

修士論文

イタリア・ルネサンス期における工芸「タルシア」
(tarsia) についての一考察

～フェデリーコ・ダ・モンテフェルトロの二つのストゥディオーロの作品を通して～

教育学研究科教科教育専攻

美術教育講座専修 デザイン分野

14GP220

齋藤和彦

指導教員 石川善朗

目次

はじめに.....	1
(1) 研究の目的.....	3
(2) 先行研究.....	4
(3) 研究方法.....	5
(4) フェデリーコ・ダ・モンテフェルトロについて.....	5
第1章 木材による絵画的表現について.....	
(1) 「タルシア」(tarsia) とは.....	8
(2) 寄木細工と木象嵌.....	12
(3) 日本における木画・寄木細工・木象嵌.....	12
① 日本の木画.....	12
② 日本の寄木細工と木象嵌.....	15
(4) イタリア・ルネサンス期のタルシア.....	22
第2章 ストゥディオオーロにおけるタルシア.....	
(1) ストゥディオオーロとその内装装飾.....	27
(2) ウルビーノ・ドゥカーレ宮殿のタルシア.....	30
(3) グッビオ・ドゥカーレ宮殿のタルシア.....	54
(4) 二つのストゥディオオーロのタルシア作品の比較.....	71
第3章 タルシアの制作者.....	75
第4章 漆芸技法とタルシアの融合による制作.....	
(1) 漆塗膜上の白木材料による加飾表現の実践.....	79
(2) 漆塗膜上の白木材料による加飾表現の成果と課題.....	83
終章.....	87

謝辞

《参考文献》

《参考 URL》

《図版》

はじめに

(1) 研究の目的

ヨーロッパ一帯、特にイタリアでは、15世紀のルネサンス期に様々な樹種の木片を組み合わせた埋め込んだりして絵画的に表する方法が流行した。このような技法をイタリア語では「tarsia」（タルシア）あるいは「intarsia」（インタルシア）という言葉で表現した。日本語で「寄木細工」あるいは「木象嵌」と訳され、同じように用いられることが多いが、このふたつの技法は厳密には少々異なる。

この点についての詳細は後述する。

初めは、幾何学模様や植物などをモチーフとして表現していたが、やがて人物や器物、建物や風景などを透視図法を用いた絵画のように表現するようになった。

寄木細工や木象嵌による装飾は遡れば古代からオリエント世界や地中海世界にも見られ、家具や宝石箱、室内の装飾品の装飾をなしていた。ツタンカーメン王の副葬品である木製手箱やスツール（椅子）にまでさかのぼることが出来る（図1）。日本においては、シルクロードを伝わり中国からその技法が伝えられ、「木画」として正倉院の宝物に見られるように楽器や遊戯具などの装飾に用いられてきた。



図1 ツタンカーメンのスツール（カイロ・エジプト美術館）

また、現代においては箱根細工に代表される幾何学模様の寄木細工や絵画的表現の木象嵌が行われている。

ところで、ヨーロッパにおけるこの表現は、初め教会の身廊あるいは内陣に設置された木製のコーロ（聖職者祈祷席）やサクレスティア（聖具室）、収納棚など神聖な場所において用いられてきた。そして、当時の高い技術美しい表現を現代でも我々に見せてくれる。

やがて、一般的な空間においてもインテリアや家具の装飾として、カッソーネと言われる「長櫃」やクレデンツァ（食器棚）、衣装戸棚や壁板などの全面あるいは一部分の装飾としてその表現が発揮された。

イタリアにおいて、同時期に教皇や君主たちは、それぞれの宮殿に建てられた個人の空間にストゥディオオーロ（studiolo）という書斎あるいは小書斎を設け、それぞれ内装の装飾やインテリアに創意工夫を凝らした空間の設営が盛んに行われた。そのなかでも、内装をタルシアという技法により四方の壁を装飾した作品がウルビーノ（Urbino）とグッビオ（Gubbio）と言う地方の宮殿内にある小書斎に現代もその姿を残している。

この二つの小書斎は、それら領地の君主であるフェデリーコ・ダ・モンテフェルトロが宮殿に造らせたものである。

さて、これらの宮殿及び小書斎を造らせたフェデリーコ・ダ・モンテフェルトロとはどのような人物であろうか。

本論では、この二つの小書斎においてその装飾された題材・表現から共通点及び相違点からそれぞれのストゥディオオーロの特徴を明らかにし、考察すると共に、日本の伝統工芸である漆芸とタルシア表現の融合をはかった作品制作を行うものとする。

なお、木片部品作成にあたっては、コンピュータグラフィクス及びレーザー彫刻機を利用し進めるものとする。

（2）先行研究

本研究で取り上げる二つの作品については、国内外で技法や図像学的な立場や歴史的背景など様々な方面からの研究がなされ発表されている。また、同時期のタルシアについて多くの研究がされている。

『知識のイコノグラフィア』（ありな書房）内の出佳奈子著「アントネッロ・ダ・メッシーナ〈書斎の聖ヒエロニムス〉」及び林羊歯代著「ウルビーノ・ストゥディオオーロ再考」では、二つの作品を取り上げ表現されているモチーフを図像学的に論じている。

上田恒夫・村井光謹「木で描かれた透視画～イタリア・ルネサンスの木象嵌（タルシア）～」 「表象と素材のはざまのタルシア（木象嵌）」、上田恒夫「Maestro di

prospettiva の表象と素材について～イタリア・ルネサンスのタルシア（木象嵌）の方法にふれて～」は同時代のタルシアを取り上げ総合的に解説している。

その他にもこの時期の寄木細工や木象嵌あるいはストゥディオオーロ（小書齋）についての研究論文が発表されている。

また、海外においてはメトロポリタン美術館のオルガ・ラッジョによる「グッビオ・ストゥディオオーロと保存Ⅰ」（*The Gubbio Studiolo and Its Conservation I*）とアントワン・M・ウィルメーリングによる「グッビオ・ストゥディオオーロと保存Ⅱ」（*The Gubbio Studiolo and Its Conservation II*）において、グッビオの作品を中心に詳しく解説されている。

ロベルト・カークブライトによる「建築と記憶」（*Architecture and Memory*）の Web 版ではそれぞれの作品を CG アニメーションで公開しており空間的に把握することが出来る。その他数多くの研究が発表されている。

また、日本の寄木細工・木象嵌・木画については箱根細工を取り上げた文献や正倉院宝物の木画を施した作品を取り上げた研究が本論の参考となっている。

（3）研究方法

先行研究等を基に制作者としての立場から考えられる視点で、代表的なタルシア作品の調査観察をすると共に、基本的技法や作品例について取り上げる。

また、作品の制作された時代背景について触れることにより、絵画的表現のタルシアの流行した理由を読み解く。

第2章で取り上げる二つの作品の比較で、それぞれの作品の持つ意味と注文主であるフェデリーコ・ダ・モンテフェルトロの求めるものや、制作関係者の制作意図、表現方法と繋げる。

制作者の制作意図や表現方法を基に、作品のコンピュータグラフィクスによる解析と、そのデータを用いてレーザー彫刻機による部材（木片）の作成とタルシアの制作へと進める。

（4）フェデリーコ・ダ・モンテフェルトロ

フェデリーコ・ダ・モンテフェルトロは、1422年にモンテフェルトロ家の庶子としてグッビオで生まれた。

父・ガイド・アントーニオ・ダ・モンテフェルトロの死後、初めは異母弟の嫡子・オッドアントーニオ・ダ・モンテフェルトロがウルビーノ公となるが、横暴な振る舞いが住民の反感を買い結局、1年あまりの在位で暗殺され、その後をフェデリーコが継ぐこととなる。なお、この暗殺事件の首謀者がフェデリーコ自身であるとの当時の推

論もある¹。

彼は、当時優れた武将であったニコロ・ピッチニーノのもとで、若い頃より軍事に携わりその能力を多岐にわたり発揮し、やがて教皇領・ミラノ公国・ヴェネツィア共和国・フィレンツェ等の傭兵隊長²として活躍したと伝えられている。しかしながら、一国との同盟を結ぶことはなく、例えばフィレンツェ側に付いたかと思うと対抗する教皇側に付くこともあった。武力を深い思慮と結びつけることに長じており、勝利においては力のみならず賢明さによるところが多い。文献によれば生涯戦いにおいては一度も負けたことはないとされている³。領地の拡大や戦いの勝利のためには、力づくの非合法的な方法を採用することもあったが、ウルビーノの他グッビオなどの領地において寛容であり、貧窮のものを助け住民の声をよく聞き入れ有能な家長のような存在であったので、住民に慕われたと言われている。

さらに、傭兵隊長として稼いだ資金を基に芸術面にも力を注ぎ⁴、古典文芸を愛読し写本も各地から収集することで、当時のバチカン図書館の蔵書をも上回る蔵書を持っていた。芸術家などの文化人との交流も深くウルビーノ中心に宮廷芸術を栄えさせたと言う記録がある。

人文主義的な教養への関心が高いことは、創建した宮殿の各部の均整・空間・装飾の面で美的理念の調和の取れた表現となることへ結びついている。このことは、偶然に彼の基に優秀な人材が集まったのではなく、彼の鑑識眼があつてのことから必然的に集まり活用できた。

ところで、最近の研究では1478年に起きたいわゆる「パッツィ家の陰謀」においての首謀者はフェデリーコであると、マルチェロ・シモネッタはパッツィ家の関係者が残した暗号文書を解読し、その著書の中で結論づけている⁵。また、その計画を練

1 ベルント・レック、アンドレアス・テンネスマン、藤川芳朗訳『イタリアの鼻〜ルネサンスを拓いた傭兵隊長フェデリーコ・ダ・モンテフェルトロ〜』「第二章 ウルビーノ伯爵」中央公論新社 2017年11月

2 イタリア語では、コンドッティエーレ (condottieri) といい、軍隊の徴兵と指揮のための契約ないし傭兵契約の保持者。14～15世紀のイタリアにおいては、軍事活動は契約の基に雇用される傭兵によって行われた。

3 ヴェスパシアーノ・ダ・ビスティッチ、岩倉具忠・岩倉翔子訳『ルネサンスを彩った人々』臨川出版 2000年5月、「ウルビーノ公 フェデリーコ・ダ・モンテフェルトロ」の項で、その百戦錬磨の一部を記載している。

4 林 要一 「ルネッサンス期イタリアの傭兵隊長〜その実態〜」(地中海研究所紀要) 早稲田大学地中海研究所 2005年
同論文の中で、フェデリーコ・ダ・モンテフェルトロの傭兵隊長としての各国の契約状況や収入等について詳しく記載しており、1470年代には役務契約報酬はじめ年収の総額は120億円と試算している。

5 マルチェロ・シモネッタ『ロレンツォ・デ・メディチ暗殺:中世イタリア史を覆す「モンテフェルトロの陰謀」』(熊井ひろ美訳)、早川書房、2009年

るためあるいは打ち合わせをウルビーノ宮殿内のストゥディオオーロで行われた可能性があると述べている。

また、各分野での芸術家との親交が深く、ピエロ・デッラ・フランチェスカもその一人でありフェデリーコ・ダ・モンテフェルトロの肖像をはじめとした絵画を制作した（図2,3）。

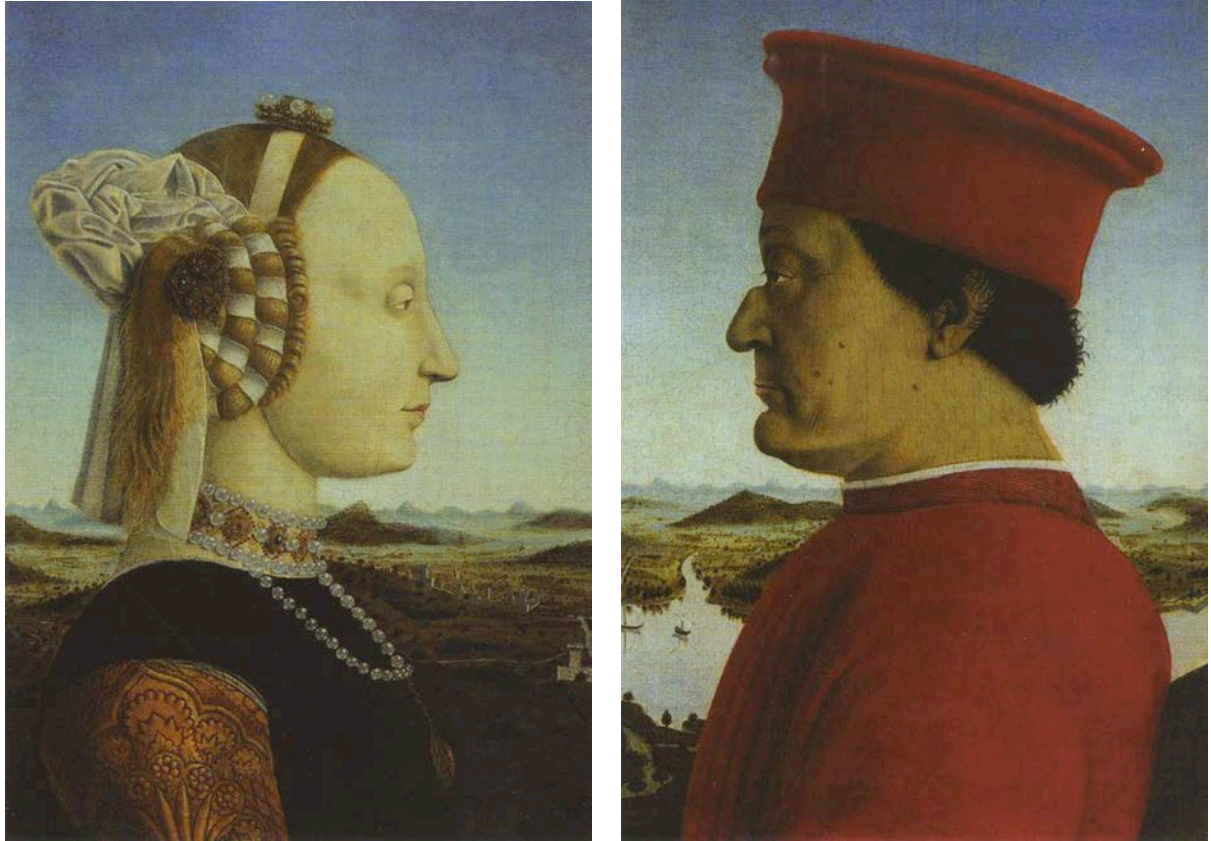


図 2 ピエロ・デラ・フランチェスカ「ウルビーノ公夫妻の肖像」 1472年



図 3 図 1 の裏面「それぞれ凱旋の馬車に乗る公爵と公爵夫人」

第 1 章 木材による絵画的表現について

(1) 「タルシア」(tarsia) とは

タルシアは、15 世紀のルネサンス期に飛躍的に流行した木工芸における指物工芸⁶の装飾技術の一つである。イタリア語でタルシア（発音的には「タルスィーア」となる）は日本語では「寄木細工」あるいは「木象嵌」と訳されている⁷。しかしながら、日本においてはこれらの名称は技術的には若干異なり、本論で取り上げる作品群については両方の要素を含むので、タルシアと表記していく。また、寄木細工と木象嵌については次項で詳しく述べる。

この「タルシア」はアラビア語に由来する言葉である。

現代においては、切石モザイクや半貴石の切石細工等の装飾技法も意味する。この切石によるタルシアの歴史は古く、シュメールの都市遺跡ウルから出土したもの⁸で、

⁶ 木材を板材にし、複数の部材を組み合わせる家具、箱類の調度品を作る木工芸技法。木工芸技法には他に「挽物」「刳物」「彫物」「曲物」等がある。

⁷ フランス語「marqueterie」、英語「marquetry」、ドイツ語「marketrie」スペイン語「taracea」

⁸ 通称「ウルのスタンダード」、紀元前 3000 年頃、ロンドン大英博物館蔵

ラピスラズリ、貝殻、紅玉髓などが組み合わされている。この技法はフィレンツェにおいて発展し、サン・ロレンツォ聖堂メディチ家礼拝堂内の装飾は美術的、技術的な視点からも非常に高度な技術が用いられている（図 4,5）。

さて、タルシアは古代からオリエント世界、地中海世界にみられるものである。家具を始めとして、宝石箱や小箱など小さな室内装飾品の装飾をなすもので、様々な樹種の木片に、象牙、半貴石などを併用した。ヨーロッパで中世に行われた寄木による初期技法には、カルトジオ会⁹の修道士たちがしばしば用いた方法でカルトジオ様式（*in tarsio alla certosina*）のタルシアがある。これは多角形や長方形の小片を始めとして、骨、象牙、真珠層などの素材を、木の支持体にあらかじめ描いた幾何学的な図形に沿って接着した。

タルシアはやがて教会の聖具室用や衣装用のカッソーネ（長櫃）など、より大きな家具にも施されるようになり、いわゆる箱ものの表面に普通に見られる装飾になった（図 6）。非具象文の寄木（*tarsia a secco*）、切り株寄せ木（*tarsia a toppo*）など¹⁰とよばれた幾何学的モチーフのものから 15 世紀には絵画的で透視画法的なタルシアが行われるようになった。そこでは人間像や、かなり大きな寸法の建築的場面も表されるようになり、カッソーネのみならず、聖歌隊席（コーロ¹¹）、ミサ用書見台、壁、扉、羽目板も飾った（図 7,8,9）。下絵の型から作られた木の図形は、通常、木の地の上に張り合わされ、樹脂で接着された。

