



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	狩猟塔トーレ・デ・ラ・パラダの絵画装飾研究 : 16, 17世紀のスペイン宮廷における君主教育と宮廷絵画ディエゴ・ベラスケスとの関連から [全文の要約]
Author(s)	山田, のぞみ
Description	この博士論文全文の閲覧方法については、以下のサイトをご参照ください。 https://www.lib.hokudai.ac.jp/dissertations/copy-guides/
Degree Grantor	北海道大学
Degree Name	博士(文学)
Dissertation Number	甲第12803号
Issue Date	2017-06-30
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/66639
Type	doctoral thesis
File Information	Nozomi_Yamada_summary.pdf



学位論文内容の要約

博士の専攻分野の名称： 博士（文学） 氏名： 山田 のぞみ

学位論文題名

狩猟塔トーレ・デ・ラ・パラダの絵画装飾研究

—16、17 世紀のスペイン宮廷における君主教育と宮廷画家ディエゴ・ベラスケスとの関連から—

本論文では、1630 年代のフェリペ 4 世の宮廷における重要な絵画装飾事業のなかで、狩猟塔トーレ・デ・ラ・パラダの内部装飾に焦点をあて、次のような結論を導き出した。まず、その装飾のテーマが君主教育を目的としたものであったこと、そしてその構想は、宮廷画家ディエゴ・ベラスケスによって描かれた作品が飾られた主要な居室の装飾を検討することによって、具体的に明らかになるということである。これまでこの 2 点は、先行研究において部分的に示唆されるにとどまり、具体的な論証が求められていた。そこで本研究においては、16、17 世紀のエンブレム・ブックやオウィディウスの『変身物語』の注釈書を参照することによって、各居室の君主教育的な訓戒を明らかにした。

第一章では、トーレ・デ・ラ・パラダの建築的特徴に注目し、その塔を内包する独特の形がもつ意味を考察した。郊外に建てられた建築でありながら庭園をもたないという点が、ヴィラの典型とは大きく異なる部分であった。フランドル建築を模して造られたフェリペ 2 世時代の塔を用いる建築の先例として、フェリペ 4 世の図書室が置かれたアルカーサル宮の黄金の塔を挙げた。黄金の塔の図書室はバルタサル・カルロス皇太子の教育にも使われた場所であったが、一方同じ建築経緯をもつトーレ・デ・ラ・パラダには、絵画が蒐集された。フェリペ 2 世から受け継いだこれら二つの塔における書物と絵画の蒐集と享受は、バルタサル・カルロス皇太子に対する教育において重要な意味をもっていたであろうことを指摘した。また、トーレ・デ・ラ・パラダには“atalaya（望楼）”という呼び名があったが、当時この語は、普遍的な真実に関する知識を獲得する場としての意味をもっていた。トーレ・デ・ラ・パラダの建築に塔の形が使われたのも、こうした背景と無縁ではないこと示した。

この場所においてどのような知が、バルタサル・カルロス皇太子に向けて提示されていたのかという点については、第二章から第四章において明らかにされた。順にベラスケスの作品が飾られた居室を取り上げ、優れた君主としてのふるまいに関わる訓戒の存在を指摘した。

まず第二章では、二階第七の間「王のギャラリー」において、バルタサル・カルロス皇太子の肖像画が、自身の父であるフェリペ 4 世と叔父であるフェルナンド枢機卿親王と並べられるというめずらしい配置の意味を検討した。ディエゴ・デ・サアベドラ・ファハルドのエンブレム・ブック『政治的キリスト教的君主の理想』の表紙において、父と叔父を模範として英雄となるべきことが説かれた『アエネーイス』の記述をもとに、フェリペ 4 世とフェルナンド枢機卿親王の

