

ペトラルカ『凱旋』の図像をめぐって

京谷，啓徳
九州大学大学院人文科学研究院哲学部門：助教授：西洋美術史

<https://doi.org/10.15017/6489>

出版情報：哲學年報. 65, pp.91-118, 2006-03-01. 九州大学大学院人文科学研究院
バージョン：
権利関係：

ペトラルカ『凱旋』の凶像をめぐる

京 谷 啓 徳

一

周知の通り、十四世紀イタリアの大作家たちの作品には、その名声にふさわしい、さまざまの絵画化の試みがなされてきた。ダンテの歌った地獄や天国の光景は、ボッティチェリやブレイクラらによってきわめて美しいイメージが与えられているし、ボッカッチョの物語る艶笑譚もしばしば絵画に描かれた。対して桂冠詩人ペトラルカの作品と美術の関係を考えたとき、その成果は『凱旋 *Trionfi*』凶像に止めをさすといつてよい。文学的にはより高く評価される、叙情詩集『カンツォニエーレ』が絵画化された例は、ほとんど見当たらない。

さて『凱旋』とは、ペトラルカが一三五一年頃に着手し、死の直前まで手を入れ続けた長大なる俗語叙事詩であるが、⁽¹⁾イタリア文学の専門家であればともかく、筆者を含め一般人にとっての『凱旋』は、高名であるほどには読まれていない作品といえるのではないか。自らの不勉強を告白するならば、近年邦訳が公刊されるまで、⁽²⁾筆者も『凱旋』を通読したことはなかったが、にもかかわらず、ペトラルカの『凱旋』なる著作がいかなるものであるかは知っていた。いや、知っているつもりでいたといったほうが正確であろう。

筆者がこれまで知っているつもりでいたペトラルカの『凱旋』とは、六つの概念、すなわち「愛」、「貞節（もしくは純潔）」、「死」、「名声」、「時」、「永遠（もしくは神）」が、次々に勝利の凱旋行進をするというものである。何故そ

のようなものを想起するかというと、そのように描かれたイメージを思い浮かべるからである。この、ヴィジュアル・イメージとしてのペトラルカの『凱旋』とは、図1から図6のごときもの、すなわちそれぞれが基本的に同じ構図による、連続する六つの凱旋行列の図である。

しかしながら、ペトラルカが著した叙事詩『凱旋』の内容は、実際にはそのような単なる凱旋行列の連なりとはずいぶん異なっている。六つの概念が順に前の概念を滅ぼしていくというのが『凱旋』の梗概・粗筋であることに間違いはないが、ペトラルカのテキストは、必ずしもこれらの図のような凱旋行列のイメージを語っているわけではないのである。

この作品のタイトルとなっている「凱旋」は、当然のことながら古代の凱旋行進をモデルとする。とはいえ、ペトラルカが、古代の凱旋をある程度想起させるべく具体的に凱旋行進の様子を語っているのは、「愛の凱旋」のみである。「貞節の凱旋」は、どちらかというと「愛」と「貞節」の戦いの様子の描写に重点が置かれているし、「名声の凱旋」にいたっては「名声」に付き従う古今の令名高き人々のカタログであることに終始している。またペトラルカは、「時」や「永遠」の姿やその凱旋の様子についてはほとんど何も語っていない。テキストの分量にしても、「愛」や「名声」が長大なものであるのに対して、「時」と「永遠」はきわめて短い。詩作品としての趣は六編でそれぞれたいへんに異なるのである。

それにもかかわらず、ペトラルカの『凱旋』というと六つの概念の凱旋行列を思い浮かべてしまうのは、先にも述べたように、ペトラルカの著したテキストとしてではなく、ヴィジュアル・イメージとしてそれが想起されることが多いからである。そしてたちの悪いことに、筆者を含め、多くの人はこれがペトラルカの『凱旋』の詩の内容であると思ひ込みがちなのではなからうか。また、後に触れるようなルネサンス期の『凱旋』図像の流布状況を考え合わせるならば、ルネサンス期の人々にとっても事情はさほど変わらなかつたのではないかと思われるのである。

二

それでは、実際のテキストが語っている内容とはずいぶん異なりつつも、一般的なペトラルカの『凱旋』のイメージを形作ってきたと考えられる『凱旋』図像が、いかにして作られたのかということについて検討してみよう。^③

『凱旋』の図像は、まず写本挿絵として生み出された。『凱旋』の写本は、叙情詩集『カンツォニエーレ』とともに一冊の書物を構成することが多かったが、ほぼすべての写本において、『凱旋』にのみ挿絵が付けられた。『凱旋』成立のち間もなく、この作品に挿絵を付す試みが始められたことが推測されるが、挿絵のある現存最古の『凱旋』写本は、フィレンツェのラウレンツィアーナ図書館に所蔵される一四四二年制作のそれである〔図7〕。フィレンツェの写本彩飾画家アポロニオ・デイ・ジョヴァンニが挿絵を描いた本写本は、アポロニオが参考にしたであろう「凱旋」図像の古様を伝えている。

さて、この最古の例を含め『凱旋』写本の多くは、それぞれの凱旋の冒頭に、扉絵として一点の挿絵が添えられている。『凱旋』の図像について考えるにあたって、まずはこの点が重要である。つまり実際のテキストは、凱旋ごとにも趣も異なれば、分量的にも幅があるが、挿絵としてはいずれも冒頭に同じスペースの一点のみなのである。そうなること、それらの挿絵は、ヴィジュアル・イメージによるタイトルとしての機能を担うことになったものと考えられる。そしてそれぞれの詩がいかなる概念の凱旋について語っているかを視覚的にわかりやすく示すために、絵画としての形式を描えるという力学が働いたのであろう。

またテキストを読んでもみると実感されることであるが、非常に難解かつ抽象的な「時の凱旋」や「永遠の凱旋」は、他と構図を描えるということでもしなければ視覚化は困難であったと思われる。そもそも写本彩飾画家というものは、必ずしもテキストを熟読玩味してイメージを作るというわけではないし、またひとたび定型ができあがってしまうと、

その後の画家たちは、もはやいちいちテキストに当たることなく、プロトタイプに従うことが多かったであろうことも容易に想像される。

それでは画家たちはいかにして、ペトラルカ自身が必ずしもすべての凱旋に関して記述しているわけではない凱旋行列イメージを作り出したのか。このことについては次のような手順が考えられる。六つの凱旋を基本的に同じ構成にするにあたり、まずテキストにある程度、凱旋行列としての記述のある「愛の凱旋」に揃えて、全ての凱旋が、擬人像を乗せた凱旋車とそれに付き従う捕虜もしくは従者という、凱旋行列の形式に統一される。そして「愛」以外の概念に関しても、図像学の伝統を援用して、適切な擬人像が考え出され、凱旋車を引くにふさわしい動物が連れてこられるという具合である。

以下、六つの凱旋のそれぞれについて検討してみよう。

「愛の凱旋 *trionfo dell'amore*」は、古代の凱旋行進をモデルにして、ペトラルカが具体的に行列の様子を語っており、他の凱旋を構想するための基本形となっているものである〔図8〕。ペトラルカは夢うつつに、凱旋将軍を乗せた凱旋車がカンピドリオの丘を目指して進んだ古代ローマの凱旋式のごとき光景を目にする。

「僕は見た。勝ち誇る一人の最高指揮官を。

あたかも、時めく栄光に包まれて、カンピドリオの丘

目指し、凱旋車を駆る、かの勇士の一人のごとくに。」（愛の凱旋、一三一—一五）

そして古代の凱旋がそうであったように、四頭立ての凱旋車が愛の神クピドを乗せている様子が語られる。

「雪よりも白き駿馬の、四頭立ての

火の車駕に、残酷なる一人の少年が、

手に弓を構え、あまたの矢、両脇に携えて立つ」(愛の凱旋、二二—二四)

その後、ペトラルカは愛の捕虜となった古今の著名人を列挙していくが、挿絵に描かれる捕虜に関しては、図像学の伝統に引きずられて、ペトラルカの挙げていない人物が入り込むこともままある。例えば図9では、背景右奥のピラモスとティスベはペトラルカの言及するものであるが(愛の凱旋、二〇)、反対側のカンパスペが馬乗りになるアリストテレスに関しては記述がない。

二番目の凱旋である「貞節の凱旋 *il trionfo della pudicitia*」は、凱旋車に「貞節」の擬人像が乗り、古来純潔の象徴であった一角獣がそれを引くという構成である[図10]。ペトラルカは、貞節の一行が「貞節」の神殿に辿り着き、そこで戦利品を神殿に捧げると記述をしてはいるが、凱旋行列の具体的な様子としてテキストに記述のあるのは、旗棹を飾る白貂くらいのものである。図11は、写本挿絵ではなくフィレンツェの画家ヤーコポ・デル・セツライオによる板絵で、繊細な筆によるたいへん美しい作例である。愛の神は捕らえられ、「貞節」の侍女たちのうちのある者は愛の神の手を縛り、またある者は翼をむしり取ろうとしている。愛の神の弓を膝にあてて折ろうとしている者もいる。

三番目の凱旋、「死の凱旋 *il trionfo della morte*」では、黒牛が凱旋車を引く。テキストにおいては、「死」は「黒い喪服をまとった一人の女」(死の凱旋、三二)とあるが、写本挿絵では女性の長い頭髪をつけた骸骨として描かれることもあれば[図12]、男性の死神として表現されることもある[図13]。上空には、犠牲者たる死者の魂が、天使と悪魔によってそれぞれ天国と地獄に運ばれていく様子がしばしば描かれ、これは「イエスの磔刑」図像における、良き盗人と悪しき盗人の魂を運ぶ天使と悪魔のモチーフが混入したものと考えられる。また、地面に死の犠牲者の屍が