⁹ カトリック教会に属す修道会で、ケルンのブルーノを創始者として 11 世紀フランスに発生した、21 世紀においても現役の修道会である

¹⁰ 「*tarsia a secco*」は幾何学模様の木象嵌技法を、「*tarsia a toppo*」は箱根寄木細工の技法を意味する。

¹¹ コーロ（*coro*）は聖職者祈祷席も意味する。



図 4 (左) 図 5 (右) 半貴石の切石細工 (象嵌)
サン・ロレンツォ聖堂メディチ家礼拝堂 (フィレンツェ)



図 6 カッソーネ (長櫃) ウルビーノ・ドッカーレ宮殿



図 7 聖歌隊席（コーロ） サンタ・マリア・ノヴェッラ教会（フィレンツェ）



図 8 聖歌隊席（コーロ）、ミサ用書見台 サン・フランチェスコ聖堂（アッシジ）



図 9 聖歌隊席（コーロ）、ミサ用書見台 サン・フランチェスコ聖堂（アッシジ）

イタリアでタルシアが栄えたのは 100 年程の間であるが、専門の彫刻家や家具職人の手によるものが多い中で、修道士でありながら教会のコーロを制作したマエストロたちがいた。そのため、彼らは数多くのコーロを装飾するタルシアも制作している。ジョルジョ・ヴァザーリが「芸術家列伝」の中でタルシアの技法について述べている箇所において取り上げたフラ・ジョヴァンニ・ダ・ヴェローナ¹²とフラ・ダミアーノ・ザンペッリ¹³がそうである¹⁴。

フラ・ジョヴァンニは、本来各々の樹種が持っている木色だけのタルシアからより絵画芸術に迫るように明暗をつける効果を出すために、水と煮立てた染料や浸透性のある油で木に様々な色を与え、さらに非常に白い檀の木で作品にハイライトを施した。また、フラ・ダミアーノは陰影を付けるためにそれまで行われていた火であぶる「焦がし」の方法から、硫黄の油と昇汞水¹⁵と素水を用いた。

しかしながら、フラ・ジョヴァンニが考案したとされる方法は 1462 年、パドヴァ

¹² 1457 年生、1525 年没。オリヴェット会士。

¹³ 1480 年生、1549 年没。ドメニコ会士。

¹⁴ ヴァザーリ研究会編『ヴァザーリの芸術論「芸術家列伝」における技法論と美学』平凡社 1980 年 「絵画について 第 31 章」 p156-158

¹⁵ 塩化水銀Ⅱ

のサンタントーニオ聖堂のクワイヤ・ストールのためにクリストーフォロ及びロレンツォ・カノッツィ・ダ・レンディーナ兄弟が木材を煮沸した染料に浸して着色する方法を発明したとする説もある¹⁶。

本論で取り上げるフェデリーコ・ダ・モンテフェルトロのストゥディオオーロの作品もその一例である。

絵画的表現のタルシアはシエナに始まり、15世紀後半フィレンツェでもっとも栄え、イタリア各地に芸術の進化と共に展開された。初期においては当時の絵画モチーフや構図を採用したが、ピエロ・デッラ・フランチェスカやパーオロ・ウッチェッロの提唱した遠近図法を取り入れ発展した。

16世紀末から17世紀には、イタリアの精緻な寄木細工の技法はドイツやオランダに移され、北方の趣味を反映した主題が表現されて普及した。また、フランスにおいては17世紀のルイ14世の時代に、アンドレ・シャルル・ブール¹⁷による技法が、フランス家具の隆盛によって広く普及した。18世紀には寄木細工の材料がいっそう豊富になって、フランスのエバンやドイツのレントゲン、イタリアのピッフェティらの家具製作家による優美な作品が作られた。

また、家具のみならず鍵盤楽器等の装飾へも展開された。

現代では、大がかりな装飾は制作されなくなってきたものの、家具や小箱やパネルなどのインテリアの装飾は各地で行われている。特に南イタリアのソレントでは、伝統工芸品の特産品として町の至る所に工房や取り扱い店舗があり、モチーフも伝統的な題材から現代のものまで様々である。また、タルシア博物館は近年の作品が中心ではあるが、その歴史を作品を通じて理解することができると共に現代作家の作品にも出会うことが出来る。

(2) 寄木細工と木象嵌

タルシアを日本語訳すると寄木細工あるいは木象嵌となることは前項で述べたが、同じような表現をするのに前者は板材を組み合わせて作る木工技法である「指物」の応用的技法であるのに対し、後者は木材で形作られた土台に象嵌という技術によって装飾する技術のことを指す。したがって、木象嵌は挽物などの技法によって形作られたものに対しても装飾することが出来ると言える。

さて、寄木細工というと日本では「箱根寄木細工」を連想する。その製作法については次項で詳しく述べることにする。

¹⁶ 末吉雄二『世界美術大事典』小学館 1988年 第2巻(かに～さ)「指物工芸」

¹⁷ 1642年生、1732年没。ルイ14世のお抱え家具職人でルーブル宮内に工房を持つ。黒檀に金属や貝、真珠等を象嵌して家具を装飾技術を導き出す。

(3) 日本における木画・寄木細工・木象嵌

① 日本の木画

寄木細工や木象嵌は木材を主材料とした装飾表現であるが、類似した技法で「木画」(もくが)と言う表現の木工芸の加飾方法が、奈良時代に流行し正倉院宝物にその作例を数多く見ることができる。また、遡ると法隆寺献納宝物にもその作例を見ることができる。法隆寺献納宝物である「木画箱」は正倉院木画に先行する¹⁸。

正倉院宝物の中では、「楽器・楽具」「文房具」「遊戯具」「調度」「仏具」「儀式具」「収納具」¹⁹に木画で装飾された作例がみられる。楽器・楽具では「檜和琴」「紫檀木画槽琵琶第2号」「紫檀木画槽琵琶第3号」(図12)、文房具では「青斑石硯」遊戯具では「木画紫檀碁局」(図10)「木画紫檀双六局」「木画螺鈿双六局第1号」「沈香木画双六局第2号」「紫檀木画双六局第3号」「桑木木画碁局第1号」「桑木木画碁局第2号」、調度では「紫檀木画狭軾」、仏具では「犀角如意第5号」、儀式具では「末造了沈香木画筆管」、収納では「沈香木画箱第10号」「沈香木画箱第11号」「沈香木画箱第12号」「紫檀木画箱17号」「紫檀木画箱第18号」(図11)「檳榔木画箱第20号」「朽木菱形木画箱第21号」などがある²⁰。

これらの木画技法は中国の隋・唐の時代に日本に伝わり発展するが、そのルーツはペルシャ、エジプトまで広がる。さらに時代もツタンカーメン王のエジプト第18王朝まで遡ることになる。彼の墓から出土の副葬品である木製手箱や床几(しょうぎ)にもそのルーツを見ることができる。

ところで、木内武男によると木画の技法は大別すると三種類に分けることができるという²¹。「絵画文木画」「幾何文木画」「木地木画」である。絵画文木画は、様々な花文・唐草文・鳥文などの文様を本体をなす紫檀などの木地を、文様に合わせて彫り込み、別の樹種や素材²²で象った木片や断片を埋め込み表現するもので、現代の木象嵌に近い技法と言える。

¹⁸ 木内武男「正倉院の木画について」『二松学舎大学論集(昭和58年度)』1983年 p49-73

¹⁹ 宮内庁HPの「正倉院」での分類による。

²⁰ 宮内庁HPの「正倉院」での閲覧可能。

²¹ 木内武男「正倉院の木画について」『二松学舎大学論集(昭和58年度)』1983年 p49-73

²² 作例から黒柿・鉄刀木・黄楊木・花欄・檳榔(びんろう)・桑・竹・象牙・鹿角・金・銀・錫などが使われた。



图 10 木面紫檀碁局



图 11 紫檀木画箱第 18 号



図 12
紫檀木画槽琵琶第3号

幾何文木画は、直線の構成からなる市松文・石畳文・矢羽文・矢筈文などの幾何学文様の木画を貼り詰める技法であり、寄木細工に近いものと思われる²³。

木地木画は心木に色相や木理の異なる樹種の木片を菱形や市松形に貼り合わせ。幾何文木画より簡素ではあるが、色調の組み合わせで表現効果を上げることを意図した技法であり、現代の木象嵌や寄木細工に通ずるものがある。

天平文化において盛行をみた木画は、次第に急速に衰退することになる。その原因としては、材料の入手難と共に漆芸技術の発達により、蒔絵等による加飾技法が台頭したものと考えられる。

しかしながら、室町時代以降に様々な樹種による木工表現が出現し、近代にかけて寄木細工や木象嵌と言った技術が確立されてくる。

② 日本の寄木細工と木象嵌

「木画」という装飾方法が、平安時代に入ると時代的趣向にそぐわなくなり衰退の一途をたどる。また、日本ではその技術が定着しなかったと思われる。これは、後述

²³ 作例から黒柿・鉄刀木・黄楊木・花櫛・檳榔（びんろう）・紫檀・黒檀・白檀・象牙・鹿角・金・銀・錫などが使われた。

するタルシアがルネサンス期に約 100 年の隆盛を見た後に、油絵の具による油彩画の登場や当時の趣向にそぐわなくなって衰退したことによく似ている。

さて、タルシアを日本語訳すると寄木象嵌や木象嵌となる点と、日本においてこれらの寄木細工と木象嵌では製作技法が少々異なる点については先に述べた。また、繰り返しになるが、寄木細工というと種々の木材を利用し幾何学模様で表現した「箱根寄木細工」を連想してしまいがちである。すなわち、幾何学連続的模様を表現するのが寄木細工であり、自由な模様つまり絵画的表現が木象嵌ととらえられている。

端的に言うならば、寄木細工は木色・木目・木理の異なった木片を寄せ集めて形象・図案・模様を表現する木工芸の技法であり、一方で木象嵌は木材の台木に図案や模様を彫り込み、その穴に木色・木目・木理の異なった木片や、その他の素材を嵌めこみ模様などを表現する木工芸技法である。この場合、「その他の素材」には金・銀・錫・貝・宝石などが含まれる。

単純な模様であるならば、どちらの技法を用いても表現することは出来るが、複雑になると連続した幾何学模様は寄木細工に適し、絵画的な表現で背景が単一の材料の場合には木象嵌技法の方が適している。ただし、背景も含め全面が木片で構成される絵画的表現の場合には、二つの技法を融合することも考えられる。

寄木細工においては、特に幾何学模様の場合には模様の基本的単位を作り、それを繋げていくことでどんどん広がって行くことが出来るのに対し、木象嵌は、一つの画面において木片などの部品をその中でどんどん増やし緻密な表現をすることが可能である。

ところで、木象嵌には埋め込む材料として木材の他、貝類を使用する場合にも木象嵌であるが、貝を埋め込む場合に特に「螺鈿」というものがある。漆芸家で重要無形文化財・蒔絵の保持者であった松田権六²⁴は著書²⁵の中で「螺鈿というのは一般に夜行貝、蝶貝、アワビ貝、そのほか貝類を嵌め込んだものを意味するが、専門的に言うと、貝ばかりではなく牙角類、鼈甲、金属、水晶、琥珀、そのほか宝石のようなものを、装飾としてちりばめる場合のことを言う。」と記している。

螺鈿という言葉は、螺は巻き貝のことを意味し鈿は埋め込むことを意味している。現代では、漆黒の漆に埋め込まれた貝の装飾あるいは装飾技法を螺鈿と言うことが一般的である。

漆芸家・北村昭斎²⁶は「正倉院宝物の螺鈿技法に関する知見について²⁷」の中で、木地に貝を埋め込んだものを「木地螺鈿」表現している。

²⁴ 重要無形文化財「蒔絵」保持者(1896~1986)

²⁵ 松田権六『うるしの話』岩波新書 1993、同『うるしの話』岩波文庫 2001年

²⁶ 重要無形文化財「螺鈿」の保持者、選定保存技術保持者「漆工品修理」(1938~

²⁷ 正倉院紀要 30号 2008年

さて、日本では寄木細工というと「箱根寄木細工」を連想する。その起源は訳 200 年ほど前に遡る。江戸時代徳川三代将軍家光は駿府（現在の静岡県）に浅間神社を造営させるに当たり、全国から宮大工や漆工などを集めた。神社完成後も彼らは同地にて暮らし漆器や指物工芸で生計を立てた。

その中で、1840 年代に畑宿（現箱根町）の石川仁兵衛がその創始に大きく関わったとされている。

初めの頃、連続的幾何学模様の寄木細工は静岡で指物細工の一部として発達したが、同地で修行した者たちがその技術を箱根に持ち帰り一層の発展を遂げることとなり、昭和 59 年「伝統的工芸品産業の振興に関する法律²⁸」に基づき「箱根寄木細工」は産地指定を受けることとなる。

製法及び特徴は、木色・木理等の異なる種々の木材を寄せ合わせて精緻な幾何学模様をつくり「種板」とし、それを大鉋で薄く削ったシート状のものを器物に張り付ける方法を「ツク貼り」といい（図 13,14）、種板を轆轤引きなどで加工し形を作るものを「ムク作り」という。

スペインのグラナダにも、幾何学模様を中心とした寄木細工が現代でも工芸品として存在する。同市内にあるアルハンブラ宮殿内の至る所にはこの幾何学模様の寄木細工が使われている。その創建が 9 世紀であるから何らかの形で日本にその製品や技術が持ち込まれても不思議ではないが、その事が証明できる資料は見当たらない。

一方、正倉院宝物に見られる木画が衰退した後も、琴などの楽器の装飾としては技術が継承されて行き、明治期に静岡の指物師たちが指物製品の装飾に寄木細工と共に木象嵌の技法を用いるようになった。やがてこれら二つの技術は箱根の指物師たちの目にとまり、彼らはこれらの技法を取り入れ、自らの製品を装飾するに役立てるようになる。明治 20 年代に指物師白川洗石²⁹（白川鶴之助）が、イタリア製の木象嵌に魅了されて木象嵌技術の開発に取り組んだ（図 15）。

また、同時期に縫製用のミシンを改良した針の代わりに糸鋸を用いるミシンのような機械によって、木象嵌の技術の向上と量産体制が確立されていくことになる。

静岡そして箱根へと活躍の場が移った寄木細工や木象嵌であるが、美術工芸品の分野でもこれらの技術は多くの作家によって制作されてきた。その中でも日本が鎖国を機に海外の万国博覧会に出品するにあたり、大きな役割を果たしたのが木工家の西村 荘一郎³⁰である。明治政府は明治 10 年に開催されたウイーン万国博覧会に初参加したことを機に、国内でも内国勸業博覧会が開催され西村も出品し木象嵌の存在感を示した。

²⁸ 昭和 49 年施行

²⁹ 1871 年生、1923 年没

³⁰ 1846 年生、1914 年没

さらに、作品発表の場が日本美術家協会展、帝展、日展、日本伝統工芸展へと引き継がれ多くの木工芸が木象嵌による装飾作品を発表してきた。

西村が花鳥風月を題材にし、絵画的な表現を中心とした作品を制作したのに対し、氷見晃堂³¹や秋山逸生³²は正倉院の宝物を研究し、木画装飾を現代によみがえらせた。そして、多くの木工芸家が今日、木象嵌による作品を制作し発表している。

橋本元宏はその著書³³の中の「木象嵌列伝」で、イタリアで木象嵌を学んだ戸島甲喜を紹介している。彼は、育英工業専門学校（東京）でイタリア木象嵌に詳しいイタリア人専任教師のフェデリーコ・バッチョの指導を受け、北イタリアに渡り家具の修復技術と共に木象嵌技術を身につけた（図 16）。ここで、「フェデリーコ」の名が登場することはとても興味深い。

また、現在フィレンツェ在住 10 年となる日本人の木工芸家・望月貴文は家具修復工房でタルシア（主に木象嵌）の技術を習得し、自身の工房を持ち制作活動を続けている。その作風や題材はイタリアルネサンス期を彷彿させるものや、正倉院宝物の木画、日本画、浮世絵など様々であり、精緻な作品である（図 17,18,19,20）。