騎馬肖像が描かれていたことと結びつけ、「王のギャラリー」の狩猟服姿の肖像画の配置においても、バルタサル・カルロス皇太子が模範とするべき人物として父王と叔父の姿が称えられていたことを示した。また、バルタサル・カルロス皇太子の肖像画にある銘記には、皇太子が6歳の時の作品であることが書かれているが、この年齢は、将来の君主の教育が母である王妃とその周囲の女性宮廷人から男性の手に委ねられるようになる分岐点にあたる。「王のギャラリー」は、君主教育における成長段階を一つ上に登ろうとしていた皇太子に向けた模範的君主像の提示の場であった。

第三章では、ベラスケスが描いた作品の中から《イソップ》をとりあげ、油彩画として飾られることの少ないこの寓話作家の肖像画が飾られた背景を、以下の2点から明らかにした。第一に、『イソップ寓話』の挿絵などに収められたイソップの肖像表現には、イソップを伝記の記述のとおり「醜く」描く伝統と、書物を手に持っていたり、書斎の聖ヒエロニムスやペトラルカをはじめ瞑想する知識人を描くタイプに従って表す伝統の二つがあることを指摘した。ベラスケスが描いた《イソップ》は後者の伝統に属し、寓話作家に敬意を払った描き方がされている。このことは、ルネサンスの著述家たちがイソップの寓話にみられる機知や、事物同士に存在する興味深い類似をみいだすことで優れた例証をおこなう修辞学的方法を称賛していたことと関係づけられる。加えて、ベラスケスの絵画作品にもこうした例証の方法への関心が現れていることを、《ラス・イランデーラス》を例に示した。

第四章では、第七の間「王のギャラリー」と第八の間において君主教育で重視された賢明の寓意にかかわる絵画が集められていたことを明らかにした。まず、第七の間のスネイエルスによる狩猟画では、フェリペ4世が狩りをする姿に、従来の先行作例では表現されていた狩人の「活力(brio)」が見られないことを指摘した。これは、コバルービアスの『道徳的エンブレム』をはじめとする君主に向けた教訓を示した書において「活力」が若者の無謀さと関連付けられていたことと合わせて理解される。そうした著作では、「活力」は国家を破滅させるものであるため「賢明によって抑制される」ことが求められており、第七の間の狩猟画における特異な表現は、この考えにもとづいたものと考えることができる。

また、第八の間は、君主教育の書を著したビーベスによって「賢明」の源であると考えられていた「経験」と「判断力」にまつわる絵画が集められていた。《イソップ》と《メニッポス》は、書物によらず自らの体験をもとに知を獲得し、新たな知見を創出する哲学者として提示されていた。他方、《テティスとペレウスの結婚》は、パリスによる誤った判断によって国家が危機を迎える「パリスの審判」の物語の発端を絵画化したものであり、君主の責務の重大性と判断力の必要性が示されている。《テティスとペレウスの結婚》からはじまる一連の「パリスの審判」の物語は、三人の女神が美を競う争いでもある。第八の間に飾られた動物画の《狐》と《マルス》は、この文脈において意味を付与されている。まず『イソップ寓話』の「狐と豹」では、豹が主張する外見の美しさよりも、狐のもつ精神の多彩さの方が優れたものであることが説かれている。美に惑わされて判断の目を曇らされることへの警鐘である。寝台に腰かけて武装を解かれた戦いの神マルスの精気のない表情もまた、美の女神ウェヌスへの執心によってもたらされたも

のなのである。

第五章では、君主が信をおくべき重臣の姿が、4枚の道化の肖像画によって示されていることを論証した。アルカーサル宮に飾られた道化の肖像画や、先行する作例との比較によって、トーレ・デ・ラ・パラダの二階第一の間では、従来とは異なる寓意的意味をもつ動物画とともに飾られていることに注目する必要があることが明らかになった。それまでの作品では、道化の「模倣」を象徴する猿やオウムとともに描かれるなど、道化の身体的特徴を世界に存在する「驚異」のひとつとしてとらえる博物学的関心にもとづいた絵画や装飾が主流であった。ところが、トーレ・デ・ラ・パラダにおいては、並べられた動物画は《白鳥》、そして《ゾリラとハリネズミ》、であった。コバルービアスのスペイン語辞典『カスティージャ語宝典』において白鳥は詩人を象徴し、ハリネズミはエラスムスの『格言集』で一芸に秀でた存在としてとらえられており、道化と描かれてきた猿やオウムとは異なる肯定的な意味づけがされている。当時道化は、「真実を語る者」としてサアベドラの『政治的キリスト教的君主の理想』において記されており、この一芸によって君主のよき重臣となりうるのである。このような絵画配置の創意により、ベラスケスの道化の肖像画は、君主がいかなる者を臣下とすべきかを表している。