累々と積み重なっているのは「図14」、以下の記述に基づく。

「ああ、果たせるかな

野辺一面が、死者に満ち満ち、そのさま、

散文にて詩文にて、とうてい語り尽くしがたし」（死の凱旋、七三―七五）

「散文にて詩文にてとうてい語り尽くせぬ」ものを画家は描いている。画家たちはさらに、背景を枯れ木の立ち並ぶ緑のない荒涼たる大地として演出する。前後の凱旋は極彩色で生き生きと描かれており、それらとのコントラストの妙は画家の腕の見せ所である。

四番目の「名声の凱旋 *il trionfo della fama*」は、一四四二年の写本の挿絵以来、ほぼ常に正面向きで描かれ、名声の擬人像は円盤を背にして玉座に座る「図15、16」。円盤には海と陸地からなる世界が描かれるが、これは名声が地上世界の津々浦々にまで響き渡ることを表すのであろう。この正面向きの「名声」図像に関しては、ペトルルカの『著名人について』写本の「現世の栄光 *gloria mundana*」図像を踏襲していると考えられることが指摘されている⁵⁾。「図17」。ペトルルカの「名声の凱旋」のテキストは、大部分が名声高き人々のカタログで埋め尽くされており、「名声の凱旋」図像も、初期のものは比較的シンプルであるが、次第にそれら多くの人々で芋を洗うがごとき様相を呈するにいたる「図18」。多くの場合、銘文によってそれぞれの人物が特定される。

五番目の「時の凱旋 *il trionfo del tempo*」については、凱旋の様子に関してほとんど記述がない。「時」は、ペトルルカによってすばやい太陽の動きに例えられているので（時の凱旋、一―二）、太陽神が描かれることも稀にある「図19」。しかし一般的には、凱旋車に乗るべき者として、図像学の伝統の中から「時の翁」図像が採用される「図20」。

時の翁は、大鎌を持ち前かがみの姿勢で杖をつき、翼のある老人として表現される⁽⁶⁾。

六番目、しんがり勤める「永遠の凱旋 *il trionfo dell'eternità*」も、凱旋の様子に関する具体的な記述がないが、ただひとつ次の記述に注目したい。

「かくして、地上に五台の凱旋車を、

われらは見てきた。そして最後に、第六の、

天主に約束された凱旋車を、

彼方の空に視るであろう」(永遠の凱旋、一二二—一二三)

ペトラルカは「永遠の凱旋車」を「彼方の空に視る」と記述し、それは「天主に約束された」ものであると語る。

古いタイプの「永遠の凱旋」図像には、この記述に即したものの、すなわちはるか下方に地上世界を見下ろす天の神という構図の作例もある⁽⁷⁾。「図21」。「永遠の凱旋」は最後の凱旋であるし、「不動の」とか「止まる」といった言及が散見されるので、この表現がテクストに即しているのであるが、多くの場合は、他の凱旋と構図を揃えるため、同じ地上の凱旋行列として描く「図22」。凱旋車には父なる神(もしくは聖三位一体)が乗り、福音書記者(もしくはそのしるし)や聖人たちがそれを引き、また取り囲む。折衷案として、同様の凱旋車が雲の上を進む様子が描かれることもある「図23」。

さて紙幅の都合でそれぞれの凱旋につき二、三点の作例の紹介に止めたが、『凱旋』写本の挿絵においては原則として、六編の詩のそれぞれ冒頭にのみ置かれた挿絵が、ヴィジュアル・イメージによるタイトルとして機能し、六点が基本的に同じ構図の凱旋行列図として描かれたことを述べた。ただ、全ての写本が六点の挿絵のみからなるわけでは

なく、若干ではあれ、細かく挿絵の入った写本も存在する。それらの写本には、定型としての凱旋行列だけではなく、より細やかにテキストに寄り添った場面設定が見出される。例えば図24は、うらかな春の野辺でペトラルカが眠り込み、夢うつつの中で幻視を見るところという、「愛の凱旋」の書き出しの部分を表している。図25は「貞節の凱旋」から、愛と貞節が闘っているところである。

また、ひとたび作られたプロトタイプが絶対不変であるというわけでもない。比較的シンプルな初期の図像に、次第にさまざまなモチーフが付加され、図像が複雑化していくというのが一般的な傾向であるが、特に十五世紀後半以降の、とりわけ北イタリアの作例では、実際の古代の凱旋についての考古学的知識の増大に伴い、細部に考証が行き届き、手の込んだものになっていく⁽⁸⁾。また、本稿ではイタリアの作例に限って検討を行ったが、十六世紀以降、「凱旋」写本がアルプスを越え、フランス語版など翻訳版の写本が制作される際、その挿絵として、翻訳版テキストの読解に基づく新たなタイプの図像が生まれ、それがその土地でのプロトタイプとなることもあった⁽⁹⁾。

三

ここまで、主として写本の挿絵における『凱旋』図像の生成と変遷について考えてみたが、ヴィジュアル・イメージによる『凱旋』の普及という観点からは、他の媒体における『凱旋』図像についても検討する必要がある。『凱旋』写本の読者層は比較的限られた人々であったが、『凱旋』図像は、テキストと切り離され他のさまざまな場所に表現されることにより、広く流通していったのである。

例えば教会や宮殿の大壁画やタペストリーといった形で表されたものは、モニュメンタルであり作品としての質も高いものが多い⁽¹⁰⁾。図26、27¹⁰。ただ、市民生活への浸透という点からは、さらに別の媒体に目を向けねばならない。まずは木版画や銅版画といった安価な刷り物として制作されたものが、図像の普及には役立ったであろうが、ここでは

特に、デスコ・ダ・パルトおよびカッソーネに描かれた作例を紹介しよう。『凱旋』図像は、ルネサンス期の市民の生活を彩った調度品にも好んで描かれたのである。

デスコ・ダ・パルトとは出産祝い用のお盆で、新生児の健康や幸運を祈念するさまざまな絵画で飾られた⁽¹¹⁾。ペトラルカの『凱旋』図像の中からは、「愛の凱旋」や「名声の凱旋」がこの目的にふさわしいものとして描かれた〔図28、29〕。前後の凱旋と切り離され単独で描かれたこれらの作例では、写本挿絵として描かれた場合以上に、テクストからの逸脱が目立つ。図28の「愛の凱旋」では、アリストテレスに馬乗りになる悪妻カンパスペ、サムソンを籠絡しその髪を切るデリラ、塔から吊るされたうえ恥をかかされる籠の中のウエルギリウス、オンファレと女性化したヘラクレスなどのモチーフが凱旋車を取り囲んでいることが確認できるが、サムソンとデリラを除いていずれもペトラルカに記述はない。この事例からも分かるように、『凱旋』図像は、テクストそのものの語る内容というよりも、凱旋するそれぞれの概念からの自由な連想と、その視覚化を可能とする図像学の伝統によって、豊かなものになっていったのである。

さて『凱旋』図像の普及に一役買ったいまひとつの媒体であるカッソーネとは、ルネサンス期の市民の家庭に置かれた長持で、しばしば婚礼の際に新調された⁽¹²⁾。横長の側面にさまざまな図柄が描かれたが、ペトラルカの『凱旋』はとりわけ好んで表現された主題であった。その理由としては、カッソーネの横長のフォーマットが行列の構図に合っていたことであろうし、『凱旋』の道徳的な内容が、婚礼用のカッソーネという役割に適ったものであったこともある。カッソーネに描かれた『凱旋』図像にはいくつかのタイプが指摘でき、嫁入り道具としての役割にふさわしい場面のみを選択しているものもあれば、六つの凱旋のすべてを横長の区画に描くものもある。

ペゼリーノによる作品は、『凱旋』を描いたカッソーネ用板絵としては代表的な作例である〔図30、31〕。これは二枚のパネルからなり、図像としては先に紹介した写本挿絵の最も古いタイプにかなり忠実である。ただ、写本挿絵

では全ての凱旋が同じフォーマットに同じ大きさで描かれていたが、この作品では凱旋ごとに大きさを変えていることに注目すべきである。おそらく婚礼用カッソーネであったのであろう、縁起の悪い死や時の凱旋は小さく描かれている。愛、貞節、死の凱旋が表された一点目では、三つの凱旋がいずれも方向を違えていることにも注目したい〔図30〕。二点目のパネルには名声、時、永遠の凱旋が表現されるが、とりわけ正面向きの「名声の凱旋」と、天上の神が下界を見下ろす「永遠の凱旋」は、プロトタイプに近いことがわかる〔図31、15、21〕。

以上、デスコ・ダ・パルトとカッソーネについて見てきたが、テキストと分離して表現された、これら日常生活を取り囲む絵画によってのみ『凱旋』に触れた多くの人々にとって、ペトラルカの『凱旋』とはまさにこのような姿のものとして認知されるようになったことであろう。文学作品としての『凱旋』にあつては、ペトラルカと恋人ラウラの個人的な関係も重要なモチーフであり、ペトラルカの自伝的な要素が垣間見えるのだが、そこから切り離された『凱旋』図像は、道徳的・教訓的機能を増していった。そしてその機能のためには、分かりやすい図式性が一層、効を奏したものと思われる。