³¹ 1906 年生、1975 年没 重要無形文化財「木工芸」保持者

³² 1901 年生、1988 年没 重要無形文化財「木象嵌」保持者

³³ 橋本元宏『木象嵌の歴史と技：箱根に蘇った異彩の木工芸』日貿出版社 1995 年 11 月



図 13 寄木細工 文箱 昭和時代



図 14 寄木細工 ライティング・ビューロー 明治時代



図 15 「かえで図欄間」 白川洗石 明治 38 年

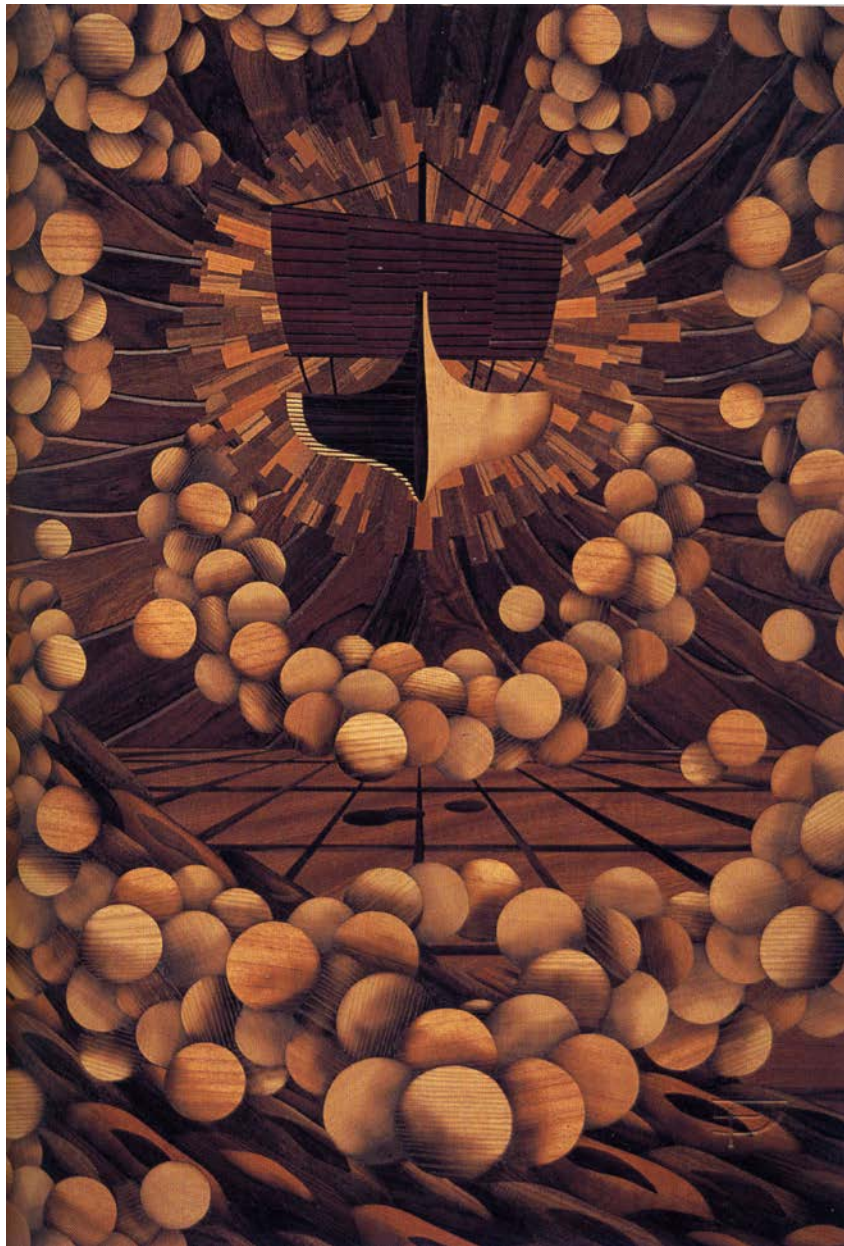


図 16 「古代より」 戸島甲喜 昭和 50 年代



図 17 図 18 図 19 図 20
望月貴文 (フィレンツェ在住)
2015

(4) イタリア・ルネサンス期のタルシア

この時代のタルシアは、ピエロ・デッラ・フランチェスカらによる透視画法による表現の発見と共に教会内の装飾を中心にストゥディオオーロに代表される世俗的な宮殿内の一室の装飾が盛んに行われるようになる。

特に教会においては、14世紀には聖人などモチーフにした人物像が表現された。まだ、透視画による表現ではないが、木製品を木材のみで装飾する試みが盛んに行われたようである。この時期に代表されるものとしては、オルヴィエト大聖堂(II Duomo di Orvieto)の書見台(図21)及びコーロが挙げられる³⁴。



図 21 オルヴィエト大聖堂 書見台 14世紀

15世紀に入ると優秀な建築家や彫刻家によるタルシアが聖堂及び教会等における聖域での装飾に使われるようになる。

³⁴ 現在は、隣接の附属美術館 (Museo dell'Opera del Duomo) に所蔵。コーロ及び書見台は1329~1334頃の作品。

やがて、タルシアの技術だけではなく絵画の描き方にも大きな変革が訪れるのに伴って、タルシア制作者たちはその表現にも工夫を凝らした制作を盛んに行った。この時代に生き活躍した画家のピエロ・デッラ・フランチェスカによる、透視画法を用いた表現の発見はとても大きな要因となっている。

そして、この方法によって制作された大作としてはフィレンツェの大聖堂内にある「北聖具室」の内装が挙げられる。この部屋の内部四方の壁と、戸棚等の備え付け家具等の至る所の装飾にふんだんに使われている。木材のみで表現されたモチーフは、聖域らしく聖書にまつわる場面や人物そして事物である。

部屋に入ると正面（東側）には、上部に「受胎告知」下部には「サン・サビーノ³⁵」「サンテヴェニオ³⁶」「サン・クレッシェンツィオ³⁷」の三人の聖人が描かれている。また、これらに対面する形で入り口（西側）の上部には「キリストの降誕」「キリストの神殿奉献（キリストの割札）」が描かれている。絵画においては、既におなじみのモチーフであり何らかの作品を参考にしたとは思われるが、人物表現や背景の建物なども透視図でしかも細部までしっかりと表現されていることはとても興味深い。

また、三人の聖人の両端と北側及び南側の戸棚上の壁面は事物が表現されているのであるが、一見すると格子扉が半開きになった状態にあり、そこには戸棚が存在しているかのようなようである。しかしながら、そこには実際の戸棚はなくトロンプイユで描かれた壁面である。この表現はやがて、本論のテーマである二つのストゥディオオーロのタルシアの表現に通ずるものである。

トロンプイユで絵画から描かれた戸棚の中には、聖具である司教冠（ミトラ）、燭台、聖書等の書籍が表現されてはいるが、神聖な領域にも関わらず何故このような遊び心的な表現がなされたのであろうか。植物等をモチーフにした装飾部分も含めて今日の木象嵌や寄木細工と比較してもかなりの高度な木工技術である。

このフィレンツェ大聖堂北聖具室の内装は壁面によって制作者及び制作の作業年が異なっているとされている。

制作の古い方から、南側壁面がアニョロ・ディ・ラZZARO³⁸で1436年～1440年の作、北側壁面がアントニオ・マネッティ³⁹で1436年～1445年の作、東側壁面（正面）がジュリアーノ・ダ・マイアーノ⁴⁰で1463年～1465年の作、西側壁面が同じくジュリアーノ・ダ・マイアーノで1465年～1468年の作である⁴¹。

³⁵ San Zanobi (4世紀～5世紀)、417-429 フィレンツェの司教

³⁶ Sant' Eugenio (9世紀) 99番目のローマ教皇

³⁷ San Crescenzo (3世紀後半から4世紀初頭) 11才で殉教

³⁸ Agnolo di Lazzaro(1382-1454)

³⁹ Antonio Manetti(1402-1460)

⁴⁰ Giuliano da Maiano(1432-1490)

⁴¹ Margaret Haines *La Sacrestia delle Messe del Duomo di Firenze* Cassa di Risparmio di Firenze 1983

注目すべき点は、人物描写がジュリアーノ・ダ・マイアーノの手によるものであり、模様の装飾はアニョロ・ディ・ラザッロとアントニオ・マネッティが担当している。さらに、トロンプルイユによる戸棚の表現は三人が行っている。ジュリアーノ・ダ・マイアーノは、やがて個々での成果を活かしウルビーノのストゥディオーロを手がけることとなる。

二つのストゥディオーロの内装タルシア制作に大きく関わったジュリアーノ・ダ・マイアーノ、ベネデット・ダ・マイアーノ兄弟は、1472年～1476年にフィレンツェのパラッツォ・ヴェッキオ三階の大広間に仕切りを造り、二つの部屋にする改装工事に関わっている。「謁見の間」と「百合の間」がそれである。分割された二つの部屋の間には「大理石風の門」がこの兄弟によって制作設置され、フランチョーネ（フンチエスコ・ヂ・ジョヴァンニ）も加わり、その木製扉には「ダンテ」と「ペトラルカ」がタルシアで表現され装飾された⁴²。

ウルビーノのストゥディオーロ制作が1472年（あるいは1473年）～1476年とされていることから、パラッツォ・ヴェッキオの作業は同時期に行われ、ウルビーノの部品加工はフィレンツェの工房で行われていたことが明らかである。

ところで、村井光謹と上田恒夫の研究⁴³によると上述のタルシア作家の活躍と共に多くの作家が各地で制作を行った。フィレンツェ大聖堂、ウルビーノ、グッピオと続きそれらと平行しながら1500年台中頃まで、タルシア作品は進化しさらに細かい描写も行われるようになる。その多くは、教会内の聖具室やコーロ（祈祷席）に施されていた。そして、イタリア全土にそれらの作例を見ることができる。

モチーフには聖人などの人物描写から動植物、建造物、風景など多種多様化していった。また、フィレンツェ大聖堂北聖具室（図 22,23,24,25）や二つのストゥディオーロに見られるトロンプルイユで描かれた半開きの格子扉とそこから姿をのぞかせる事物という構図も多用されている。

タルシアに使用する部材は、樹種それぞれの持つ木理・色・杳等を活かし、絵画的あるいは幾何学的、写実的な模様を表現している。やがて、染色などの方法で着色した木片も多用され表現の幅も広がってきた。初期の頃には、木材が菌により緑化された部材も使われていた。

⁴² 松本典昭「パラッツォ・ヴェッキオの歴史」『阪南論集 人文・自然科学編』2002年3月

⁴³ 上田恒夫・村井光謹『表象と素材のはざまのタルシア（木象嵌）』金沢芸術学研究会 2008年3月



図 22 サンタ・マリア・デル・フォーレ大聖堂北聖具室



図 23 サンタ・マリア・デル・フォーレ大聖堂北聖具室



図 24 サンタ・マリア・デル・フォーレ大聖堂北聖具室



図 25 サンタ・マリア・デル・フォーレ大聖堂北聖具室

この菌は、樹種を選ばずに倒木や枝に付くと考えられとウィルメーリング⁴⁴は指摘し、モンテ・オリベート・マッジョーレ修道院コーロ、フィレンツェ大聖堂北聖具室、サンタ・マリア・ノヴェッラ教会コーロ、そしてグッビオのストゥディオーロにもその部材が使用されていることを認めている。

また、用例は確認されていないとしながらも村井光謹と上田恒夫は、セッカローニの「ルネサンスのタルシアの染色方法」の中の二つの資料をその研究の中で紹介しており、緑、青、赤、黄の各色の抽出と木材の染色方法を示している。

現代のタルシア作品では染色された部材を多用している作品も多く見られ、特にイタリア南部ソレントの工芸品にはルネサンスの頃には想像も出来ないような色鮮やかな作品（製品）を見ることができる。

第2章 ストゥディオーロにおけるタルシア

(1) ストゥディオーロとその内部装飾

15世紀のイタリアでは、邸内に「書斎」あるいは「小書斎」と呼ばれる部屋⁴⁵を持つことが知的な人々（人文主義者）の間で流行した。彼らの中には君主や学者、新興商人など含まれ、その場所は文化的に重要な空間であった。その内部には様々な美術工芸品などが配置され、他人にその存在を誇示し自身も知的好奇心を満たし芸術に触れることができる存在であった⁴⁶。

14世紀には、一部の特権階級の人々の間で書斎という空間が所有し始める。その先駆者はアヴィニョンに宮殿を構えた教皇たちで、代々その空間の所有が受け継がれていった⁴⁷。

15世紀に「書斎」や「小書斎」が流行した背景には、14世紀のイタリアを代表する詩人であるペトラルカ（1304~74年）の邸にも書斎が存在していた⁴⁸ことが考えられる。ペトラルカは、著書『孤独な生について』のなかで、「活動的な生」と「瞑想的な生」（「観想的な生」）⁴⁹のうち「瞑想的な生」が重要であると説いている。この

⁴⁴ Antoine M Wilmering. *The Gubbio Studiolo and Its Conservation: Italian Renaissance Intarsia and the Conservation of the Gubbio and Studiolo*. New York : The Metropolitan Museum 1999 p14-15

上田恒夫・村井光謹『表象と素材のはざまのタルシア（木象嵌）』金沢芸術学研究会 2008年3月

⁴⁵ 「書斎」は[studio]であり、「小書斎」は[studiolo]である。

⁴⁶ 出佳奈子「アントネッロ・ダ・メッシーナ《書斎の聖ヒエロニムス》『知識のイコノグラフィア』ありな書房 2011年

⁴⁷ 教皇ヨハネス二十二世（在位1316~34年）が宮殿内に「ストゥディウム」（Studium）という私的な部屋を持つことが始まりとされている。

⁴⁸ パドヴァの近郊の町アルクアに私邸があった。

⁴⁹ 『知識のイコノグラフィア』（ありな書房 2011年）のなかで、出佳奈子は「瞑想的な生」とし、林羊歯代は「観想的な生」と表記している。

ことがイタリア各都市における人文主義者たちの間で、一人で過ごし読書などで思索や研究を行い、学識を高めていく場としての書斎という空間が流行していったものと思われる。ストゥディオーロは美術工芸品などの事物を保管しておくだけでなく、私的で静的な時間を過ごす場である。

同時代において、度々絵画の分野における題材として取り上げられた「書斎のヒエロニスム」⁵⁰においても、聖ヒエロニスムが読書などしている様子と共に書籍のような事物が描かれている。そして、それらは整然と配置された状態ではなく、やや乱雑に配置され自分だけの時間を過ごしている様子がうかがえる。

この構図は、その後のタルシア作品にも見られる事物の構図と共通していると考えられる。

ところで、本論で取り上げる二つのストゥディオーロについても、君主であり傭兵隊長であるフェデリーコ・ダ・モンテフェルトロは、ウルビーノの宮殿にストゥディオーロを造らせた後にグッピオの町の宮殿にも造らせた。

また林羊齒代は著書の中で、現在は消失されているが同時期に木象嵌の装飾がなされ、フェデリーコ・ダ・モンテフェルトロのストゥディオーロ制作へ影響を強く持つと思われるものを紹介している⁵¹。

フェッラーラではニコロ三世の後を継いだレオネッロ・デステがマントヴァの居城であるパラッツォ・ディ・ベルフィオーレの増改築に着手した。そして、宮殿内に彼のための小書斎を造らせたのである⁵²。その中には木象嵌を施した木製家具類や、パネル画等が設置されたことが記録によって明らかである。しかしながら、度重なる戦禍や火災などで木製の作品は消失してしまった。記録などから、木象嵌のパネルをはじめ木製品を手がけたのはアルドゥイーノ・ダ・バイーズ (?-1454) であり、後にクリストフオロ・カノーツィ・ダ・レンディナーラ (1420-1490) とロレンツォ・ダ・レンディナーラ (1425-1477) 兄弟が共同制作者として加わることとなる⁵³。

また、1450～50 年にかけて完成したフィレンツェのパラッツォ・メディチ・リッカルディ内にあるピエロ・デ・メディチのストゥディオーロにも、透視画法による木象嵌パネルが存在していたことが記録から明らかである。しかしながら、17 世紀に

⁵⁰ ニッコロ・コラントニオ《書斎の聖ヒエロニスム》1444 年頃、ヤン・ファン・エイク《書斎の聖ヒエロニスム》1440～42 年頃、アントネッロ・ダ・メッシーナ《書斎の聖ヒエロニスム》1474 年頃、ドメニコ・ギルランダイオギルランダイオ《書斎の聖ヒエロニスム》1480 年、その他サンドロ・ボッティチェリボッティチェリ《書斎の聖アウグスティヌス》1480 年

⁵¹ 林羊齒代「ウルビーノ・ストゥディオーロ再考」『知識のイコノグラフィア』ありな書房 2011 年

⁵² 1447～63 年

⁵³ 林羊齒代「ウルビーノ・ストゥディオーロ再考」『知識のイコノグラフィア』ありな書房 2011 年

リッカルディ家に売却された後の改修工事でストゥディオオーロは取り壊され、木象嵌作品も失うこととなる。

ニコラウス 5 世は 1447 年に教皇に選出された後に、ヴァティカン教皇宮殿を改修し小書斎を造る。記録から木象嵌による装飾や調度品が設置されたことが明らかである。この宮殿の内部構造はウルビーノの小書斎の設置に大きな影響を及ぼしていると考えられる。公的な部屋の並びに私的な部屋がありその一角に「小書斎」(ストゥディオオーロ)が存在しているという点である⁵⁴。

ところで、1473~82 年間にフェデリーコはウルビーノそしてグッピオのそれぞれの宮殿内にタルシアで装飾されたストゥディオオーロを造らせた。同時代には他にもストゥディオオーロが造れ、主なものを挙げると次のようになる。