第六章では、オウィディウスの『変身物語』を典拠としたルーベンスとその工房による作品が飾られた居室のなかから、とりわけスペイン王家と深く関わりのあるヘラクレスの物語画がおかれた一階第二の間をとりあげた。この部屋では、《ヘラクレスの神格化》に端的に表されているように、ヘラクレスのもつ神としての性質と人間としての性質のうち前者が強調され、徳を備えた君主の範例としてのヘラクレス像が示されている。一方、それと対置されるのは『変身物語』のエピソードを描いた三作品であり、こちらでは君主が避けるべき悪徳の例が描かれていたことが、『秘密の哲学』をはじめとする注釈書の記述から明らかになった。

こうした教訓の提示の仕方は、トーレ・デ・ラ・パラダと同時期にベラスケスが装飾にかかわっていたとされるブエン・レティーロ宮の諸王国の間と対照的である。ブエン・レティーロ宮には、各地でスペイン軍が勝利を収めた戦闘を記念する歴史画が飾られ、フェリペ4世の治世という「現在」における個別の出来事が展覧されていた。トーレ・デ・ラ・パラダにおける『変身物語』に典拠のある神話画やイソップの寓話画によって構成された空間は、特定の時間や場所の制約を受けない普遍的な教訓を示す場であった。こうした絵画装飾のあり方は、第一章で注目したように、高みから世界を見わたし（atalayar）、「真実の知識」を見出す場所という意味をもっていた“atalaya（望楼）”の名を付されたトーレ・デ・ラ・パラダに、実にふさわしいものであった。

最終章の第七章では、第一章から第六章にかけて論じてきたトーレ・デ・ラ・パラダという絵画によって君主教育的な教訓が示された特殊な空間を、二つの側面からとらえ直した。一つには、従来はテキストでおこなわれてきた君主教育の文脈への位置づけである。君主教育に関する書物は、カルロス1世やフェリペ2世、フェリペ3世にいたるまで将来の君主あるいはすでに王位にある者に対して数多く献じられてきたが、それらに多数の挿絵がつけられることはなかった。大きな転換点は、バルタサール・カルロス皇太子に献じられた本研究でも何度か引用した

サアベドラの『政治的キリスト教的君主の理想』であり、100 点のエンブレサと呼ばれる図とテキストの複合した版本によって君主に対する教訓が説かれた。同時に、この文献では君主の眼が君主の統治の象徴としてとらえられており、おそらくはそれに伴って、君主教育における絵画や視覚の重要性に関しても格別の注意が払われるようになったと思われる。このような、テキストからイメージの領域へという君主教育のメディアの拡大が、トーレ・デ・ラ・パラダのような絵画館の出現を説明する一つの背景となりうるのである。

第二に、絵画を蒐集し、年若い者に対する教訓を読み解くことのできる場としての絵画館のあり方の^{プロトタイプ}原型として、古代のフィロストラトスの著作『イマギネス』に登場する海辺の別荘を指摘した。この著作でとりあげられる作品には、イソップの肖像画やオウィディウスの『変身物語』をもとにした神話画がふくまれ、主題の面でもトーレ・デ・ラ・パラダと共通点がみられる。教育的絵画館としてのトーレ・デ・ラ・パラダは、以上のような君主教育におけるメディアの変化と、古代の絵画館の範例と結び付けて語ることができるという結論にいたった。

本稿の末尾には、「資料編」としてトーレ・デ・ラ・パラダに関する 16 世紀以降の文献資料の一覧を付している。