さて、このように、画家たちが図像学の伝統を援用することにより成立した『凱旋』図像は、ルネサンス期の絵画に多大な影響を与えることになる。

例えば、ピエロ・デッラ・フランチェスカによる「フェデリーコ・ダ・モンテフェルトロの肖像」がペトラルカの『凱旋』の影響を受けているということがしばしば指摘される〔図32、33〕。ウルビーノ君主フェデリーコ・ダ・モンテフェルトロのプロフィール肖像を描いた板絵の裏面に、さまざまな美德に取り巻かれ名声から戴冠されるフェデリーコが、白馬の引く凱旋車に乗っているところが表現されているのであるが、この場合はペトラルカのテキストとの直接的な影響関係というよりも、『凱旋』図像が影響を与えているといったほうが正確であろう。画家たちが参照するのはテキストではなくイメージなのである。

またフェッラーラのスキファノイア宮殿「月暦の間」の装飾壁画では、月々を司るオリュンポスの十二神が凱旋行列を行う様子が描かれているが、このような連続する凱旋行列という構成自体、ペトラルカの『凱旋』図像の系譜に連なるものとして捉えることができよう〔図34〕。さらに、この壁画においては特に、「十二月」上段に描かれた「ウエスタの凱旋」をペトラルカの「純潔の凱旋」と重ねあわせるという図像プログラムが仕込まれていると考えられることを、筆者は別の場所で論じたことがあるが、これにしても、図像として成立している「純潔の凱旋」の存在を前提として初めて可能となる図像操作であったといえる。¹³⁾

さらに、視覚化されたペトラルカの『凱旋』は、美術作品のみならず、現実に執り行われた祝祭行列のためのイメージ・ソースにもなった。さまざまな概念が次々と凱旋行列を行うという趣向の祝祭が当時の記録に多々見出されるが、それらの行列にしても、ペトラルカの『凱旋』図像を想起しつつ構想が練られたことが多かったのではないかと思われるのである。¹⁵⁾

このように、写本挿絵に発するペトラルカの『凱旋』図像は、次第にテキストを離れ、二次元と三次元を問わず広くルネサンス期に行われた、何らかの概念を凱旋行列の形で視覚的に表現するという大きな潮流のための手本、あるいはそのような発想のための着想源の一つとして機能するようになっていった。その際に、典拠となった凱旋行列の図像がペトラルカの『凱旋』に基づくものであると認知されていたであろうことは、この詩人の名声からして疑うべくもない。しかしそれがペトラルカのテキストに忠実であるか否かは、さほど大きな問題ではなかったように思われる。テキストに対する「イメージの勝利 *trionfo dell'immagine*」などという点、桂冠詩人は苦笑するであろうが。

付記

本稿は、二〇〇四年十月二〇日に東京大学で行われたペトラルカ生誕七百周年記念研究集会〈レクトウーラ・ペト

ラルカエ》(共催：東京大学文学部南欧語南欧文学研究室、イタリア文化会館)における口頭発表「ペトラルカの凱旋と美術」の発表原稿に加筆訂正を施し註を加えたものである。

註

- (1) F. Neri (a cura di), *Rime e trionfi di Francesco Petrarca*, Torino 1953.
- (2) ペトラルカ『凱旋』池田廉訳、名古屋大学出版会、二〇〇四年。本稿における『凱旋』からの引用に関しては、池田氏の翻訳を使わせていただく。なお、"trionfo"は「凱旋」「勝利」のいずれにも訳すことのできる語であるが、本稿では基本的に「凱旋」の訳語を用いることとする。
- (3) 『凱旋』図像に関する基本文献としては、M. Salmi, "I trionfi e il De Viris Illustribus nell'arte del primo rinascimento", in *Atti dei convegni lincei 10, Convegno internazionale Francesco Petrarca*, Roma 1976, pp.23-47; J. B. Trapp, *Studies of Petrarch and His Influence*, London 2003; M. Feo (a cura di), *Petrarca nel tempo. Tradizione lettori e immagini delle opere*, Pontedera 2003
- (4) 凱旋の名称についてひと言。第二の凱旋には伝統的に「貞節」あるいは「純潔」の名が付与されてきたが、テクストに従うならば、この凱旋が「貞節」のものであることは明らかである。すなわちこの凱旋車は「貞節」の神殿へと進んでおり、「純潔」はこの凱旋車を守る美徳のひとつとして記述されているのである。にもかかわらず早くからしばしば「貞節の凱旋」でなく「純潔の凱旋」と誤解されてきた理由はおそらく、この凱旋が勝利する対象が「愛」であるため、その対概念として「純潔」が想起されたことが挙げられよう。この点に関しては、Francesco Petrarca, *Le rime sparse e I trionfi*, a cura di E. Chiorboli, Bari 1930, pp.429-30を参照。
- (5) M. Salmi, *op.cit.*, pp.26-27
- (6) 時の翁については、パノフスキー『イコノロジー研究』浅野徹、阿天坊耀、塚田孝雄、永澤峻、福部信敏訳、美術出版社、一九八七年、六五―八四頁を参照。
- (7) 他に、リミニのオウイディウスの画家による作例(フィレンツェ、国立中央図書館、MS.B.R.103, f.183)やフランチェスコ・ダントニオ・キエリコによる作例(ミラノ、トリブルツィアーナ図書館、MS.905, f.195v)などが挙げられる。
- (8) 古代ローマの凱旋入城に関しては、リウイウスやプルタルコス、アッピウスなどに記述があるが、それらの記述とローマに残る古

- 代建築の遺構(凱旋門や記念柱)に刻まれた浮き彫りなどから、考古学的にも正確な凱旋行列の様子が復元されていった。その立役者となったのが、マントヴァのゴンザーガ家に仕えた宮廷画家アンドレア・テル・マンテーニヤであった。彼が古代の凱旋入城式の様子を正確に描いた作品としては、現在、ロンドンのハンプトン・コート宮殿に所蔵される《カエサル凱旋》が挙げられる。それらの影響もあり、マントヴァ宮廷をはじめ北イタリアで制作されたペトラルカ『凱旋』図像には、古代風の凱旋行列としての側面を強調したものが多く、例えばフランチェスコ・デ・ルッシ周辺で制作された作例(ロンドン、ウィクトリア・アンド・アルバート美術館、MS.L101-1974, f.149v)など。
- (9) 例えば、パリ国立図書館所蔵のMS.Fr.594や、同館所蔵のMS.Fr.22541¹あるいはウィーンのオーストリア国立図書館所蔵のMS.2581などが挙げられる。イタリアの写本よりもフランス語版写本の挿絵の方が、図式性が希薄であり、よりテキストに即しているという傾向があるが、これらフランス系の写本における挿絵についての詳細な検討は今後の課題としたい。
- (10) 例えば図26、27に掲げる、ロレンツォ・コスタがボローニャのサン・ジャコモ・マッジョーレ聖堂ベンティヴォリオ礼拝堂に描いた《名声の凱旋》と《死の凱旋》の壁画など(池上英洋「ロレンツォ・コスタとペトラルカ『凱旋』図像」関根秀一編『イタリア・ルネサンス美術論—プロト・ルネサンス美術からバロック美術へ』東京堂出版、二〇〇〇年、二二六—二五〇頁を参照)。
- (11) デスコ・ダ・パルトについては、J. M. Musacchio, *The Art and Ritual of Childbirth in Renaissance Italy*, New Haven/London 1999を参照。
- (12) カッソーネについては、G. Hughes, *Renaissance Cassoni. Masterpieces of Early Italian Art: Painted Marriage Chests 1400-1550*, London 1997を参照。
- (13) 拙著『ボルソ・デステとスキファノイア壁画』中央公論美術出版、二〇〇三年、八二—一〇六頁。
- (14) 例えば、ヴァザリによって詳細な記述の残された、ピエロ・ディ・コジモの企画制作になる「死の凱旋」の山車行列や(ヴァザリ『続ルネサンス画人伝』平川祐弘、仙北谷茅戸、小谷年司訳、白水社、一九九五年、二二〇—二二三頁)、同じくヴァザリが「ポントルモ伝」に記す、六つの凱旋車が歴史を物語るレオ十世教皇即位記念の謝肉祭行列など(ヴァザリ、前掲書、二九七—四〇一頁)。
- (15) ただし場合によっては、『凱旋』図像の方が現実の祝祭行列の影響を受けることもあったと推測され、『凱旋』図像と祝祭行列の間の影響関係は双方向的なものであったとしておくのが妥当であろう。