イザベッラ・デステのストゥディオオーロ (造営 1497~1523 年、マントヴァのパラッツォ・ドッカーレ)、アルフォンソ・デステ 1 世のストゥディオオーロ⁵⁵ (造営 1507 年頃、フェラーラのエステンセ城)、コジモ・デ・メディチ 1 世のストゥディオオーロ (造営 1545~1559 年、フィレンツェのパラッツォ・ヴェッキオ)、フランチェスコ・デ・メディチ 1 世のストゥディオオーロ⁵⁶ (造営 1570~1572 年、フィレンツェのパラッツォ・ヴェッキオ)、ヴェスパシアーノ・ゴンザーガのストゥディオオーロ (造営 1585 年頃、サッビオネータのパラッツォ・ドッカーレ)、コジモ・デ・メディ 2 世のストゥディオオーロ (造営 1622 年頃、フィレンツェのヴィラ・デル・ポッジョ・インペリアーレ) である。イザベッラ・デステのストゥディオオーロ⁵⁷においては、タルシアのパネルがあったとされており、現在はそれらに近い表現で制作されたパネルが 6 枚、ストゥディオオーロの真下のグロッタ⁵⁸に存在する (図 26)。しかしながら、フィレンツェのパラッツォ・ヴェッキオにおけるフランチェスコ・デ・メディチのストゥディオオーロに見られるように、16 世紀にかけてのストゥディオオーロでは何らかの形での装飾がなされていたが、16 世紀後半に入るとその装飾から木象嵌の姿が消え、絵画

⁵⁴ 林羊齒代「ウルビーノ・ストゥディオオーロ再考」『知識のイコノグラフィア』ありな書房 2011 年 12 月

⁵⁵ アルフォンソ・デステ 1 世は姉のイザベッラ・デステのストゥディオオーロを参考にしてストゥディオオーロを設けることを計画し、ティツィアーノ・ヴェチェッリオ「ヴィーナスへの奉獻」「バッカスとアリアドネ」「アンドロス島の人々」、ジョヴァンニ・ベリーニ「神々の祝祭」、ドッソ・ドッシ「バッコス祭」などの絵画で飾られた。

⁵⁶ コジモ・デ・メディチ 1 世と二代にわたり造営され、ヴィンチェンツォ・マリア・ボルギーニの考案した図像プログラムによりジョルジョ・ヴァザーリ指揮の下、複数の画家により壁面と天井が絵画で飾られている。壁面は上下二段に絵画が配置されており、楕円形の絵画の下段は保管庫の扉としての機能も持つ。

⁵⁷ アンドレア・マンティーニャ、ペルジーノ (ピエトロ・ヴァンヌッチ)、アントニオ・アッレグリ・ダ・コレッジョ、ジャヴァンニ・ヴェッリーニらの絵画が飾られた。

⁵⁸ grotta : 洞窟を意味するが、ここでは地下の部屋を表す。イザベッラ・デステのストゥディオオーロは直結するグロッタとの二部屋構成となっている。

による装飾が主流となっていく。

タルシア制作に当たり高度な技術と共に高額な経費と長い制作期間というデメリット共に、絵画あるいはそれを用いた表現による新しい装飾方法が流行していったと考えられる。



図 26 イザベッラ・デステのストゥディオオーロ下のグッロタ（マントヴァ）

（2）ウルビーノ・ドゥカーレ宮殿のストゥディオオーロ

ウルビーノはイタリア共和国マルケ州西北部のペーザロ・エ・ウルビーノの県都である。山間の小さな都市ではあるが、現在では多くの文化遺産を擁する芸術文化の町として知られている。また、ルネサンス期にレオナルド・ダ・ヴィンチやミケランジェロ・ブオナローティと共に、盛期ルネサンス三大巨匠と言われていた画家のラファエロ・サンティ⁵⁹もここウルビーノの生まれで、現在も生家が残し絵画作品と共に当時の家具なども残され一般公開されている。公開されている当時の家具には幾何学模

⁵⁹ 1483～1520 年

様がタルシアの方法で施されたものも数多く展示されている。ラファエロが生まれる1483年の前年にフェデリーコ・ダ・モンテフェルトロはこの世を去っているが、ラファエロの父ジョヴァンニ・サンティ⁶⁰はフェデリーコに宮廷画家として仕え、君主一家とも親密な関係を持っていたため、彼もまた宮廷にも出入りすることが多く、沢山の文人たちとの交流から教養も身につけるようになった。幼い頃は父ジョヴァンニのアシスタントとして大きな役割を果たした。

また、盛期ルネサンスの画家としてだけでなく建築家として大きな成功を収めたドナート・ブラマンテ⁶¹もまたウルビーノ近郊の街で生まれた。

さて、ストゥディオーロの設置されている宮殿は、断崖の斜面の所まで広がっているが、中央広場から出入りが出来るようになっており当時の慈悲深き信頼の厚い君主の宮殿であることが体感できる。



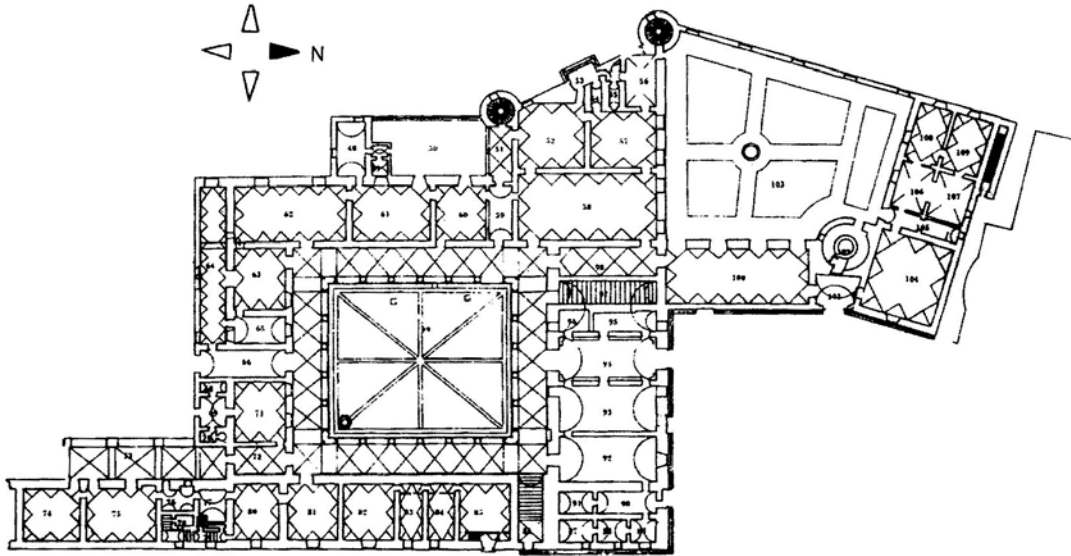
図 27 イタリア全土



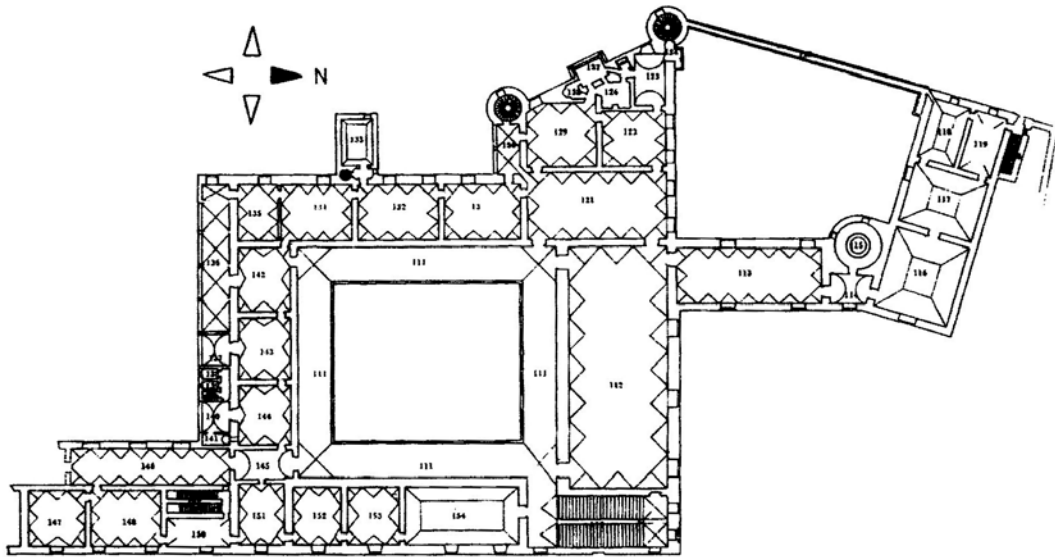
図 28 モンテフェルトロ領

⁶⁰ 1435～1494年、画家であると共に詩的才能も持ち備え度々ウルビーノ公に散文詩を贈っている。

⁶¹ Donato Bramante、1444～1514年、絵画をマンティイーニャに学ぶ。



Tav. XVIII. Urbino, Palazzo Ducale, piano terreno (da ROTONDI).



Tav. XIX. Urbino, Palazzo Ducale, piano superiore (da ROTONDI).

図 29 ウルビーノ・ドゥカーレ宮殿平面図

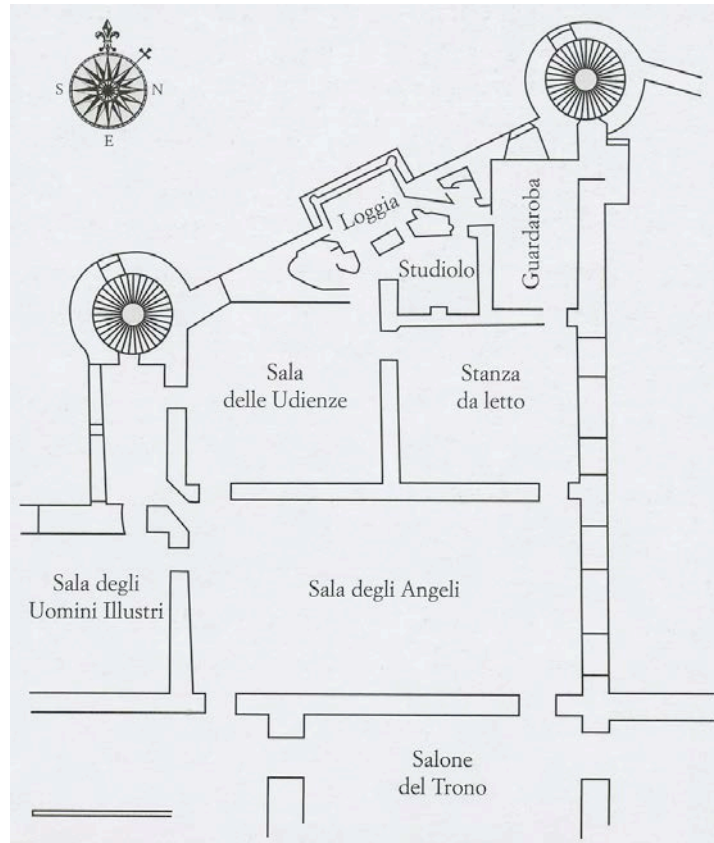
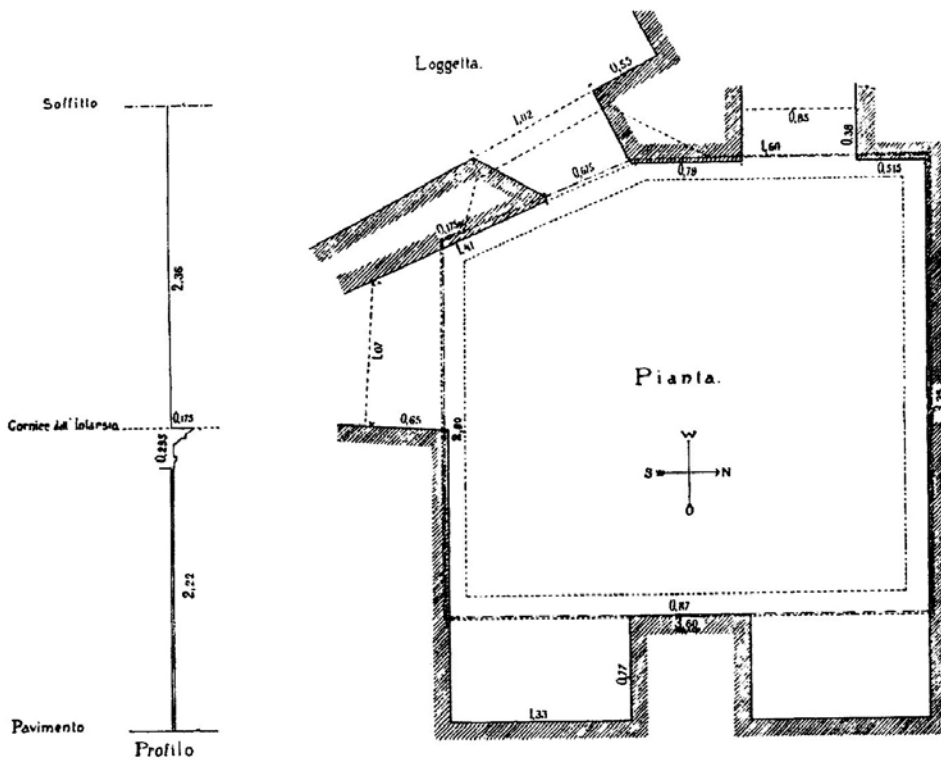


図 30 ウルビーノ・ドゥカーレ宮殿平面図-2



Tav. XXI. Urbino, Palazzo Ducale, studiolo (da W. BOMBE).

図 31 ストゥディオオーロ平面図

ストゥディオオーロはその宮殿内の二階で、宮殿西北部に配置された二つの塔の間に位置している。ストゥディオオーロが寝室や衣装部屋と共に玉座の間や謁見の間に続いて配置されていることは、ニコラウス 5 世のそれをモデルにしていると考えられると林羊歯代は指摘している⁶²。(図 29,30,31)

ストゥディオオーロは「君主のアパルトメント (居住スペース)」の一部であり「天使の間」や「謁見の間」も近くにはある。そして、傭兵隊長という軍人としてだけではなく、文人主義者としての側面も持つ君主の強い希望が反映された部屋となっている。この部屋の広さは 3.6m×3.35m、高さ 4.94m、四方の壁は床から高さ 2.22m まで透視画法のトンプルイユによる木象嵌パネルで覆われ、更にその上部には上下二段に歴史的な著名人 28 人の肖像画⁶³ (図 44,45,46,47,48,49) が掲げられている。これらの肖像画は、ヨース・ファン・ワッセンホフ⁶⁴ (ヨース・ファン・ヘント) とペドロ・ベルグエーテ⁶⁵によって板に油彩で描かれている⁶⁶。当初は、それぞれの絵には人物の名前と共に彼らへのフェデリーコの敬意を込めたエピグラフが記されていた⁶⁷。また、ペドロ・ベルグエーテによる「フェデリーコ・ダ・モンテフェルトロと息子ガイドバルドの肖像」 (Ritratto di Federico da Montefeltro col figlio Guidobaldo) (図 49) は、当初 28 人の肖像画と共にストゥディオオーロにあったとき

⁶² 林羊歯代「ウルビーノ・ストゥディオオーロ再考」『知識のイコノグラフィア』ありな書房 2011 年 12 月 p148

⁶³ 「七自由学芸」は板に油絵で描かれた著名人の肖像画で表現されている。28 人は次の通りである。上段には、文学や科学など学術科学における古今の世俗の著名人を配し下段には、古代から同時代に至るキリスト教界の著名人で神学を表している。

北側には①プラトン②アリストテレス、③ルッカ・ド・トロメオ、④アニキウス・マンリウス・セベリウス・ボエティウス、左下から⑤ローマ法王グレゴリウス一世、⑥聖ヒエロニムス、⑦聖アンブローズ、⑧アウレリウス・アウグスティヌス

南側には①ユークリッド、②ヴィットリーノ・ダ・フェルトレ、③ソロン、④バルトルス、左下から⑤ピウス 2 世、⑥ベッサリオン、⑦アルベルトウス・マグヌス、⑧教皇シクストゥス 4 世 (当時存命していたシクストゥス 4 世)

東側には①キケロ、②セネカ、③ホメーロス、④ウェルギリウス、左下から⑤モーセ、⑥ソロモン、⑦トマス・アキナス、⑧ヨハネス・ドゥンス・スコトゥス

西側の 3 人は、不明である。

⁶⁴ Joos van Wassenhove, 1410-80 年

⁶⁵ Pedro Berruguete, 1450~1504 年

⁶⁶ ジュスト・ディ・ガン(1430-80)とペドロ・ベルグエーテ(1450-1503)による。当初は、それぞれの人物にフェデリーコ・デ・モンテフェルトロの敬意を込めたエピグラフも記入されていた。

⁶⁷ ドイツ人ロレンツォ・シュレイダーが 1580 年代に同地を訪れ筆写して出版した。「Carlo Bertelli, Alessandro Marchi, Maria Rosaria Valazzi, *Lo studiolo del Duca. Il ritorno degli uomini illustri alla Corte di Urbino*, Skira 2015」に 28 人のエピグラフが記載されている。pp147~150

れている⁶⁸（図48）。

部屋の中の壁面装飾が下部にはタルシアで、上部には何らかの絵画が飾られている形態はグッピオでも見られ、先に触れたストゥディオオーロの装飾様式に類似しており、フェデリーコがこれらを参考に指示したのではないかと考えられる。

