da lui dipinte in Firenze nel Palazzo Vecchio*, a cura di Eugenio Giani, Accademia dell'Iris, 2011.
 - 14 コジモ・イル・ヴェッキオが擁護した彫刻家ドナッテロの彫刻についても、『列伝』のなかで触れられている。ジョルジョ・ヴァザーリ『ルネサンス彫刻家建築家列伝』森田義之監訳、1989年、白水社。
 - 15 古代遺物の収集については、ファブリツィオ・パオルッチ「15-18世紀におけるメディチ家の古代コレクション」渡辺晋輔訳『国立西洋美術館研究紀要』no.13、2009年、29-38頁。エトルリアの遺物の収集については、M. Christofani, "Per una storia collezionismo archeologico nella Toscana granducale. I. I grandi bronzi", in *Prospettiva*, n. 17, 1979, pp. 4-15. 北田前掲書、259頁。
 - 16 北田、同掲書、258頁。
 - 17 Francesca Fiorani, *The Marvel of Maps: Art, Cartography and Politics in Renaissance Italy*, Yale University New Haven and London, 2005
 - 18 タンスのパネルの装飾は、エニャツィオ・ダンティーニによって1563-1575年に31の地図、ステファノ・ボンィニョーリによって1577-1586年に23の地図によって完成した。
 - 19 若桑みどり「トスカーナ大公フランチェスコ一世のストゥディオーロの「主題」について」『日伊文化研究』第12号、1973年、77-100頁。

内島 美奈子(うちじま みなこ) 西南学院大学博物館学芸員