1. 「愛の凱旋」ペトラルカ『凱旋』版本
(ヴェネツィア、1488)の木版挿絵



2. 「貞節の凱旋」ペトラルカ『凱旋』版本
の木版挿絵



3. 「死の凱旋」ペトラルカ『凱旋』版本の
木版挿絵

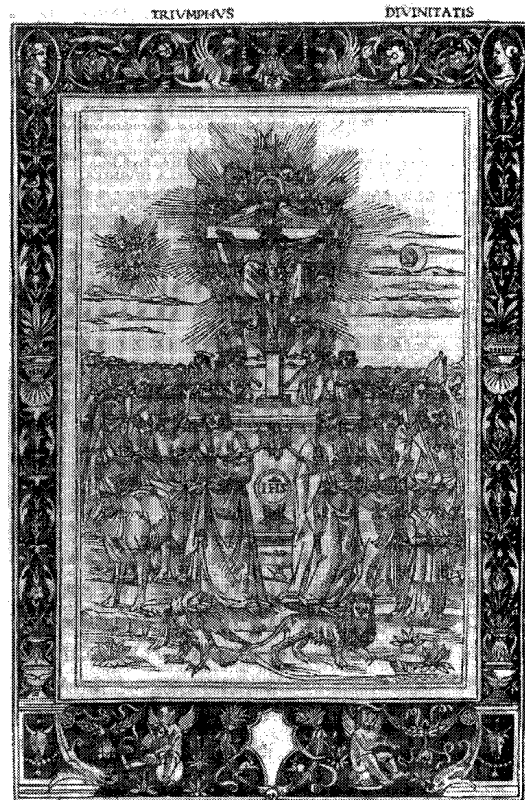


4. 「名声の凱旋」ペトラルカ『凱旋』版本
の木版挿絵

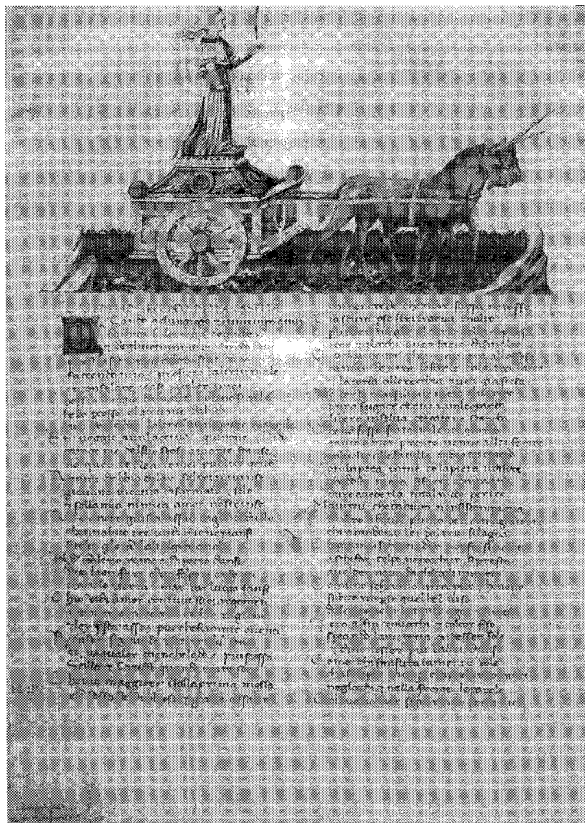
ペトラルカ『凱旋』の図像をめぐって



5. 「時の凱旋」ペトラルカ『凱旋』版本の木版挿絵



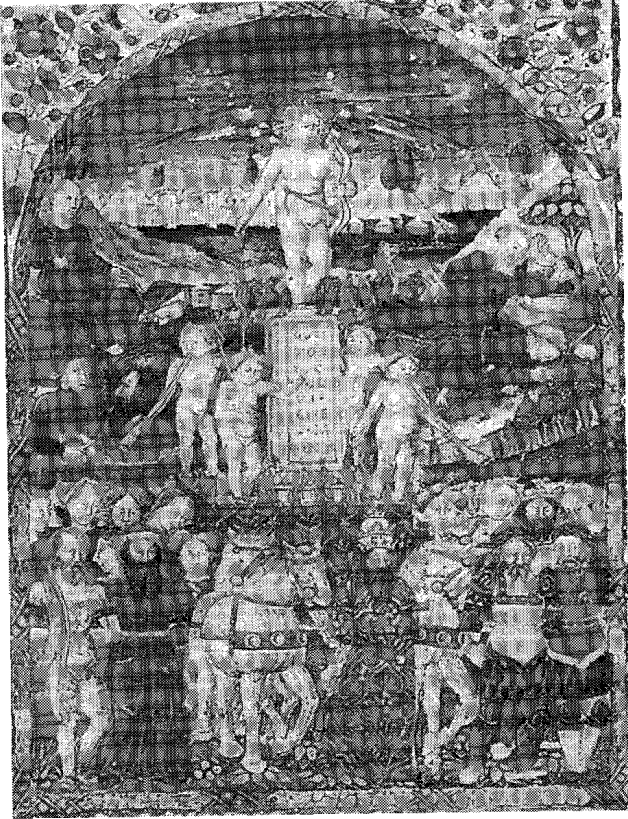
6. 「永遠の凱旋」ペトラルカ『凱旋』版本の木版挿絵



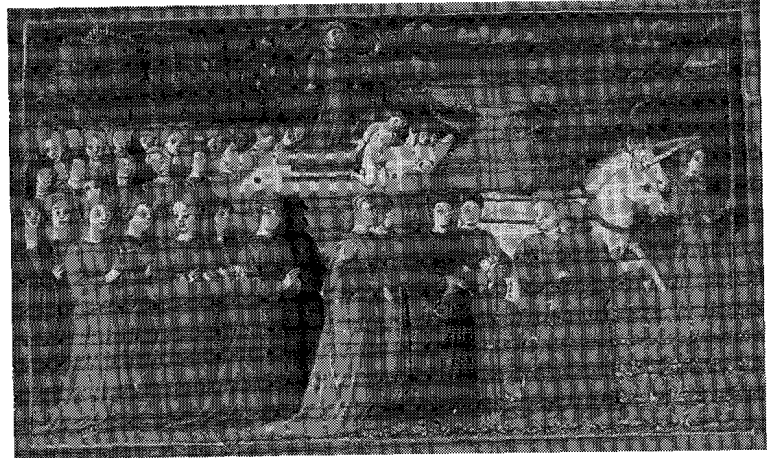
7. アポロニオ・ディ・ジョヴァンニ「貞節の凱旋」フィレンツェ、ラウレンツィアーナ図書館、MS. Palat. 72, f. 78v.



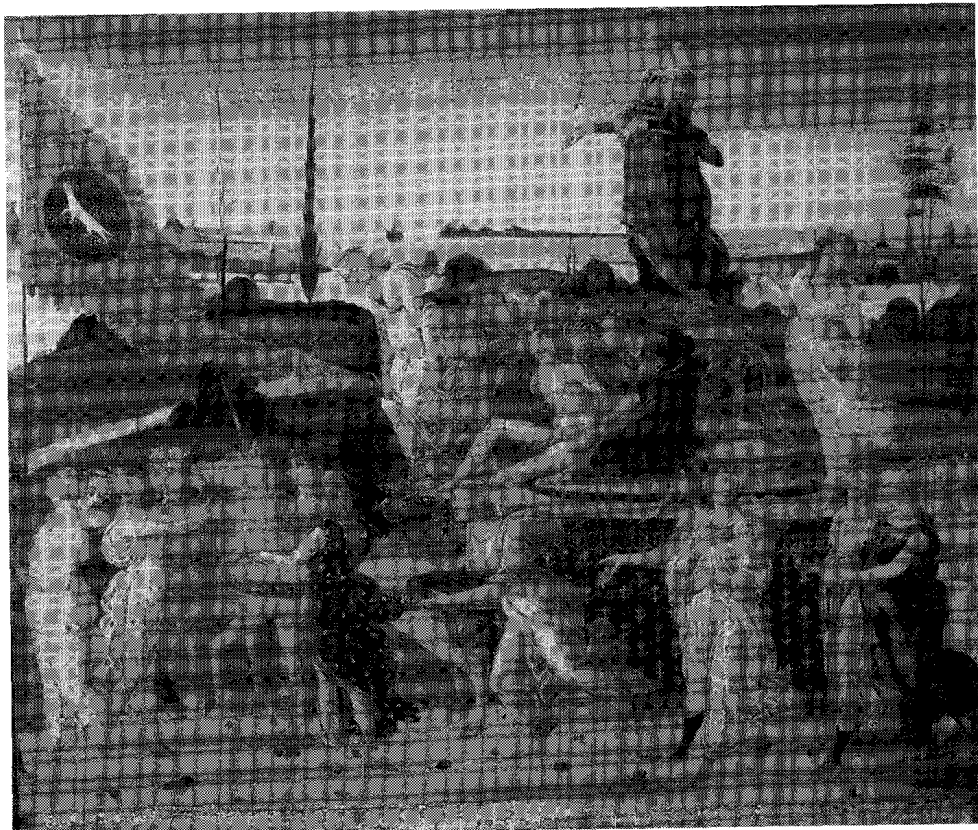
8. 「愛の凱旋」フィレンツェ、国立中央図書館、MS. Pal. 192, f. 1r.



9. ジョコモ・ダ・ヴェローナ「愛の凱旋」
ウィーン、オーストリア国立図書館、MS.
2649, f. 4r.



10. 「貞節の凱旋」フィレンツェ、国立中央図書館、MS.
Pal. 192, f. 17r.



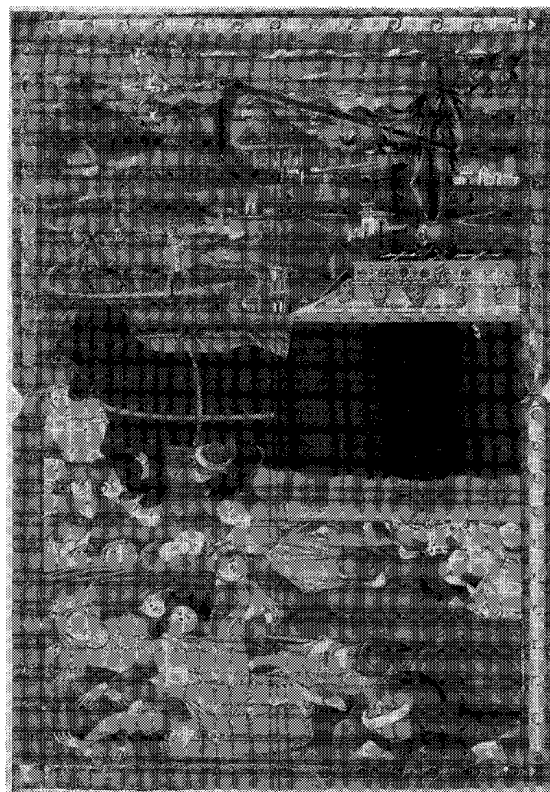
11. ヤーコポ・デル・セッライオ「貞節の凱旋」フィエーゾレ、バンディーニ美術館



12. 「死の凱旋」 フィレンツェ、国立中央図書館、MS. Pal. 192, f.22r.