ところで、フェデリーコは1444年にウルビーノ公国の君主となると都市整備を始めた。フィレンツェから建築家のマーズ・ディ・バルトメロ⁶⁹を呼び寄せ1449～51年の間にドゥカーレ宮殿向かいのサン・ドメニコ教会の門を建築させた。これが、ウルビーノにおける最初期のルネサンス建築で、続くドゥカーレ宮殿の建築に引き継がれていくことになる。

やがて、ドゥカーレ宮殿の建築（増改築）にあたっては、ルチアーノ・ラウラーノ⁷⁰が1466年頃に本格的に総責任者として関わり、モンテフェルトロ家の邸宅の外装及び内装をルネサンス風に装飾すると共に近隣の建造物を複合的に統合した。

この宮殿の増改築工事は三期にわたり行われたとみられている⁷¹。第一期は1454～64年、第二期は1464～72年、第三期は1472～88年とみられている。ルチアーノ・ラウラーノは、建築総責任者を任せられる前の1464年頃から工事に関わっていたとみられることから、フェデリーコが傭兵隊長としての遠征が比較的少なかったこの時期に彼の意向を大いに反映したものとなった。二期工事が終わる1472年にルチアーノがウルビーノを離れるとフランチェスコ・ディ・ジョルジョ・マルティーニ⁷²が工事を引き継ぐこととなる。

さて、ストゥディオオーロは1472～76年の間に工事が進められ完成したと思われる。フランチェスコ・ディ・ジョルジョ・マルティーニの指揮の下、第三期の工事でその造営は行われた。

タルシアによる壁面装飾は、これまでの研究ではジュリアーノ・ダ・マイアーノ⁷³、ベネット・ダ・マイアーノ⁷⁴の兄弟やバッチョ・ポンテッリ⁷⁵とされている。彼らは、フィレンツェにおいてサンタ・マリア・デル・フィオーレ大聖堂の北聖具室のタルシアによる内装装飾も手がけており、細部に共通性が見られる。

アニョロ・ディ・ラザッロ、アントニオ・マネッティ、ジュリアーノ・ダ・マイアーノらの手によって既に完成されていたフィレンツェのサンタ・マリア・デル・フィ

⁶⁸ セルジョ・ベルテッリ、川野美也子訳『ルネサンス宮廷大全』東洋書林 2006年9月

⁶⁹ Maso di Bartolomeo, 1406～56年

⁷⁰ Luciano Laurana, 1420～79年

⁷¹ 稲川直樹他「ブラマンテ 盛期ルネサンス建築の構築者」NNT出版 2014年

⁷² Francesco di Giorgio Martini, 1439～1501年 軍事技術者としての才能にも長けていた。

⁷³ Giuliano da Maiano, 1432-90年 タルシア作家 彫刻家

⁷⁴ Benedetto da Maiano, 1442-97年 タルシア作家 彫刻家 建築家

⁷⁵ Baccio Pontelli, 1450-92年 タルシア作家、要塞建築家

オーレ大聖堂の北聖具室の装飾において、トロンプレイユの効果によりいかにも扉が開いているかのように見える細工を施した壁面の装飾技法は、ジュリアーノ・ダ・マイアーノらによって、このウルビーノでも大いに活用されている。

北聖具室は、その部屋の性格上、聖具を保管する実際の戸棚や引き出し等の収納機能のある家具類を備えているため、機能性のある部分と装飾に徹した部分が存在する。しかしながら、ウルビーノとグッピオのストゥディオーロは四方の壁面がタルシアでの装飾で覆われており、収納などの機能性は殆ど無い。ただ、ウルビーノにおいては、書棚としての機能や隠し扉的な部分の確認されることからフェデリーコがそこで書物を読むなどしていたとも思われる。決して広くないその部屋で、読書や執筆、人と会っていたとすれば机や椅子も存在していたかもしれない。その存在は明らかにされていないが、部屋の内装に合わせそれらもタルシアで装飾されていたと思われる。

この部屋は、隣接の二つの部屋へ繋がる扉（これらもタルシアで装飾されている）を締めると北西側のトッリチー二の開廊に向けた実際の窓がひとつで、自然光はそこから入るのみである⁷⁶。現代人の感覚では決して明るくはないが、読書するには十分であったろうか。また、我々はいま展示用の照明などにより、その装飾の細部を確認しその魅力を感じることが出来るが、フェデリーコにはどのように見えたのであろうか。狭い空間でも広さを感じさせるトロンプレイユの効果と、そこに表現された様々な描写によって、癒やしの時を過ごしたのであろうと思われる。

さて、国立マルケ美術館になっているドゥカーレ宮殿に入り、元々はそれぞれの役割を果たした部屋である各展示スペースを順路にしたがって進むと、「天使の間」(Sala delle Angeli) に到達し、隣の「謁見の間」(Sala dell Udienze) を通りタルシアで装飾された南側の扉から「ストゥディオーロ」に入室する。

現在我々は、展示用の照明と二つの開け放たれた扉と、西側上部に設けられた実際の窓のお陰で明かりを採り内部の様子をうかがうことが出来るが、創建当時、ろうそくやランタン等による明かりと、僅かな自然光でフェデリーコの目にはどのように内部の装飾が写ったのであろうか。

フェデリーコ・ダ・モンテフェルトロの二つのストゥディオーロによるタルシア作品について研究した、ルチアーノ・ケレス⁷⁷やロベルト・カークブライド⁷⁸らのそれ

⁷⁶ ストゥディオーロからタルシアで装飾された扉を通じて、トッリチー二の開廊に出ることが出来、時にはフェデリーコはそこから山間部の風景を眺めていたと思われる。

⁷⁷ Luciano Cheles. *The Inlaid Decorations of Federico da Montefeltro's Urbino Studiolo: An Iconographic Study* 1982

⁷⁸ Robert Kirkbride, *Architecture and Memory: The Renaissance Studioli of Federico da Montefeltro*, New York: Colomba University Press, 2009 <http://www.gutenberg-e.org/kirkbride/>

ぞれの壁に描き出されたモチーフの分類を参考にし詳細を分析する。

では、ストゥディオオーロ内部のタルシアについて詳しく見ていくことにする。

上述の順路にしたがい入室すると北壁のタルシアが目飛び込んでくる。四方の壁は、基本的に格子扉のある書棚やカーテンで開閉する小部屋や、その下に開閉式のベンチが設置されている部屋という設定での実際にはトロンプルイユ効果による壁面装飾である。

北壁（図 32,33）を左側から見てみると、「N-1」は格子扉が閉じられているが（鍵穴の位置から右開きである）、中は上下二段にしきられており上段には三冊の本と、下段には五冊の本の一部が重ねられ、やや乱雑に配置され描かれている。

開閉式のベンチが起こされているため、格子扉下のはめ込みパネルの様子はどうかがえない。起こされたベンチの裏には植物をモチーフにした模様が表現されている。



図 32 ウルビーノ・ドゥカーレ宮殿 ストゥディオオーロ北壁-1



図 33 ウルビーノ・ドゥカーレ宮殿 ストゥディオオーロ北壁-2



図 34 ウルビーノ・ドゥカーレ宮殿 ストゥディオオーロ東壁-1



図 35 ストゥディオオーロ東壁-2



図 36 ストゥディオオーロ東壁-3

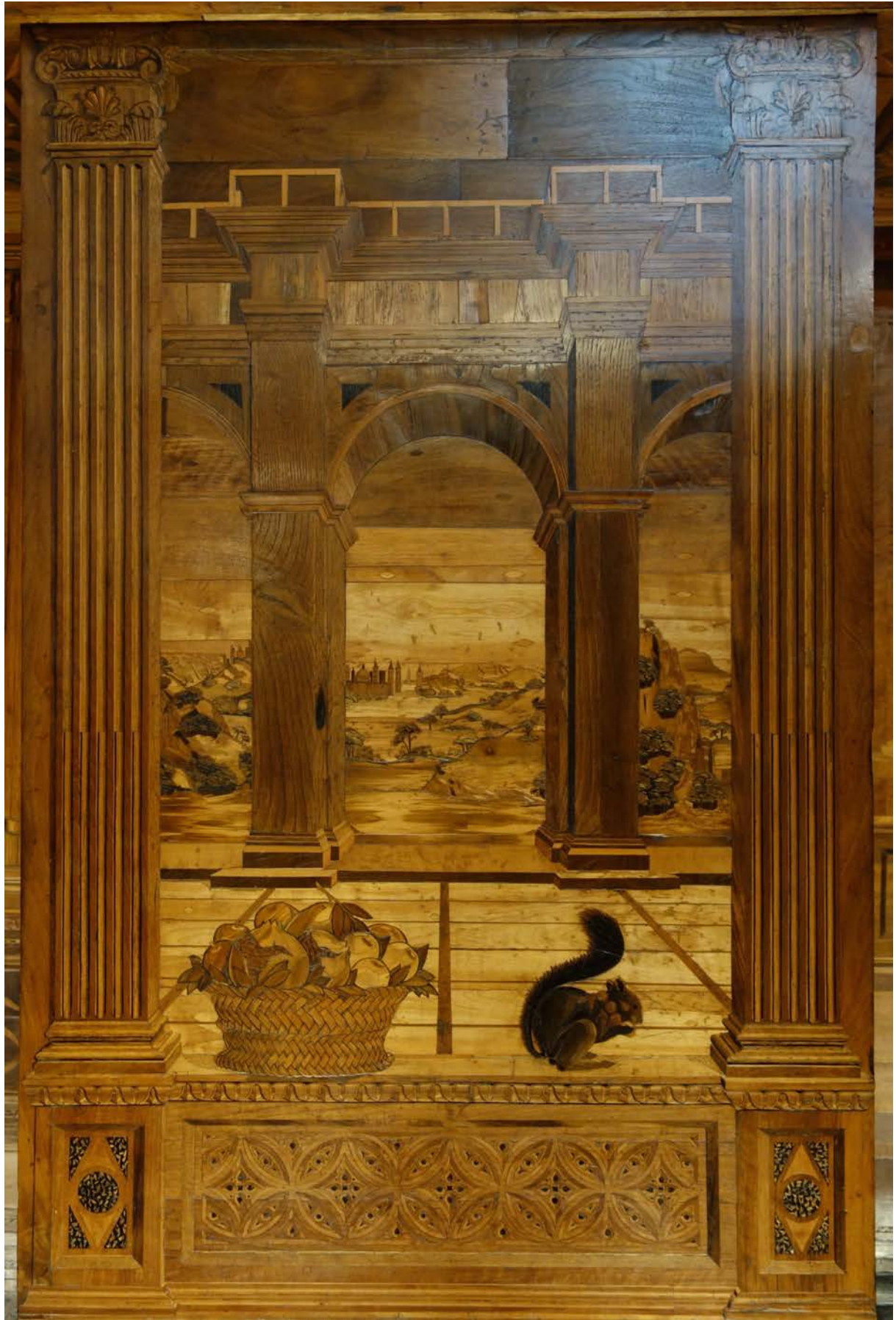


図 37 ウルビーノ・ドゥカーレ宮殿 ストゥディオオーロ東壁-4



図 38 ウルビーノ・ドゥカーレ宮殿 ストゥディオオーロ南壁-1



図 39 ストゥディオオーロ南壁-2



図 40 ストゥディオオーロ南壁-3



図 41 ウルビーノ・ドゥカーレ宮殿 ストゥディオオーロ西壁-1



図 42 西壁-2



図 43 西壁-3



図 44 (上) 南壁 図 45 (下) 北壁

図 46 (上) 東壁 図 47 (下) 西壁



Tav. XXII. Urbino, Palazzo Ducale, strutturazione parietale dello studio (ricostruzione da ROTONDI).



図 48 創建当初のタルシア壁面と肖像画の配置

図 49 《図版》参照

そして、そこに剣先を下にしたベルトの付いた状態の剣が立てかけられている。軍人や武士にとって剣や刀はとても大事なアイテムである事を考えると、いま正に軍事労務から帰って来たばかりという事を表現していると思われる。

「N-2」は、格子扉が開けられ（左開き）二段に仕切られた内部は上段に開かれ立てかけられた楽譜の写本、飾り鉾の付いたケース、二冊の本、ケースに重ねられた一冊の本の上から下げられたガーター勲章⁷⁹を刺繍した布、仕切り板に張り付けられた「VIRTUTIBUS ITUR AD ASTRA」と書かれた紙片がある。ガーター勲章には「HONNI SOIT QUI MAL Y PENSE」（邪なるものに災いあれ）の文字が確認できる。

仕切り棚からは短剣が吊されてる。同じ場所に2本のバックルが外された一冊がある。また、ファスケスという斧の周りに木の束を革紐で結びつけた古代ローマでは高位公職者が権威の標章として使用された道具が2個置かれている⁸⁰。フェデリーコの公爵、君主としての象徴であろうか。

戸棚の下の羽目板は四分割されており、対角状に炎をイメージした部分と「FD」の略号をデザインした部分となっている。「FD」はフェデリーコ公爵を意味する。ベンチには、立てておかれたタンバリン（クラヴィテンバロ）、弦の切れたリュート、3本の乱雑に置かれた小さなフルート（小笛）がある。

「N-3」には、円形天井のあるニッチの中の擬人像「希望」（図 54）が描かれている。王冠が頭から外れ宙に舞っている。このウルビーノのストゥディオオーロでは、「七つの美德⁸¹」「七自由学芸⁸²」が寓意として様々なもので表現されている。フェデリーコは人文主義者としての君主として知識人として身につけて置かなければならないことを静かな時を過ごす小さな空間に表現し、自らの教養を高めていったと考えられる。「七つの美德」の内「三対神徳⁸³」が女性の擬人像で表現されている。

「希望」の下にある羽目板にオコジョ（白貂・しろてん）が描かれており、上部には文字「NON MAI」（決してない）の書かれたリボンが配置されている。白貂はその白い毛を決して汚さないことから「純粹」「純潔」特に「忠誠心」を意味する。1474

⁷⁹ [Order of the Garte]は、1348年にエドワード3世によって創始されたイングランドの最高勲章である。フェデリーコは1474年10月、イングランド王エドワード4世から授与される。

⁸⁰ ラテン語で[fascis]で束を意味する。（単数形：fascis）現代におけるファシズムの語源となっている。日本語では儀鉞（ぎえつ）、権標、木の棒を束ねていることから束桿（そっかん）と訳される。

⁸¹ 「三対神徳」（信仰、希望、慈愛）と「四枢要徳」（節制、正義、賢明、剛毅）で構成されている。

⁸² 「文法学」「修辞学」「論理学」「天文学」「幾何学」「算術」「音楽」

⁸³ 「信仰」「希望」「慈愛」

年にガーター勲章に続きアーミン勲章⁸⁴を授与されたことから、その栄誉を白貂を配置することで表現したと思われる。また、アーミン勲章を授与したナポリ王フェルディナント1世に「忠誠心」を誓うことの表現でもあると思われる。



図 50 羽目板「オコジョ (白貂)」



図 51 羽目板「ダチョウ」



図 52「ツル」

⁸⁴ L'Ordine dell'Ermellino (L' Ermellino da Ferdinando):1465年にナポリ王フェルディナント1世によって設立された。

ベンチには、2 個の洋ナシとジャム（あるいは砂糖で煮た果物）の入った丸い容器があり、容器の蓋は開けられ二個のスプーンが備えられている。

「N-4」格子扉は右開きで、上段には三冊の本と砂時計が描かれている。下段には五冊の本が乱雑に重ねられており、本と本の隙間にはフルートのような管楽器と思われる筒状の楽器が置かれている。その前には炎の灯されたろうそくがある。

その側には文字の書いてある小さなメモ用紙とインクの入ったペンと思われる小さく細長い物体がある。

下段にある本の背表紙には[GILIO] と[O EO]の文字が見られ後者は[OMERO]と推察され、それぞれ「ウェルギリウス」と「ホメロス」⁸⁵に関する書籍と思われる。ベンチは起こされており、花模様の裏面が見られるので羽目板パネルは表現されていない。

「N-5」格子扉は左開きで、上段には5冊の本が重ねられている。その内に二冊には[TO]と[B]がみられ、それぞれ[SCOTO]と[BIBBIA]と推察され、「ヨハネス・ドゥンス・スコトゥス⁸⁶」と「聖書」である。

下段には六冊の本があり四冊は重なり、二冊は立てかけられている。その内ニサには[TULIO]と[NACA]の文字が確認され後者は[SENACA]と思われることからそれぞれ、キケロとセネカ⁸⁷である。

仕切り板に取り付けられたフックからスコペッタ（葦などで編んだ小ぼうき、あるいはダウンのよるブラシ）が吊されている。このスコペッタをモチーフにした装飾が、「N-4」と「N-5」の間の柱をモチーフにした装飾の上部にデザイン化され配置されている。