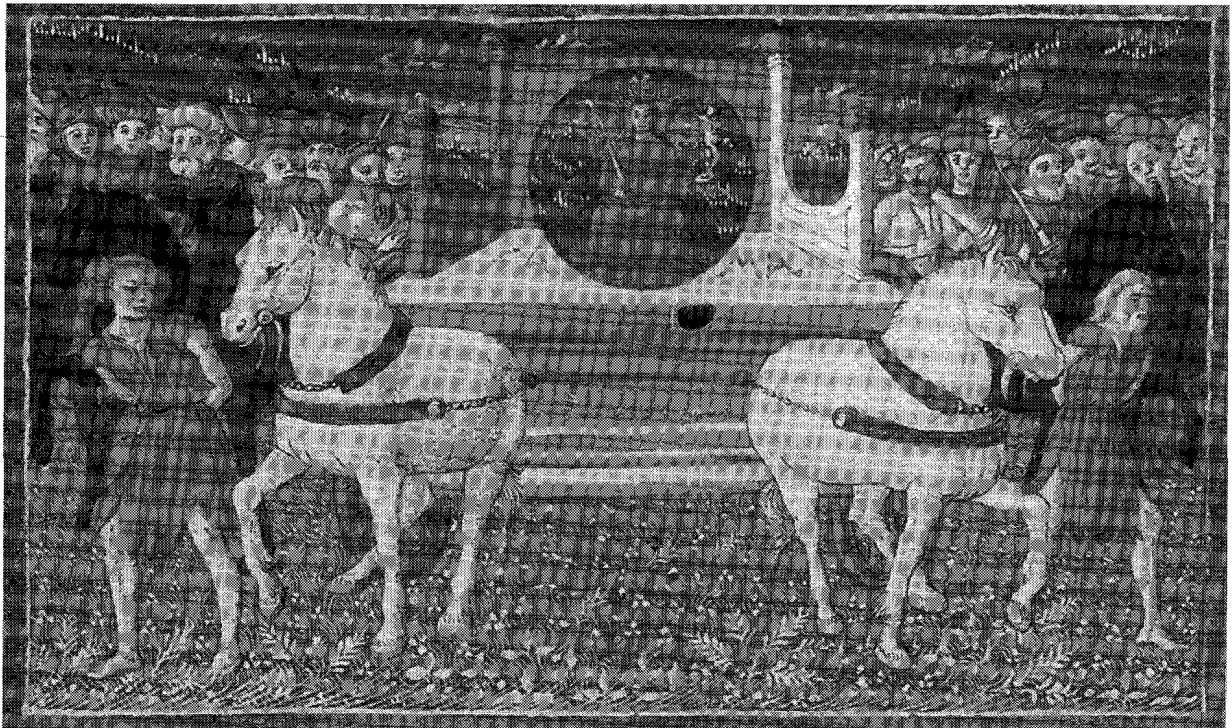
13. フランチェスコ・ダントニオ・デル・キエリコ「死の凱旋」ミラノ、トリブルツィアーナ図書館、MS. 905, f. 171v.



14. フランチェスコ・ダントニオ・デル・キエリコ「死の凱旋」パリ、国立図書館、MS. ital. 545 f. 30



15. アポロニオ・ディ・ジョヴァンニ「名声の凱旋」フィレンツェ、ラウレンツィアーナ図書館、MS. Palat. 72, f. 84r.



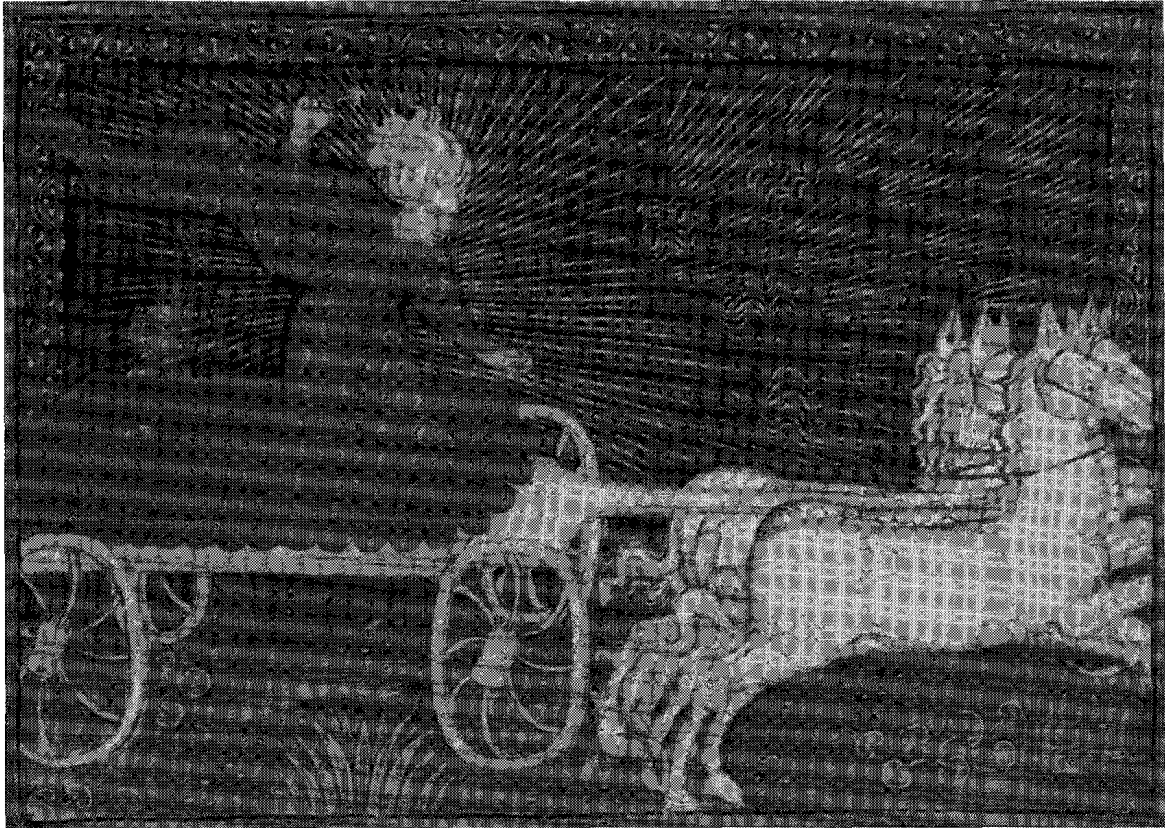
16. 「名声の凱旋」フィレンツェ、国立中央図書館、MS. Pal. 192, f. 34r.



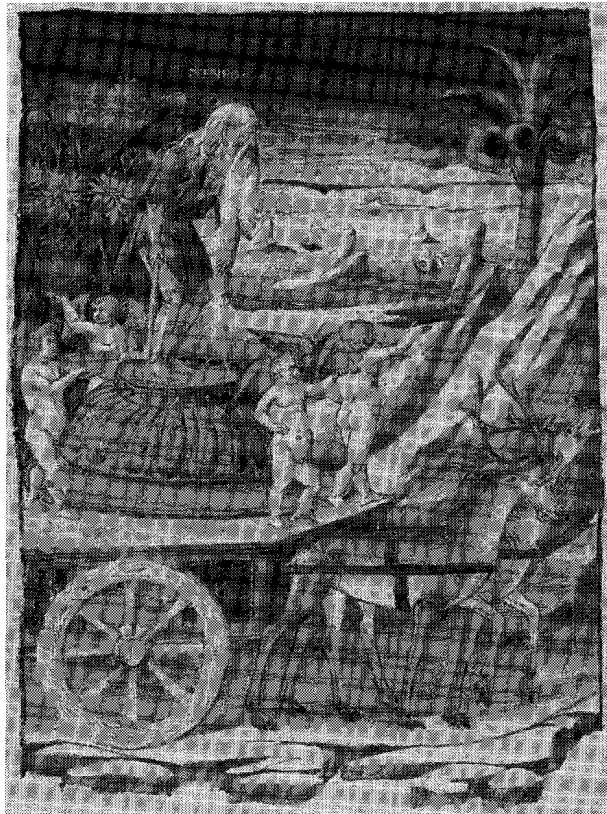
17. アルティキエーロ周辺「現世の栄光」(ペトラルカ『著名人について』写本の口絵) パリ、国立図書館、MS. lat. 6069, f. lr.



18. アポロニオ・ディ・ジョヴァンニ「名声の凱旋」フィレンツェ、リッカルディーアーナ図書館、MS. 1129, f. 33r.



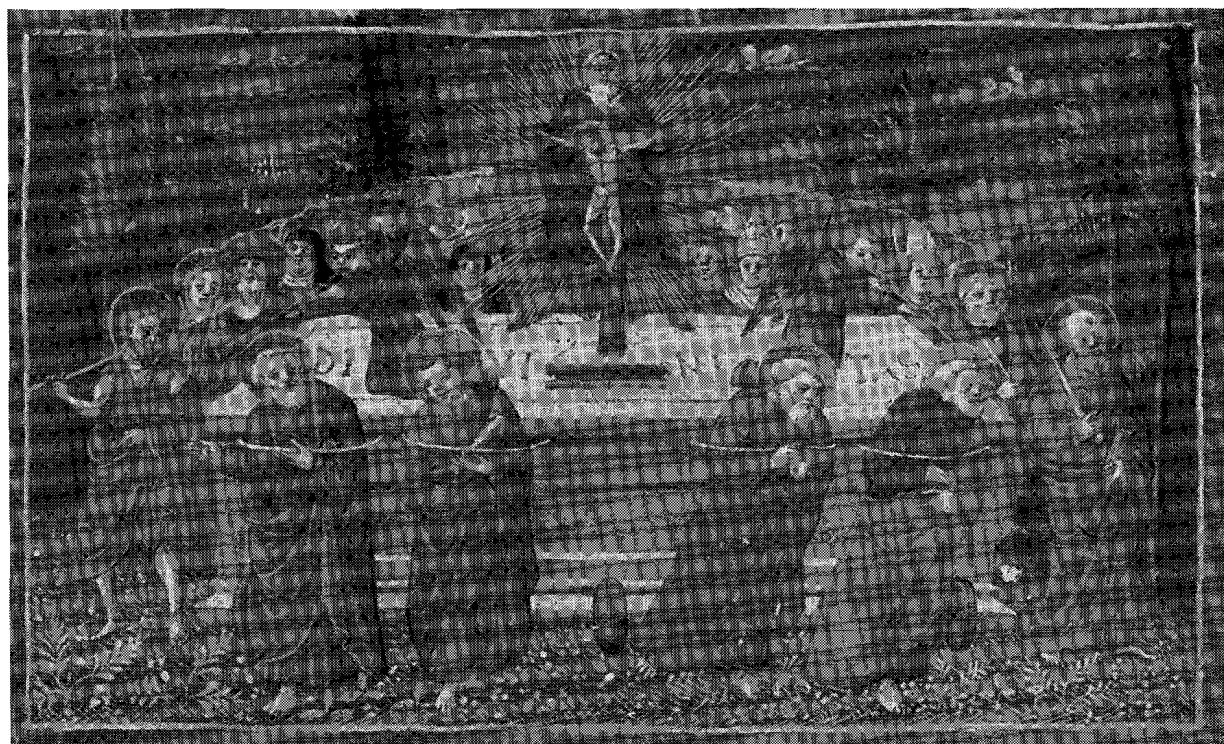
19. 「時の凱旋」 ローマ、ヴァチカン図書館、MS. Barb. Lat. 3943, f. 191r.



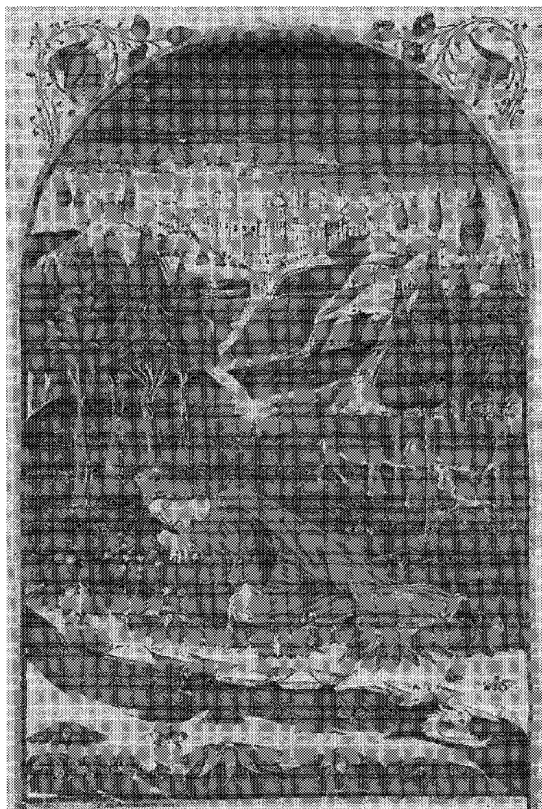
20. アポロニオ・ディ・ジョヴァンニ 「時の凱旋」フィレンツェ、リッカルディアーナ図書館、MS. 1129, f. 42v.



21. アポロニオ・ディ・ジョヴァンニ「永遠の凱旋」フィレンツェ、ラウレンツィアーナ図書館、MS. Palat. 72, f. 87v.



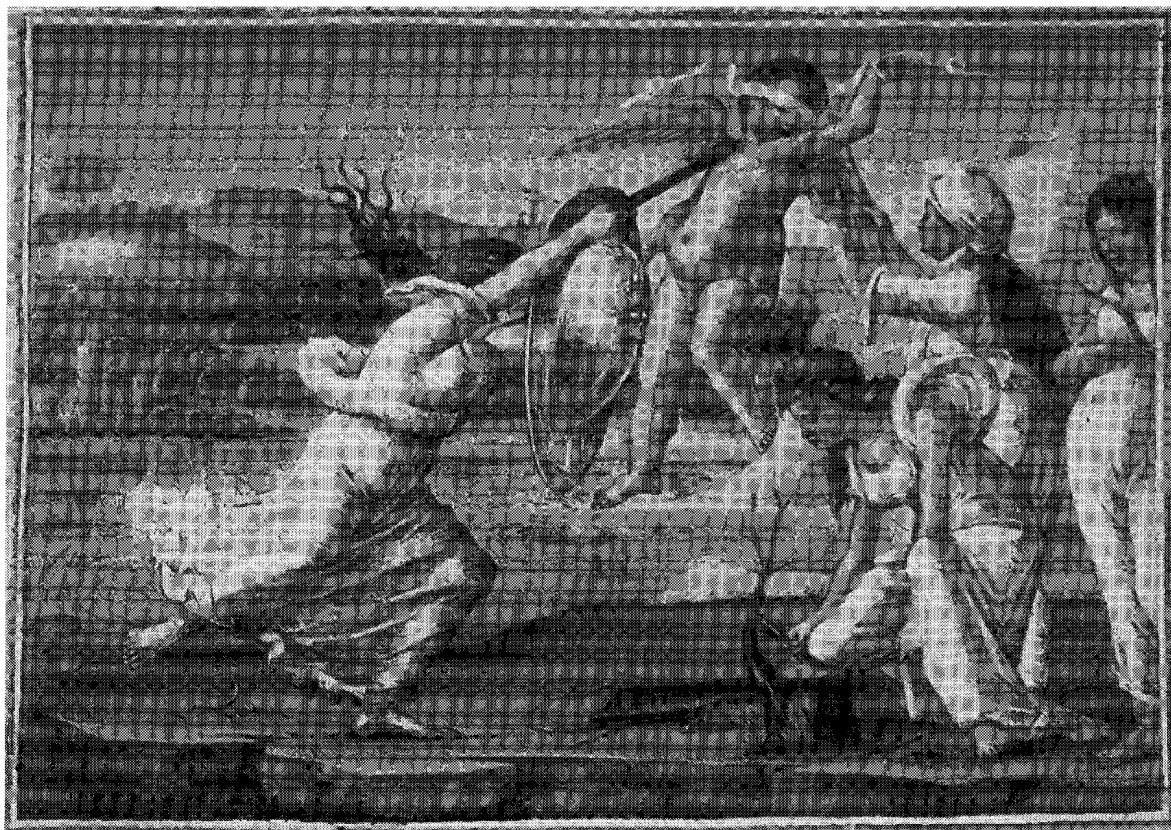
22. 「永遠の凱旋」フィレンツェ、国立中央図書館、MS. Pal. 192, f. 47r.



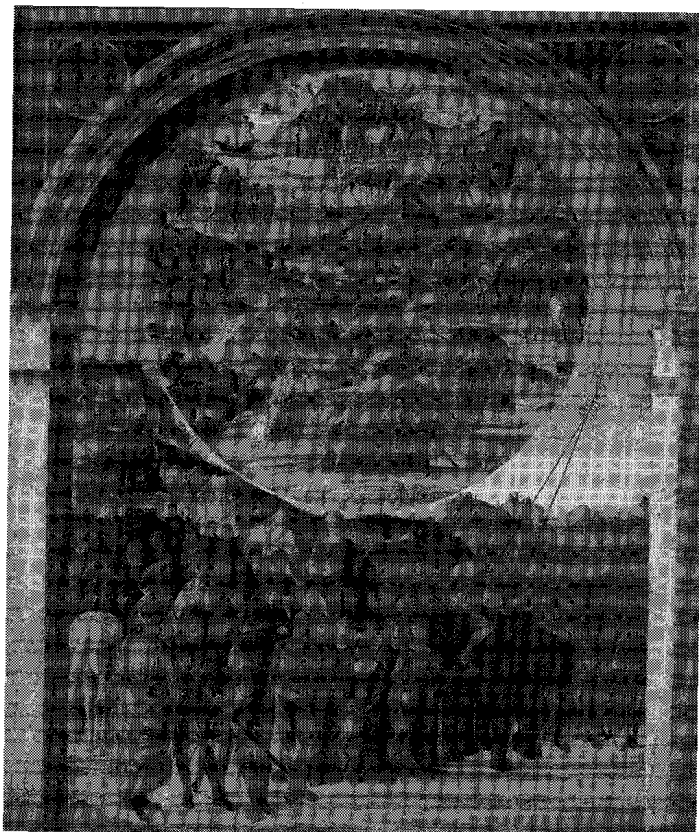
24. ステファノ・ダ・ヴェローナ「眠るペトラルカ」オーストリア国立図書館、MS. 2649, f. 3v.