羽目板には、矢尻を加えたダチョウが描かれている。

「N-6」は劇場をモチーフに空間を表現している。劇場の緞帳の中に一人の男性がいる。トーガを身にまとったフェデリーコ本人の肖像（図 56）である。槍の先端を下に向けていて、戦いから平和主義者へと変換していることを表すと共に、このストゥディオオーロでの「活動的生」から「瞑想的生」への時間を過ごす事を暗示している。三人の擬人像は正面からのポーズであるのに対し、フェデリーコは左向きのポーズである。これは、他の肖像画でも見られるように怪我で右目を失ったためである。また、前述のように1474年にアーミン勲章を受章しているが、その白貂の飾りが付いたアーミン勲章を身につけている。

羽目板パネルには、爆発する手榴弾をモチーフにした図柄が表現されている。当時、

⁸⁵ 「ウェルギリウス」と「ホメロス」共にストゥディオオーロ内のタルシア壁面上部に掲げられている肖像画の中にも存在する。共に東壁。

⁸⁶ Duns Scotto、東壁に肖像画がある。

⁸⁷ キケロ、セネカ共に東壁に肖像画がある。

イタリアにおいて最も有能と言われた傭兵隊長であるフェデリーコは、画期的な発明である手榴弾を先駆的に使用して多くの戦いで勝利を収めてきた⁸⁸。このことは、彼にとって誇示出来る重要な要素であり、傭兵隊長としての軍人の側面を最も表している。

次に東壁（図 34）に移る。個々は全面がフラットな状態ではなく、中央部分が 1メートルほど飛び出した凹凸のある構造である。向かって左側から見ていく。

[E-1]では、フェデリーコが戦い、あるいは軍事労務を終えて脱いだ甲冑がカーテン開閉で収納されるスペースが描き出されている。甲冑は、「胴当て」「肘当て」「手袋」「腿当て」がスペースの天井部に取り付けられたフックからつり下げられている。ヘルメットと指揮棒、一つのバンドが下に置かれている。左足の「脛当て」が開閉しないベンチに立てかけられている。右足のそれは、内部に置かれていると思われる。あるいは、まだ身につけていて着替えている最中を表現しているのであろうか。ベンチにはもう一つのバンドも置かれている。

羽目板には、オリーブの葉と枝をモチーフに装飾されている。

[E-2]（図 37）は飛び出ている部分である。開廊（柱廊）から外の風景を臨む光景が描き出されている。この風景は手前にウルビーノにはない海と思われる水面や山が表現されて遠くには鐘楼などの建造物もあり、ウルビーノとは異なる一つの理想的な自然豊かな静寂に包まれたのどかな街をイメージしている。実際の回廊から臨む田園風景と対比させていると思われる。

遠近法で描かれた柱廊部分は、宮殿内の随所で見られる扉にタルシアで描かれた建造物の表現と類似しており、1476年に完成したこのストゥディオオーロの後続々と登場するタルシア作品において同様の建造物の表現が多く見られるようになる。

開廊の手前部分には沢山の熟した果物の入った籠が置かれ、その横には胡桃を食べているリスが配置されている。籠に入った果物はその形状等から「リンゴ」「西洋ナシ」「ザクロ⁸⁹」であることがわかり、ウルビーノが果物の豊富な山間部の街であることと、臨む風景と共に食料豊富な理想的な街を表現していると思われる。開廊野中で胡桃を食べるリスもまた食料豊富さを想起させると共に、リスは賢さの寓意でありフェデリーコ自身を表していると考えられる。リスは数珠状の首輪を身につけている。

「開廊」の下は、両開き構造の格子扉で、左の扉が半開きになっている。下段に二冊の本が置いてある。

⁸⁸ 1467~69年のヴェネツィアとの戦いで使用したと思われる。

⁸⁹ 籠に入ったザクロが熟して破裂している様子を表現している。「ザクロ」と「手榴弾」はイタリア語では[granata]であり、熟したザクロと爆発する手榴弾はその言語表現及び視覚的表現から傭兵隊長としてのリーダーシップと領地ウルビーノの繁栄を「爆発」を「戦争」、「完熟」を「熟考」つまり「平和」を暗示している。また、オリーブの枝とザクロによる装飾的表現も同様のことが言えるとロベルト・カークブライトは述べている。

[E-2-1] (図 35) は[E-2]の左側面を表し、このストゥディオオーロのなかで、一箇所だけタルシアによる装飾がなく、実際に機能する書棚が設置されている事が確認できる。この部屋で読書するための本物の本が置かれていたのであろうか。リスのいる開廊が前に出ている設計は、この実際の書棚の設置によるものと考えられる。「謁見の間」からこのストゥディオオーロに入ると、[E-2-1]部分は死角になり見落とす。フェデリーコ自身は収納が必要と考えたが、もしこの部屋に来客にあったときに全面がタルシアで表現してあると思わせるためには、死角となる部分に実際の収納を設置したとも考えられる。

[E-2-2]は[E-2]の右側の側面である。こちらは、上下二段の両開き構造の格子扉で上下共に扉が閉まった状態になっており、中には書籍が確認できる。上段の戸棚はさらに上下に仕切られており、上段には 5 冊の本下段には、7 冊の本が確認できる。下段の書棚もさらに上下に仕切られており上段には 5 冊の本、下段には 7 冊の本が表現されている。しかしながら、この上下の格子扉は、実際に開閉可能な扉となっており、上段は中の書籍と共に両開きになっている扉が一枚扉で左開きとなっている。また、下段は両開きの扉がそのまま中の書籍と一体のそれぞれの扉となり開閉可能となっている。反対側の書棚と共に実際の収納スペースが必要であったと思われる。また、その空間を確保するために「開廊」部分が凸となって設営されたと考えられる。

[E-3] (図 36) では、奥行きがあり格子扉やカーテンなどのないオープンな空間である。そこには、四面の書見台の付いた円形テーブルが置かれている。テーブルの脚部は八角を基本とした重厚感のあるデザイン及び構造となっている。書見台には 3 冊の本が置かれているが、もう一面にも本が置かれていることを想定したデザインと思われる。テーブルには、書見台の脚部に立てかけられた一冊の本とその他に薄い本一冊と小さな本が一冊と砂時計が置かれている。サイドベンチには三冊の本が置かれている。

正面と右側の壁には窓が設置されている。さらに、正面壁には影の表現の状況から明かりの灯ったランタンが掛けられている。

テーブルのある空間の下は、格子扉の戸棚になっており、二面の格子扉とその左右に扉のない上下段の棚が表現されている。左の棚の上段には 1 本のろうそくが、左側上段には芯のしっかりとある 1 本のろうそくと右側上段には 2 本のろうそくがある。しかしながら、右側の 1 本が信じられないことに火が付いた状態で置かれてあると言う表現がなされている。この実際には危険で、あり得ない状況の表現は何を暗示しているのであろうか。

ところで、この火の付いたろうそくのある戸棚と二枚の格子扉は実際には一体として開閉可能な扉となっている。

続いて、南壁 (図 38) を確認していく。

[S-1]では、カーテンの取り付けられたニッチの中に 21 本のパイプのあるオルガンが置かれている。鍵盤の下に[IUNANI CASTELANO]の銘があり、フィレンツェの楽器制作者[Giovanni Castellano]の事であると指摘している⁹⁰。また、中央パイプ下部にガーター勲章のエンブレムが取り付けられている。

ベンチは起こされており、羽目板パネルの様子はわからないがベンチの裏は北壁のそれとは異なるデザインの花模様装飾である。

[S-2] (図 39) では、右開きの格子扉が開かれており、内部様子をしっかりとうかがうことが出来る。上下に仕切られており、上段には天体観測器が吊され、その横には同じように天井部から吊された天球儀がある。一冊の立てかけられた本と二冊が重ねて置いてある本も同じスペースにある。珠の連なった結び飾りが仕切り板上部から下げられている。

下段にはルネッサンス期にフィレンツェを中心に流行した頭部に載せるアクセサリであるマゾッキオ⁹¹が立てかけられ、4つの飾り鉾のあるタブレットが仕切り板に取り付けられたフックにタブレットにある二つの穴の内一つに引っかけられ吊されている。[FEDE]の文字が確認されるインク入れとペンとナイフがある。インク入れは八角形でやはり八角形の小物入れのような箱の上に取り付けられ、[FEDERICO]と文字が装飾されていると思われる。

羽目板には、右向きで、左足で小石を掴んだツルがおり、上部には文字の書かれていないリボンが配置されている。ベンチには五弦のリラと同じく弦楽器であるリュートが整然と置かれている (図 40)。

[S-3]には、円形天井のニッチに立つ「信仰」(図 53) を意味する女性の擬人像が表現されている。彼女は、単純で薄いマントのような衣服を着ており、右手には礼拝用の十字架を持ち、左手には聖杯を持ち上部に掲げている。その聖杯の上には「オステア」が載せられた聖体皿がある。彼女は正面を向いておらず頭を、左にやや傾け体全体は左側をやや下げて、右側を正面に突き出すような姿勢で立っている。西壁方面を体全体が向くポーズである。ニッチの下ではベンチが起こされその裏面の花模様デザインの装飾をみせている。そこに武具の一つである束桿(そっかん)が立てかけられている。

[S-4]は、「信仰」の配置されているニッチの隣は、「衣装部屋」に通ずる扉となって

⁹⁰ Pier Luigi Bagatin, *Le Tarsie Dello Studiolo D'Urbino*, Edizioni Lint Trieste, 1993 p56

⁹¹ ルネッサンス期にイタリアトスカーナ地方を中心に流行した、男性用のヘッドギア。幾何学的な多面体で構成されたデザイン。頭部に装着し、更に布などで覆う場合もある。当時描かれた絵画、例えば、ピエロ・デッラ・フランチェスカの「キリストの鞭打ち」には黒い布で覆った人物が描かれている。パオロ・ウッチェロの「サン・ロマーロの戦い」では、マゾッキオを被った騎士が描かれている。

いるが、ニッチの側面には上下に分かれた格子扉が閉まった状態で表現されており、その中には何も置かれていない空の状態が表現されている。

「衣装部屋」への扉も内外共にタルシアによる装飾である。内側（ストゥディオオーロ側）は上下に異なるデザインの格子扉の装飾がされている。上段は戸棚の格子扉と同じ菱形タイプであるが下段は、「円形格子」となっており、この扉にのみ見られるデザインである。空想の戸棚の中は空である。なお実際の扉は左右開閉の扉である。そのまま、西壁に移ることにする。

[W-1]では、右開きの格子扉が閉じられている。上部には[W-2]とにまたがる形で柱部分に吊されたガラスが表現されている。見逃してしまいそうなその繊細な表現は何を意味しているのであろうか。林が次のように解説している。

「ケレスによれば受肉を表すシンボルであるという。なにより光はそれに触れることなく透過する。つまり聖母が聖霊によって身籠もったことを暗示する素材であり、フェデリーコの妻バッティスタ・スフォルツァ（1446~72）が待望の男児を身籠もった事と結びつけられる。バッティスタは八人の子供を出産したが、すべて女子であったため、男児を授かるようにとグッピオの聖地サントゥバルド聖堂で深く祈りを捧げた。その直後にグイドバルドを身籠もり、ようやく授かった男児の誕生は聖ウバルドのとりなしによってもたらされた超自然的な奇蹟であると信じられたという。聖母の受胎を暗示するガラス板は、バッティスタの懐妊が神聖なものであることを示すモチーフとなっている⁹²。

また、この閉まった格子扉のある場所はこの部屋の中で最も暗い箇所であり、この何も入っていない戸棚はさらに暗く見えることから、亡くなった妻・バッティスタへのフェデリーコの哀悼が示されていることと、彼の深い悲しみを表しているとも指摘している。

閉められた格子扉の下の羽目板は[FD]をデザインした装飾と「愛の炎」を意味する「炎の舌」の装飾によってバッティスタへの愛も表現されている。

しかしながら、一つの疑問は、1472年にバッティスタが亡くなり、同年あるいは1年後にこの部屋のタルシア装飾による内装工事が始まったとすると、空虚な戸棚と締められた格子扉が亡きバッティスタへの哀悼とフェデリーコの深い悲しみを意味しているならば、バッティスタの懐妊及び待望の男児誕生で喜びに沸く中での設計段階では、全く別の表現・装飾デザインが進められていたのではないだろうか。パースペクティブ及びトロンプイユによる木象嵌、あるいは寄木細工という高度なテクニクによる装飾を考えると早い段階でデザイン案が検討されていたと考えられる。

⁹² 林羊歯代「ウルビーノ・ストゥディオオーロ再考」『知識のイコノグラフィア』ありな書房 2011年12月 p160

[W-2]は、格子扉が左開きになっており、戸棚の中は上下段になっている。上段には美しい王冠が付き胴体部分が円形の平らな表現で、花模様の装飾のある水差しと尖った先に球状の装飾された蓋があるカップ状の容器が置かれている。下段にはやはり尖った先に、球状の装飾のある蓋のある大きいカップ状の容器が置かれ、その前にはページの開かれた一冊の楽譜の写本が立てかけられ、その下には本が一冊置かれている。

ベンチが起こされて裏面の花模様をみせているため、羽目板の装飾は確認できない。[W-3]では、アーチ形天井のある開廊に「慈愛」(図 55)を意味する女性の擬人像が描かれている。彼女は、体全体は正面を向けて立ち、右手には炎を持ち左手で裸の乳児を抱え、手頭を少しその乳児の方(右)に傾け視線はしっかり乳児に向けられている。「希望」と「信仰」の擬人像は円形天井のニッチに配置されているのに対し、こちらはそれらとは異なるアーチ形天井の開廊である。このデザインは、このタルシア開廊の裏側が実際の開廊となっていることから、それらを関連付けることを意味している。

羽目板にはオコジョ(白貂)が左向きで配置され、上部には[NON MAI]の文字が見られる。ベンチの上には表紙が少し開けられた本が一冊載せられている。

[W-4]には、左開きの格子扉が半開きになっており、紐の付いた鍵を差し込んだままの状態である。仕切られた上段には、四角い小さなチェスボードが立てかけられている。下段には、二冊の本が積み重ねられておりその脇には、チェスのコマが散乱している。形状から、二個の白い「ポーン」一個の黒い「ビショップ」一個の「黒いルーク」と思われる。

羽目板には左向きのダチョウがおり、頭部上には文字の書かれたリボンが配置されている。

ベンチには、おそらく開廊から吹き込んでくる風によって、複数のページのめくれた状態を表現した本が一冊載せられている。

[W-4-1]は、[W-4]の側面である。実際の開廊(ロτζャ)に通じる実際の扉となっている。この側面は上下に分かれた閉められた格子扉で装飾されている。

[W-5](図 42)は開廊に通じる実際の扉の左側である。上下段に分かれたデザインで、上段は二羽のオウムがいる鳥籠があるニッチが描かれており、鳥籠は天井部に備えられたフックから吊り下げられている。次項で触れるグッピオのストゥディオオーロにもオウムのいる鳥籠が置かれているが、こちらはオウムが一羽だけである。前述のようにウルビーノのストゥディオオーロの完成を待たずにフェデリーコの妻バツティストは亡くなっているが、おそらくこのイリュージョンスティックな装飾の部屋を当初は愛妻にもみせたいと思って設計させたと思われる。[W-1]では、亡くなった愛妻への哀悼を表現しているとされているが、一方でこの鳥籠の二羽のオウムは仲睦まじ

い夫婦及び亡くなった妻への愛情を表現したのではないだろうか。

ピエロ・デッラ・フランチェスカによるフェデリーコとバットィスタの肖像画「ウルビーノ公夫妻の肖像画⁹³」も、既にバットィスタの亡くなった直後の作品であり、外では傭兵隊長としての厳しい任務をこなしながらも家族愛を大切にしたことの流れであると思われる。

下段は、閉じられた円形格子扉が表現されている。

[W-6]は、右半分の実際の扉で、上段には機械仕掛けの時計が設置されているニッチが描かれている。この時計は、鐘が鳴る仕組みとなっており、修道院などで時刻を告げるために使用されていたとされている。砂時計と共に時を知るアイテムが必要であったことの表れであるが、砂時計が視覚的な時を知るものであるのに対し、こちらの時計は聴覚で時を知るアイテムである。

なお、[W-5] [W-6]の実際の扉は、展示一般公開の関係上、取り外されて別展示となっているが、その細工は十分に観察できる。

[W-7]は、[W-8]の左側面になる。上段は右開きの格子扉で半開き状態となっている。さらに仕切り板で上下段に分かれており、上段には四冊の本、下段には三冊の本が置かれている。また、下の閉じられた円形格子扉の中には仕切られた上段に二冊の本、下段に一冊の本が確認される。

[W-8] (図 43) は、この部屋の中で唯一引き出しのみで構成されたセクションである。引き出しは六段で構成されている。上から1段目には、イタリック体で文章の書かれた羊皮紙による巻物が引き出しからはみ出している。

2段目には高級織物とオコジョの首飾りが箱から出ている。これは、北壁に描かれたフェデリーコ自身が身につけていたアーミン勲章であり、普段はこの引き出しに収納していたことを表している。3段目は閉じられている。4段目は取り外され下のベンチ上に置かれている。5段目は閉じられている。6段目は少し引き開けられそこに小さなフルーツが差し込まれており、さらにそのフルーツに小太鼓の紐が掛けられて小太鼓が吊されている。羽目板に当たる部分には背景を黒色に配色したガーター勲章の額が嵌めこまれている。ベンチに置かれた4段目の引き出しには、フルーツが2本立てておかれている。