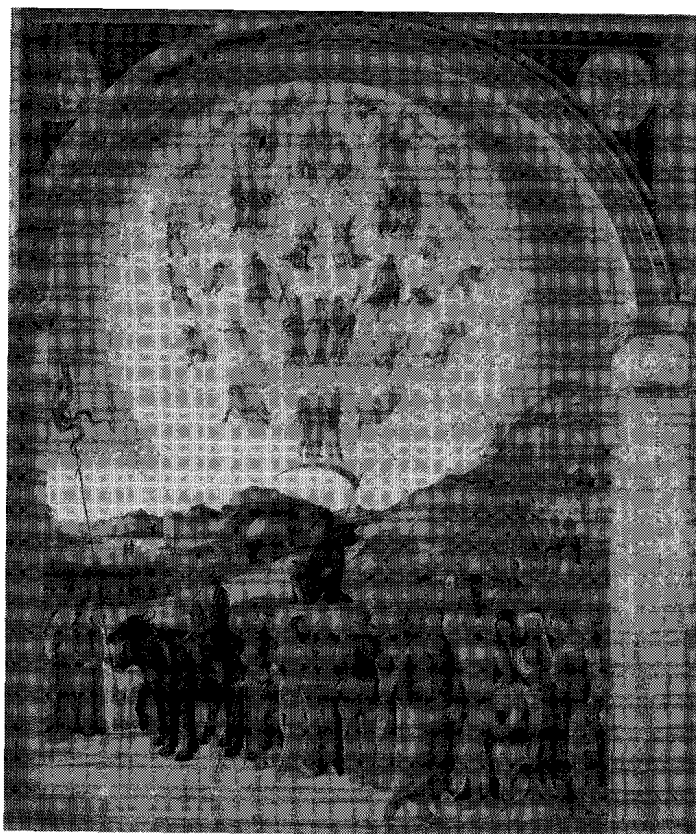
23. 「永遠の凱旋」ペトラルカ『凱旋』版本(フィレンツェ、1499)の木版挿絵



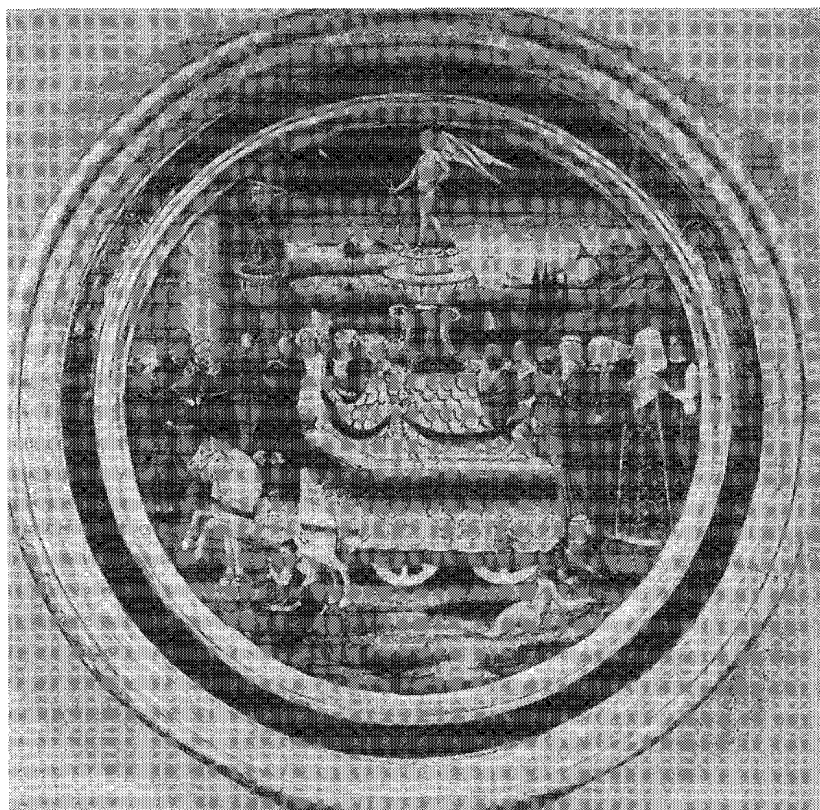
25. フランチェスコ・マルミッタ「愛と貞節の戦い」カッセル、国立図書館、MS. Poet. et Roman. 6, f. 162v.



26. ロレンツォ・コスタ「名声の凱旋」ボローニャ、サン・ジャコモ・マッジョーレ聖堂、ベンティヴオリオ礼拝堂



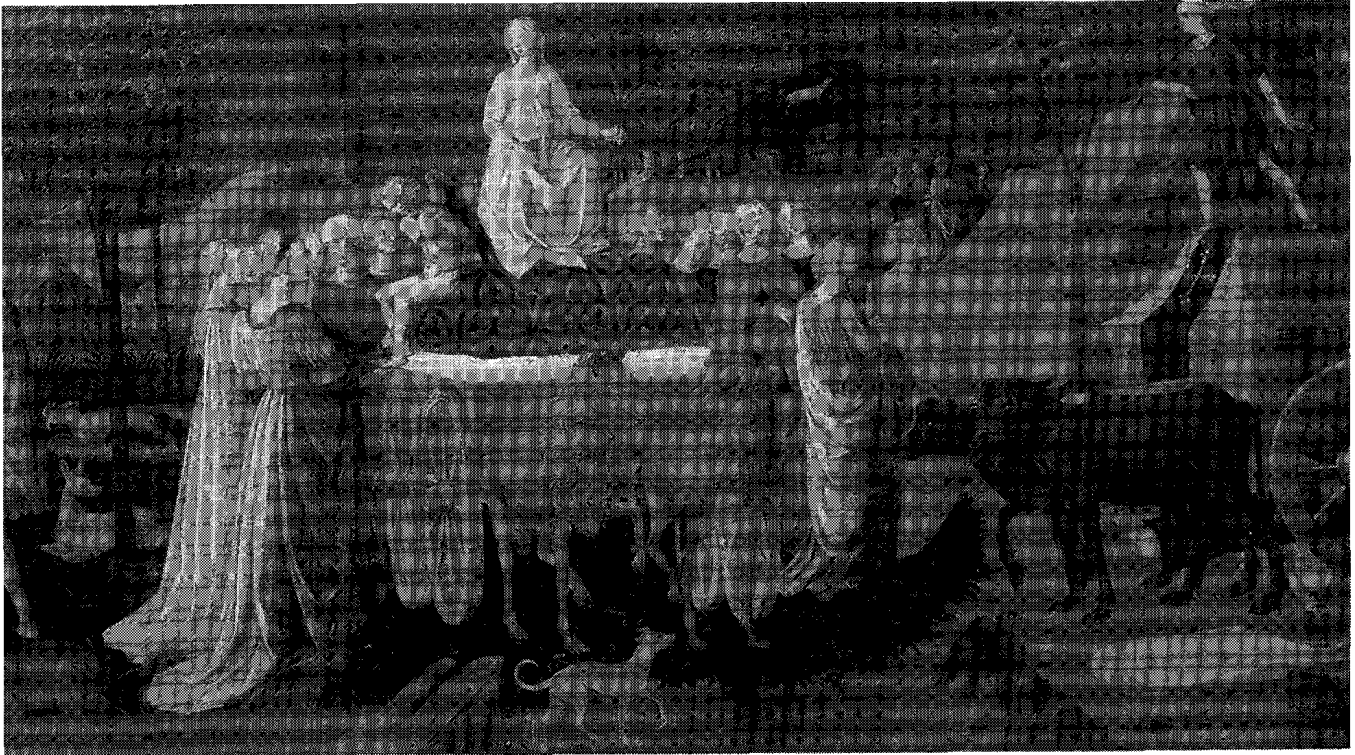
27. ロレンツォ・コスタ「死の凱旋」ボローニャ、サン・ジャコモ・マッジョーレ聖堂、ベンティヴオリオ礼拝堂

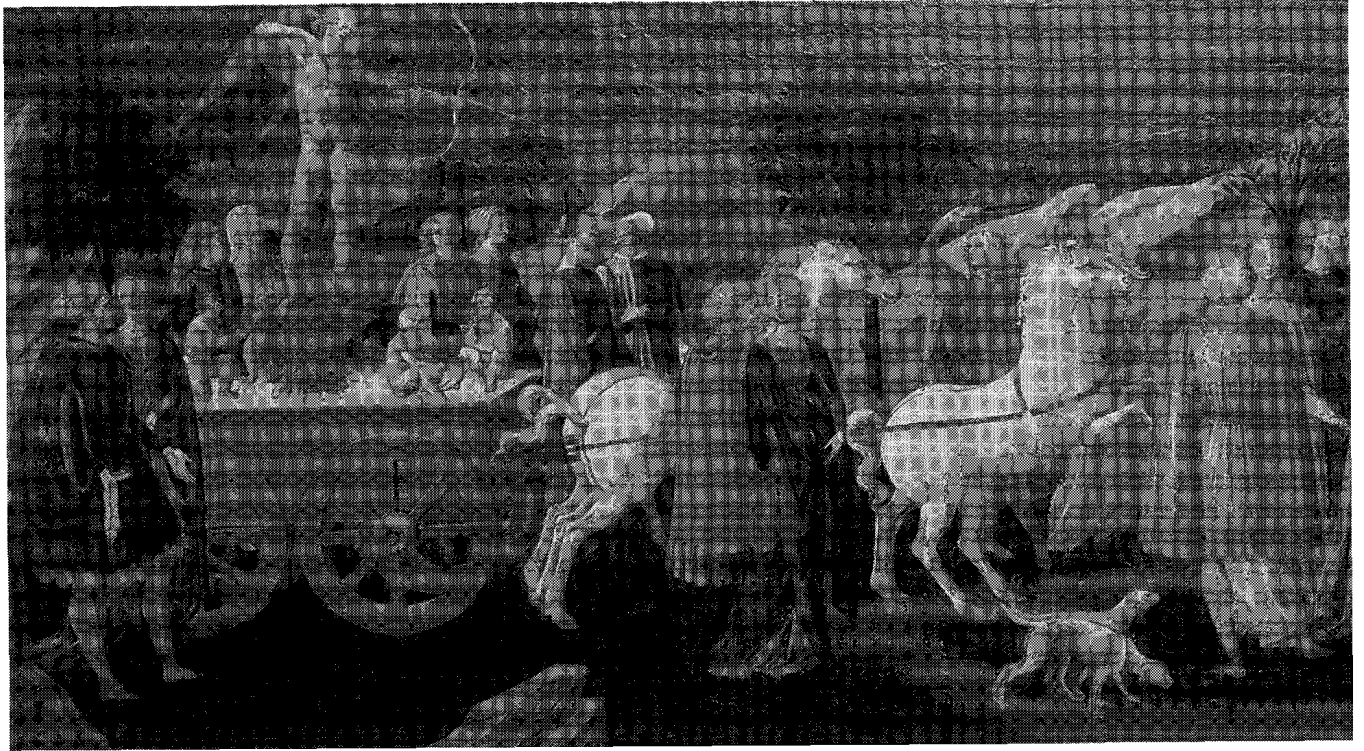


28. 「愛の凱旋」 ロンドン、ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館

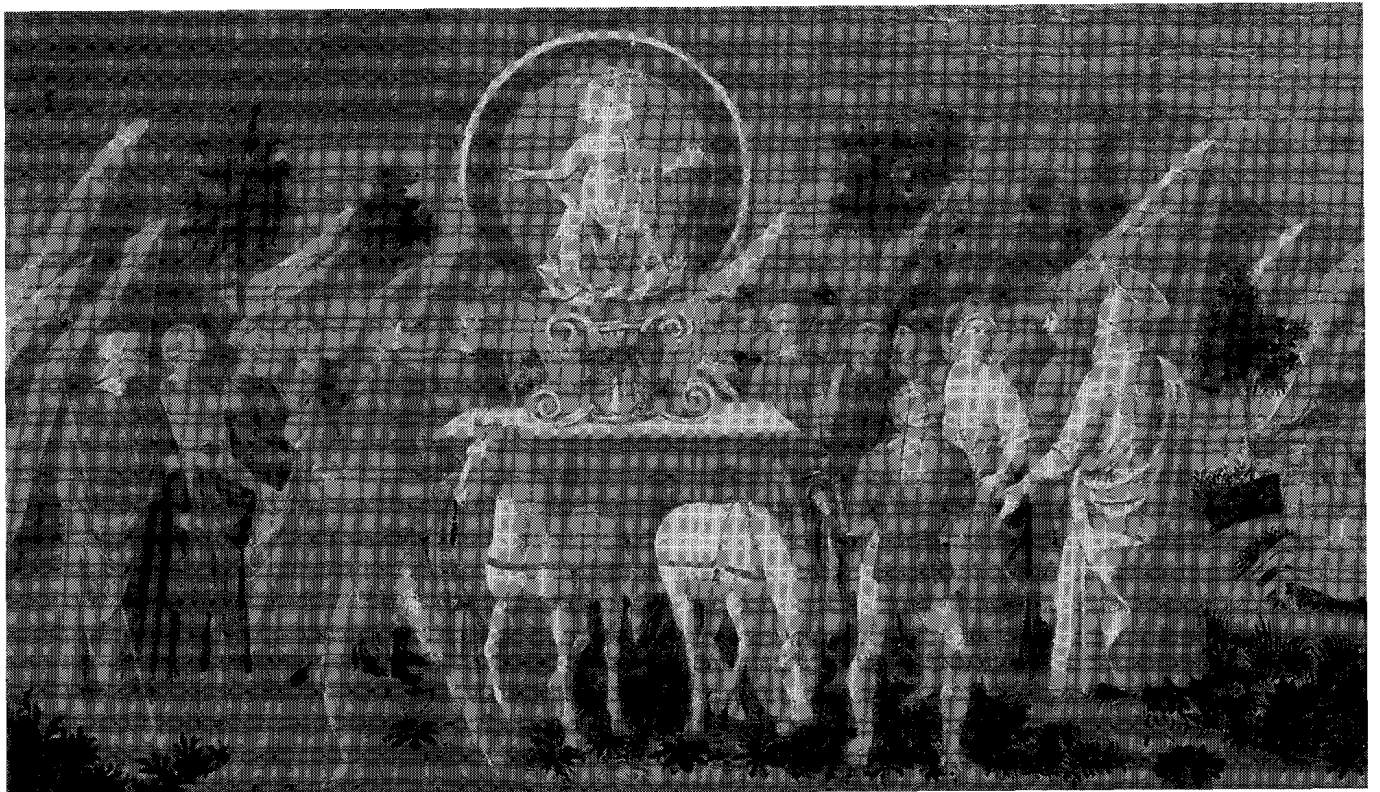


29. 「名声の凱旋」 ニューヨーク、メトロポリタン美術館

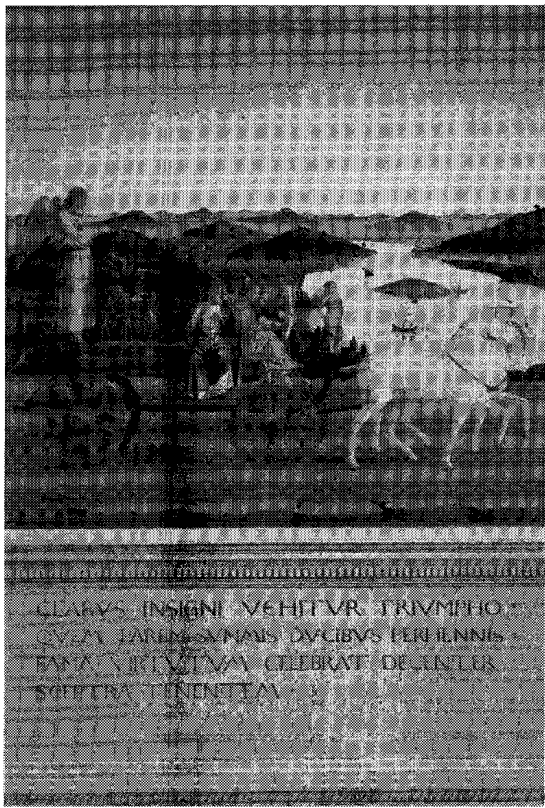




30. ペゼッリーノ「愛、貞節、死の凱旋」ボストン、イザベッラ・スチュアート・ガードナー美術館



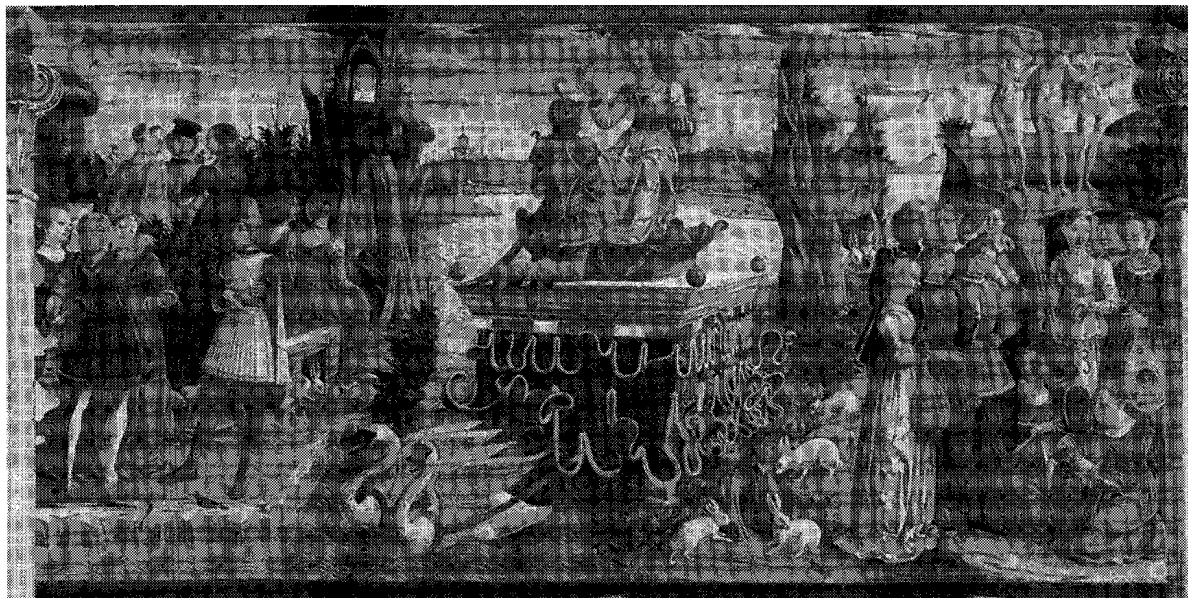
31. ペゼッリーノ「名声、時、永遠の凱旋」ボストン、イザベッラ・スチュアート・ガードナー美術館



33. ピエロ・デッラ・フランチェスカ「フェデリーコ・ダ・モンテフェルトロの肖像」(図32の裏面)



32. ピエロ・デッラ・フランチェスカ「フェデリーコ・ダ・モンテフェルトロの肖像」フィレンツェ、ウフィッツィ美術館



34. フランチェスコ・デル・コッサ《ウェヌスの凱旋》フェッラーラ、スキファノイア宮殿、月曆の間、「4月」上段