引き出しの表面には文字が描かれており、見えている文字から次のように刻まれていると推測される。上から[FE][DE][RI][COS][DU][X]で、「フェデリーコ公爵」である。

⁹³ 1472～74年頃の制作、フィレンツェ・ウフィッツィ美術館所蔵



図 53 「信仰」



図 54 「希望」



図 55 「慈愛」



図 56 フェデリーコ・ダ・モンテフェルト

三対神徳とフェデリーコ・ダ・モンテフェルトロ

(3) グッビオ・ドゥカーレ宮殿のストゥディオオーロ



図 57 グッビオ・ドゥカーレ宮殿



図 58 グッビオ・ドゥカーレ宮殿からの眺望

グッビオはイタリア共和国ウンブリア州ペルージャ県に属する山間の比較的小さな街である。しかしながら、その歴史は古く古代ローマ時代以前から既に人が居住していたとされる遺物が発見され、5000人を収容できる古代ローマ劇場跡などから華やかな古代ローマ文明が栄えた地であることが伺える。神聖ローマ帝国さらに司教による支配下の土地へと変遷し、14世紀末期にウルビーノ公国を治めていたモンテフェルトロ家によって統治されることとなった。

フェデリーコ・ダ・モンテフェルトロは、この地で生まれた。先妻のバルトロメオ・ジェンティーレもこの土地で生まれ育った。1457年に彼女が亡くなり、1460年にペーザロ伯アレッサンドロ・スフォルツァの娘バッティスタと再婚する。結婚当初は、グッビオに居住していたとロベルト・カールブライトは指摘している⁹⁴。

ウルビーノと共に先代君主からこの領地を引き継ぎウルビーノのドゥカーレ宮殿の整備に続きこのグッビオも増改築の工事を行った。それに伴い、こちらにも四方の壁面が遠近法とトロンプルイユ効果によるタルシアで装飾されたストゥディオーロを造営した。ストゥディオーロの内装工事は、1478～82年の間に行われた。ストゥディオーロの大きさは凹凸のある変形した形ではあるものの485×518cmの広さで高さは384cmで、タルシアで装飾された壁面の上部には、七自由学芸の寓意の絵画が飾られていた。オリジナルは同地には残されていないが、複製のタルシアの壁面と共に複製画が創建当時のように配置されている。なお、メトロポリタン美術館のオリジナル作品の上部には、いまのところ寓意画が配置されていない。

ところで、こちらのタルシアによる装飾は、フランチェスコ・ディ・ジョルジョ・マルティーニ、ジュリアーノ・ダ・マイアーノ、ベネデット・ダ・マイアーノが制作に関わったとされている。

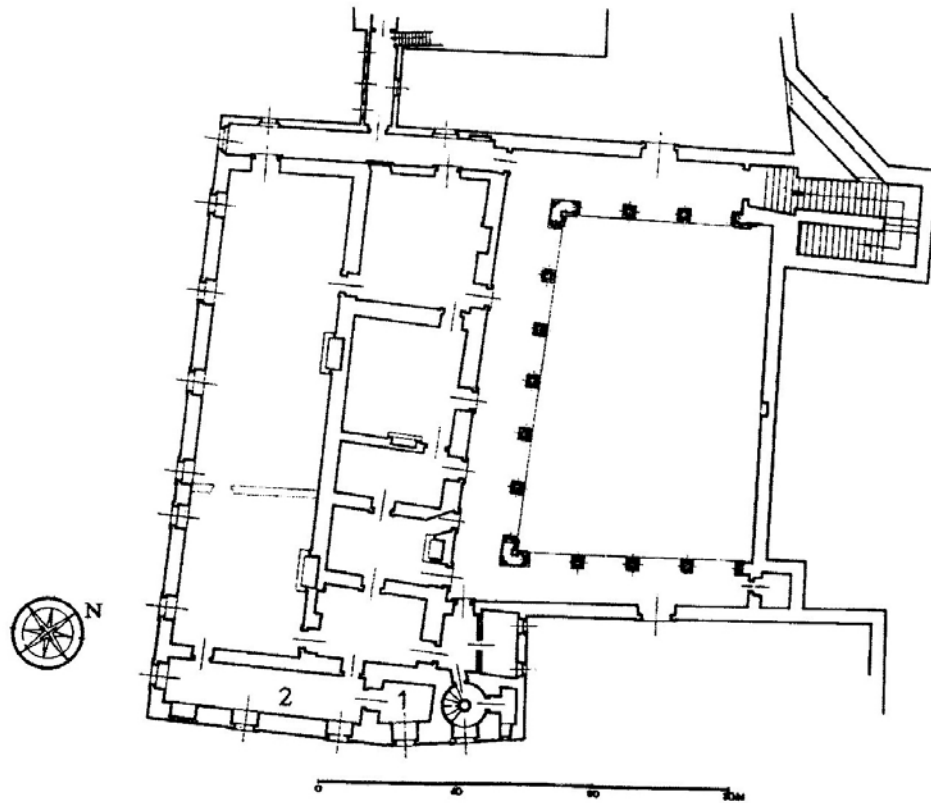
グッビオのストゥディオーロは一階にあり、現在の入場口からは比較的近い位置に存在する。このストゥディオーロは、入り口が一箇所、ウルビーノのストゥディオーロのように通り抜けや実際の開廊に出て田園風景を臨むことは出来ないが、明かり取りの大きな窓があり、現代人にとっては薄暗いが日中の読書には十分と思われる。もちろん、夜にはろうそくの火が灯されたのであろう。

1482年にこのストゥディオーロは完成したと思われる。しかしながら、1939年にアメリカ合衆国ニューヨーク市にあるメトロポリタン美術館に売却され、現在はそのオリジナル作品は同美術館にて展示公開されている。

2008年には、失われたルネッサンス期の貴重な作品を元の場所に復元すべく地元の関係者の手によって約6年の歳月を掛け復元工事が行われた。この完成した壁面パ

⁹⁴ Robert Kirkbride Architecture and Memory [The Renaissance Studioli of Federico da Montefeltro
<http://www.gutenberg-e.org/kirkbride/>

ネルはグッビオのストゥディオオーロに設置される前に日本で一般公開された⁹⁵。精度の高い技術によって制作されたコピー作品によって、グッビオでのタルシア装飾によるストゥディオオーロの魅力を手感できる。



Tav. XXV. Gubbio, Palazzo Ducale (da PAPINI).

「1」がストゥディオオーロ

図 59 グッビオ・ドゥカーレ宮殿平面図

入り口の扉は両開きの木製の扉で内外共にタルシアによる装飾が施されている。中に入り、それぞれの壁に表現された事物について、ウルビーノのストゥディオオーロと同様に見ていくことにする。

入室すると左手が北西方向に向いた壁面（(図 63,64)）である。
[NW-1]は、両開きの格子扉があり左は閉まり右は半開きになっている。戸棚の中は仕切り板によって上下段に分かれている。上段には、狩猟用のホルーンが、扉が開かれた右側に天井部のフックから吊された表現があり、実際のホルーンに見られる銀細工の装飾や革のストラップが見事に描写されている。その下には本が四冊重ねて置か

⁹⁵ 2008年イタリア文化会館（東京都）

れ、一番下の本と仕切り板の間にメモ書きした紙が挟まれ前方に垂れ下がっている。

左側には閉められた格子扉の奥に、レベックという洋なし形で現代のヴァイオリンのもととなったと言われている弓奏弦楽器が弓と共に立てかけられている。

下段には、左壁面に立てかけられた二冊の本とページの開かれた一冊の本と横に置かれた一冊の本がある。戸棚の下側の左側の羽目板には、右向きのオコジョとリボンが配置されており、リボンにはウルビーノのそれと同様に「NON MAI」と記載されている。右側の羽目板はベンチが起こされて裏面の花模様が現われている。羽目板には左向きのオコジョが描かれているに違いない。

ベンチの脚部はウルビーノのそれとは異なり回転体の脚部を使用している。これは実際に当時使用されていたと思われるテーブル等の脚部をモチーフにしたと思われる⁹⁶。

[NW-2] (図 69) には、両開きの格子扉で両方の扉が半開き状態である。内部は仕切り板で上下段に仕切られている。上段には、天井部から吊された携帯用のペンケースとインク壺、イタリア語で「スコペッタ」と表記されるブラシも天井部から吊されている。スコペッタは、羽目板の装飾にもモチーフとして登場するが、フェデリーコの妻バットィスタ・スフォルツァの私的紋章アイテムである。

五冊の本が無造作に配置されている。三冊は仕切り板上に横に置かれ（二冊は重ねられている）二冊は斜めに立てかけられている。

下段には、仕切り板に取り付けられたフックからガーター勲章が吊されている。四冊の本（写本）があり、一冊はページが開かれ、本の置き方から先程までそのページを読んでいたことをうかがわせる。余暇の三冊は横に、あるいは縦におかれている。羽目板は一对の矢尻を加えたダチョウが描かれ、左側のダチョウは右向きで、右側のダチョウは左を向いている。それぞれの頭部の上にはリボンがあり、文字が書かれている。[IHC ANVORDA O EN GROSSO]と書かれており、日本語に訳すならば「私は大きな鉄を飲み込むことが出来るだろう⁹⁷」となる。ベンチ中央部にはマゾッキオが置かれている。このマゾッキオはウルビーノでも登場しているが、その後のタルシア作品に度々登場するモチーフである。

[NW-3]には、両開きの格子扉が左右両方半開き状態である。仕切り板で上下段に分けられ、上段には右壁に掛けられたタンバリン、三冊の重ねて置かれた本、その本の上には燭台、弦の切れた小型のハープがある。

⁹⁶ Olga Raggio *The Gubbio Studiolo and Its Conservation I Federico da Montefeltro's palace at Gubbio and Its Studiolo*. New York : The Metropolitan Museum 1999 p112-116

⁹⁷ 熊井ひろ美訳 ロレンツォ・デ・メディチ暗殺-中世イタリアを覆す「モンテフェルトロの陰謀」p77

下段には、仕切り板に取り付けられたフックからハーブのチューニング用の調律器具が掛けられており、立てかけられた二冊の本がある。

左の羽目板は左ベンチが起こされているので、図案は確認できないが右向きのオコジョが配置されているに違いない。ベンチ裏の花模様が見られる。右の羽目板には左向きのオコジョがいる。

北東（図 65）の壁に移る。

[NS-1]（図 71）には、両開きの格子扉で左扉が全開となり、右扉が半開きになっている。

仕切り板で分かれた上段には、横に置かれた一冊の本とその上にディバイダーが立てかけられている。砂時計、シターン⁹⁸と言う羽毛などのピックで弾かれる撥弦楽器が頭部を下にして立てかけられ、垂直や直角を測量するために建築測量器具が天井部から吊されている。

下段には、ろうそくが取り付けられた燭台と二冊の立てかけられた本と横に置かれた一冊の本がある。

羽目板には左右一对のバツィスタの「スコペッタ」（ブラシ）の装飾である。隣の[NS-2]とのベンチには他の壁面とは異なり脚部が存在しない。

[NS-2]には、両開きの格子扉が左右共に半開きとなっている。仕切り板で分けられた上段には、天井部からフックに吊された短剣と立てかけられた一冊の本、アルベレッロというマジョリカ焼き⁹⁹の取っ手のある薬壺がある。

下段には仕切り板から吊された太鼓、蓋の半分開いたフルーツキャンディ（あるいは果物の砂糖煮）の入った円形の容器¹⁰⁰。立てかけられているフルート（管楽器）がある。羽目板には、一对の馬の「ハミ¹⁰¹」をモチーフにした装飾がなされている。この「ハミ」はウルビーノには登場していない。

続いて、南東壁（図 68,70,72）に移る。

[SE-1]では、両開きの格子扉が左右両方半開きである。仕切り板で仕切られた上段には、上部にリアルな鷲の装飾のある甲冑のヘルメットが置かれている。鷲の足下には「炎の舌」が装飾されている。鷲はモンテフェルトロ家の紋章として使われている。ウルビーノの甲冑は装飾が内シンプルかつ実戦向きのものであったが、こちらはより装飾性を高めたデザインである。日本の戦国武将の兜の装飾に似ている。

⁹⁸ cittern、しずく形の共鳴対を持った撥弦楽器

⁹⁹ ルネッサンス期に発祥したイタリアの錫釉陶器で白地に鮮やかな彩色を施したもの。フィレンツェを中心にイタリア中部で発達した。16世紀になるとウルビーノやグッピオでも生産されるようになる。

¹⁰⁰ ウルビーノのストゥディオーロにも同様の容器が描かれており、そこには日本のスプーンが備えられているのに対し、グッピオのものには、それはない。

¹⁰¹ バグの一種であり、馬の口に含ませて使う金属製の棒状の道具。

下段には、仕切り板から吊された一対の騎手の甲冑一部である金属の籠手と同じく甲冑の一部である金属製の脛当てが置かれている。メイス（鎚鋒・つちほこ）¹⁰²が頭部を上にして立てかけられている。さらに、騎士の身分を示す拍車をモチーフにした装飾品が置かれている。

羽目板にはやはり一対になっており、[FD]のイニシャルと「炎の舌」の四分割デザインである。ベンチには剣が置かれている。

[SE-1-2]には、[SE-1]の側面に当たる部分で、両開きの格子扉で左扉は閉められており、右扉は半開きになっている。中には六角形の鳥籠が置かれ、中には背中から尾にかけて緑色のオウムが一羽いる。ウルビーノではやはり同様の鳥籠が置かれているが、二羽のオウムが存在している。グッピオのストゥディオオーロの内装工事が行われたのが1478～82年で、ウルビーノのストゥディオオーロ完成の後であり、施工開始時には既に妻のバッティスタは亡くなっていることから、一人になったフェデリーコを表したのであろうか。あるいは、1482年の完成の祭には、フェデリーコ自身もフェッラーラでなくなっていて、完成したストゥディオオーロの装飾を目にすることは出来なかった。そのことから、両親を亡くした息子のガイドバルドを表したのもであるとも考えられる。

また、緑色の彩色の表現は、フィレンツェのサンタ・マリア・デルフォーレ大聖堂の北聖具室のタルシアで使われた技術と同じであると思われる。木材に色を付けたのではなく、菌のよって木材が緑色に変色した材料を使用したと思われる。

左のベンチが起こされているため、左の羽目板の装飾を確認できないが、右の羽目板が左向きのツルであることから、左の羽目板は右向きのツルであると考えられる。ツルと共にリボンも配置されているが、リボンには文字は見られない。また、ツルは右足で小石を握りしめている。これまで、羽目板の鳥類はダチョウであったが、ここではツルが登場する。一見するとダチョウのようにも見えるが、首の形状や脚部の形状、特に太さによって違いは明らかである。このツルが小石を握っている構図は軍の指揮官すなわち傭兵隊長として各方面から全面的に認められた事を暗示しているとされている¹⁰³。

[SE-2]（図 68）は、実際の窓が格子扉の高さと幅で存在する。その下には羽目板とベンチが本来あるがメトロポリタン美術館のオリジナルではその部分が失われており、装飾のない板で保護されている。しかしながら、残されていた写真をもとにグッピオのコピー作品ではこの部分が見事に複元されている。それによると、羽目板にはモンテフェルトロ家の紋章が組み入れられたガーター勲章が配置されている。遠近

¹⁰² 殴打用の武器で、打撃部分の頭部と柄の部分が合体した棍棒状のもの。

¹⁰³ Robert Kirkbride, *Architecture and Memory: The Renaissance Studioli of Federico da Montefeltro*, New York: Colomba University Press, 2009

法で描かれた「木製蝶」に紐の付いた道具がベンチに置かれている¹⁰⁴。

[SE-3-1] (図 72) は、[SE-3]の側面である。両開きの格子扉で左扉は半開きで、右扉は全開しており、戸棚の中には仕切り板がない。扉の枠板の上部からフックに吊された[G/BA/LDO/DX]の文字の入った円形の鏡がある。文字は、フェデリーコの息子のグイドバルドのことである。すなわち「グイドバルドの鏡」である。家族を愛したフェデリーコが、やがてこのグッピオの土地を治めることとなることを暗示していると思われる。左壁に立てかけられた一冊の本、八角形の箱に載せられたインク壺と、そこに差し込まれた1本のペンと箱にはナイフが置かれている。

左側ベンチは起こされており裏面の花模様が見えている。そのため羽目板は確認できないが、右側の羽目板からオリーブの木であると思われる。右側の羽目板はオリーブの木であることから、他の箇所と同様に一對のオリーブの木の装飾となっている。右側のベンチ上には、一本の支柱状の脚部で二面の書見台が乗せられており、一面にはウェルギリウスの「アエネーイス」の写本が開かれていることが確認できる。側面には一個の鍵がフックに掛けられており、側面の穴部には巻物が差し込まれている。書見台の下面のフックからはフェデリーコの片眼鏡の入った携帯用ケースが下げられている。フェデリーコは既に片目を失っている。

このセクションでの影の描写が他のセクションよりもはっきりと描かれ細工されている。隣の実際の窓からの光を計算に入れた細工であると思われ、全体的により現実感を生み出している。

[SE-3]では、両開きの格子扉で左側が全開で右側が半開きである。扉の上部の枠木に取り付けられたフックからは天球儀が吊されている。中は仕切り板で上下段に分かれており、上段には三冊の本が重ねて置いてある。

下段では仕切り板のフックから吊された四分円器がある。これは、天体観測器の一つで曲線や直線のメモリ等が刻まれている。アンドレア・ピサーノのレリーフ¹⁰⁵にも登場する器具である。

羽目板は一對の四分分割された鷲とモンテフェルトロ家の紋章である¹⁰⁶ (図 60,61)。

¹⁰⁴ 器物の正式な名称や用法等は不明であるが、ヤン・ファン・エイクの「書斎の聖ヒエロニスム」に同じ器物が描かれている。

¹⁰⁵ Olga Raggio *The Gubbio Studiolo and Its Conservation I Federico da Montefeltro's palace at Gubbio and Its Studiolo*. New York : The Metropolitan Museum 1999 p136~137

¹⁰⁶ Bernd ROECK, Andreas TÖNNESMANN 『イタリアの鼻〜ルネサンスを拓いた傭兵隊長フェデリーコ・ダ・モンテフェルトロ〜』藤川芳朗訳、中央公論新社 2017,p58-59「モンテフェルトロ一族ノ伯爵という称号は、皇帝フリードリッヒ一世によって、カルペーニャにいた方伯に授けられたものだった。それを記念するのが、同家の紋章で右上に描かれている小さな鷲である。そののち、シュタウフェン家の皇帝とローマ教皇とが争い合っていたあいだ、モンテフェルトロ家はつねに変わらぬギベッリーニ党員、つまり皇帝派であった。その時の報酬が二番目の鷲で、これは小都市ウルビーノの表徴であり、フリードリッヒ二世が

ベンチの上には、二つに束の束桿（そっかん）が無造作に置かれている。



図 60 羽目板に見られるモンテフェルトロ家の紋章



図 61 モンテフェルトロ家の紋章



図 62 タルシアで表現されたフェデリーコ・
ダ・モンテフェルトロの紋章（入り口
天井）

次ぎに南西の壁は、壁面と共に入り口の扉を見る形となる。

[SW-1]は、入り口部分の左側の壁にあたり、左開きの片開き扉は閉じており、戸棚

1226年に、モンテフェルトロ家のブオンコンテとタッデオという兄弟に、皇帝の代理としてこの地を統治する地位を授けたのだった。兄弟はそれによって皇帝の代官となり、皇帝に代わって公的な諸問題进行处理した。紋章のカルペーニャの青い縞の横で対をなしている鷲は、要するにモンテフェルトロ家がフリードリッヒ一世すなわちバルバロッサと、その孫でシチリアと神聖ローマ帝国の神秘的な支配者フリードリッヒ二世から、恩義を受けたことをあらわしているのである。本書の主人公フェデリーコの名前には、この一家の伝統への敬意が隠されている。（フェデリーコがドイツ語ではフリードリヒであることを示す）」

の中には事物が何も存在しない。羽目板には手榴弾が表現され、ベンチ上には一冊の本が置かれている。

[SW-1-1]は[SW-1]の側面で、飾り枠状の花模様があるものの、遠近法の装飾はない。

[SW-2]は入り口の両開きの扉で、花模様装飾と遠近法による格子が細工されている。それぞれ上下段となっている。入り口扉の外側の装飾はシンプルで、枠状の幾何学的模様が施されているのみである。

[SW-3-1]は[SW-3]の側面であり、[SW-1-1]と対面する形であり装飾も同じである。

[SW-3]は、入り口部分の右側の壁で、左開きの片開き格子扉で全開している。上下段に仕切られており、上段には首部分を下に向けて置かれた弦の切れたリュートがある。二本の縦笛が仕切り板上に横に置かれている。また、下段には頭部を下にして置かれたリラ・ダ・ブラッチョと言うルネサンス期に登場した古楽器の一つで、7弦の弓奏弦楽器が置かれている。この楽器は、ヴァイオリンよりも大柄で、メロディ弦が5弦と2本の共鳴弦で構成されている。

羽目板装飾は確認できない。ベンチ上には持ち運び可能なパイプオルガンが置かれており、同様のデザインのオルガンがウルビーノの扉の装飾にも使われている。ストゥディオオーロ内のパイプオルガンとは全く形状が異なる。

[SW-4]は入り口上部の格子扉の戸棚であり、扉を下から持ち上げて開ける構造になっている。左側には首の部分が飛び出している状態でリュートが置かれ、右側には、アーミン勲章の首飾りが置かれている。このアーミン勲章の細工はウルビーノのものよりも細部までしっかり表現されている。

[SW-5]は入り口部分の天井部で、フェデリーコ・ダ・モンテフェルトロの紋章（図62）が大きく装飾されている。



図 63 北西壁 (ニューヨーク・メトロポリタン美術館)



図 64 北西壁 (ニューヨーク・メトロポリタン美術館)



図 65 北東壁 (ニューヨーク・メトロポリタン美術館)



図 66 南西壁(入り口)



図 67 北西壁と南西壁（ニューヨーク・メトロポリタン美術館）



図 68 南東壁（グッピオ・ドッカーレ宮殿の複製）



图 69 北西壁



图 70 南東壁



图 71 北東壁



図 72 南東壁側面

※ 図 68～71 はメトロポリタン美術館（ニューヨーク）所蔵展示のオリジナル



図 73 グッピオ・ドゥカーレ宮殿内のストゥディオオーロ（複製）

(4) 二つのストゥディオオーロのタルシア作品の比較

二つのストゥディオオーロは、大きさ及び形状の違いはあるものの、遠近法およびトロンプレイユの効果による四方の壁面ほぼ全面がタルシアで装飾されていることと、タルシアの壁面装飾の上部には、絵画パネルが設置されていると言う構成が一致している。

また、タルシアによる壁面装飾は、「格子扉」の戸棚あるいは「小部屋」(ニッチ等)の下には装飾があり、開閉式のベンチがあるという構成もほぼ一致している。しかしながら、一見すると同じ構成のように見える二つストゥディオオーロの装飾であるが次の点が大きく異なる。

- ・ ウルビーノが片開きの格子扉の戸棚の構成であるのに対し、グッピオでは両開きの格子扉の戸棚となっている。
- ・ 羽目板パネルがウルビーノでは、一つのモチーフが表現されているのに対し、両開きの格子扉に対応するために一對のモチーフが表現されている。
- ・ ベンチの脚部が、ウルビーノでは車輪をモチーフにした装飾を組み入れた四角形の重量感のあるものであるのに対し、グッピオでは実際の家具にも使用されている回転体のより洗練されたものとなっている。
- ・ タルシアによる「戸棚」上部の絵画パネルにおいては、七自由学芸を表す絵画で構成されている点では共通しているものの、ウルビーノではその七自由学芸を象徴する学者や聖人 28 人の肖像画を掲げており、グッピオでは、同じく七自由学芸を主題にした表現が、それぞれの内容を表す事物を女神から受け取るという形で表現され掲げられていた¹⁰⁷。
- ・ 入り口が、ウルビーノでは二箇所あり通り抜けできる構造になっているが、グッピオでは、一箇所のみである。

次に、タルシアで装飾された壁面について、その描かれている内容について比較していく。

はじめに、共通する事物をまとめると表のようになる。複数個あるいは多少の形態及び表現の違いはあるものの各分野において多くの事物が取り扱われている。興味深いのは、「本(写本)」という事物は共通しているものの、登場する数はウルビーノではグッピオの倍以上であることである。既に、実際に多くの写本等や書籍資料を収集していたフェデリーコの、人文主義者としての側面を十分にうかがわせると考えられる。また、傭兵隊長としての軍人である側面も甲冑や武具類によって表現されている。両者共に楽器は多くの種類が登場し、七自由学芸の「音楽」を意識したものとも思わ

¹⁰⁷ 七自由学芸の7つの絵画の内、「音楽」「修辞学」「天文学」「論理学」のみ明らかとなっているが、オリジナルはグッピオにはない。しかしながら、同地のストゥディオオーロにはこの4枚の複製画が掲げられている。

れる。グッビオの方はウルビーノでは描かれなかった楽器がいくつか扱われ、一層音楽への関心を持っていたものとも考えられる。

同じルネサンスの頃に描かれた聖人たちが書斎で読書するという構図には、書籍はもちろんのこと、書見台、天球儀、ペン、インク壺、ナイフ、砂時計が描かれている。二つのストゥディオオーロ制作以前に描かれているのもあることから、フェデリーコあるいは制作者は何らかの形でそれらの絵画を目にして、ストゥディオオーロの構成の参考にしたと考えられる。

これらのストゥディオオーロのタルシア装飾後、特に教会関係施設等でのタルシア装飾が盛んに行われ、多くの作品を現代に伝えているのであるが、フィレンツェのサンタ・マリア・デルフォーレ大聖堂北聖具室の装飾とは異なり、教会あるいはキリスト教徒は直接ゆかりのない事物が多く取り上げられるようになっている。ストゥディオオーロで取り上げられている事物との共通性を考えると制作者あるいは、これらストゥディオオーロ訪問者によって、デザインが伝えられていったのではないかと考えることが出来る。

楽器	本（写本）	甲冑・武具類	勲章	文具類	測量機器	その他
タンバリン	㊦73冊	剣	ガーター勲章	紙片（メモ）	天球儀	スコペッタ
リュート	㊦32冊	短剣	アーミン勲章	八角ケース		砂時計
フルート		甲冑		インク壺		書見台
太鼓		ヘルメット		ペン		マツッキオ
パイプオルガン		手袋（籠手）		ナイフ		六角形の鳥籠
リラ・ダ・ブ ラッチョ		脛当て		巻物		ジャム入り丸 い容器
	㊦ウルビーノ	メイス				オウム
	㊦グッビオ	束棒				鍵
						燭台

表1 ウルビーノとグッビオの共通事物一覧

楽器		本（写本）		甲冑・武具類	
ウルビーノ	グッビオ	ウルビーノ	グッビオ	ウルビーノ	グッビオ
グラヴィコード	ホルーン	73冊	32冊	胴当て	拍車の装飾品
楽譜	レベック			肘当て	
	ハーブ			腿当て	
	シターン			指揮棒	
	縦笛			バンド	

表2 ウルビーノとグッビオの相違事物一覧-1

勲章		文具類		測量機器	
ウルビーノ	グッピオ	ウルビーノ	グッピオ	ウルビーノ	グッピオ
ガーター勲章:3	ガーター勲章:2	タブレット	ペンケース (携帯)	天体観測器	直角及び垂直 の測量器
アーミン勲章:2	アーミン勲章:1		インク壺(携帯)		四分儀
			ディバイダー		
			丸い鏡		
			眼鏡ケース		

表3 ウルビーノとグッピオの相違事物一覧-2

その他					
ウルビーノ					グッピオ
果物籠	リンゴ	西洋ナシ	ザクロ	リス	アルベレッロ
ランタン	窓	ろうそく	着火ろうそく	結び飾	四分円器
チェスボード	チェスの駒	機械仕掛け	引き出し	スプーン	
開廊	風景	カーテン	緞帳	水差し	
蓋付き容器・小	蓋付き容器・大	ガラス板			

表4 ウルビーノとグッピオの相違事物一覧-3

ところで、二つのストゥディオオーロの壁面タルシアに表現で最も大きな違いは、人物像の有無である。ウルビーノでは、「希望」「信仰」「慈愛」の三対神徳の擬人像と共にフェデリーコ自身が描かれている。「慈愛」の乳児も含めると4人の人物が描かれていることになる。そして、彼らが配置されているニッチや開廊、劇場という空間もグッピオにはない(表5)。

中世以来キリスト教(カトリック)においては、古代ギリシア以来の教えである四つの美德すなわち「正義」「節制」「剛毅」「賢明」の「四枢要徳」に、「信仰」「希望」「慈愛」の「三対神徳」を加えて「七つの美德」が必要であるという教えが重要視されてきた。また、中世のヨーロッパの大学においては人が持つ必要のある実践的な知識や学問の基本として、「文法学」「修辞学」「論理学」の三学と、「天文学」「幾何学」「算術」「音楽」の四科との「七自由学芸」が必要であるとされてきた。二つのストゥディオオーロでは、これら二つの「七つの美德」と「七自由学芸」をテーマとして、百戦錬磨の軍人と文芸をこよなく愛した人文主義者の両面を兼ね備えたフェデリーコにとって、最もふさわしい部屋を設計されたと考えられる。

傭兵隊長としてフィレンツェとの契約に伴いメディチ家との交流もあったことから、サンタ・マリア・デル・フィオーレ大聖堂の聖具室をはじめ教会内の聖域のコー

ロなどのタルシアによる装飾を目にする機会は、大いにあったと思われることから、フェデリーコの強い希望と内装工事に関わったジュリアーノ・ダ・マイアーノ、ベネデット・ダ・マイアーノ兄弟やフランチェスコ・ディ・ジョルジョ・マルティーニらの木工細工師の巨匠たちの高度な技術力によって、イタリア発の新しい空間が完成したのである。施主と施工者との間でどの程度のどのような打ち合わせのもと進められて行ったのであろうか。

二つのテーマ「七つの美德」と「七自由学芸」にそって、ストゥディオオーロ内を探っていくことにする。

ケレスは、タロットと合わせ二つのストゥディオオーロのこの二つのテーマについて比較している。これを参考にストゥディオオーロのみでの比較を試みたい。

ストゥディオオーロのタルシアと「七つの美德」との関係については、前述のようにウルビーノでは「三対神徳」を擬人像として取り入れて表現しており、グッビオでは、暗示する事物すらない。

フェデリーコは、二つの宮殿にストゥディオオーロを設置しタルシアによる装飾を施すという構想を抱いたときに初めからタイプの異なるものを造ろうとしたのであろうか。

カトリックへの強い信仰心を基に君主として、傭兵隊長として、多くの人々からの信頼を集めてきたフェデリーコは、戦火においてはどんな苦難に遭っても勝利へ導くための手立てを必ず考えてきた¹⁰⁸。また、慈善活動にも積極的に取り組んできたこともビスティッチは「列伝」の中で語っている。

すなわち、フェデリーコの生き方は常に「三対神徳」の教えが根底にあったと考えられることから、いつでもその教えを忘れぬように、ストゥディオオーロ内にしっかり形として表したのではないだろうか。

¹⁰⁸ ヴェスパシアーノ・ダ・ビスティッチは「列伝」の中で、フェデリーコの困難な状況に合っても戦い抜いてきたエピソードを数多く綴っている。
日本語訳版、岩倉具忠・岩倉翔子・天野恵共著『ルネサンスを彩った人々』臨川書店、2000年 「ウルビーノ公 フェデリーコ・ダ・モンテフェルトロ」の項

七つの美德							
	三対神徳			四枢要徳			
	信仰	希望	慈愛	節制	正義	賢明	剛毅
ウルビーノ	南壁擬人像	北壁擬人像	西壁擬人像	機械式時計	剣	栗鼠	メイス（鎚 鉾）
	礼拝用十字架、聖杯	冠、拍手	乳児、炎	砂時計			
グッピオ				砂時計	剣	丸い鏡	メイス（鎚 鉾）

表 5 七つの美德の比較一覧

*鏡は「賢明」を暗示する¹⁰⁹。

七自由学芸							
	文法学	修辞学	論理学	天文学	幾何学	算術	音楽
ウルビーノ	手付きの水差し		本（写本）	天球儀	マゾッキオ	タブレット	オルガン
	（美しい王冠のある）			天体観測器		〈ペン〉	その他の楽器
グッピオ	アルベレッロ		本（写本）	天球儀	マゾッキオ	〈ペン〉	オルガン
	（マジョリカの焼き薬壺）			四分儀			その他の楽器

表 6 七自由学芸の比較

ケレスは、初期の分類¹¹⁰において、修辞学に武具である「剣」「甲冑」を加えていた。これは、タロットでの修辞学を表す擬人像が剣を持っていることを参考にしたと考えられる。しかしながら、その後の研究での分類¹¹¹では、「剣」「甲冑」共に削除されている。

¹⁰⁹ 「鏡を持物とするのは〈賢明〉（鏡は己を知ることの意味する）」ジェイムズ・ホール『西洋美術解説事典』河出書房新社、2014年

¹¹⁰ Luciano Cheles. *The Inlaid Decorations of Federico da Montefeltro's Urbino Studiolo: An Iconographic Study* 1982

¹¹¹ Luciano Cheles. *The Studiolo pf Urbino: An Iconographic Investigation*. Wiesbaden: The Pennsylvania State University 1996

第3章 タルシアの制作者

これまでも触れてきたように二つのストゥディオオーロのタルシア装飾には、ジュリアーノ・ダ・マイアーノ、ベネデット・ダ・マイアーノ兄弟、フランチェスコ・ディ・ジョルジョ・マルティーニ、バッチョ・ポンテッリらが関わってきたとされている。彼らは、木工細工師であると共に彫刻家、建築家などの幅の広い分野での活躍をしてきた巨匠たちである。マイアーノ兄弟がフィレンツェのサンタ・マリア・デル・フォーレ大聖堂の北聖具室の内装を手がけた流れから、ウルビーノそしてグッビオの仕事へと進んで行ったことは多くの先行研究の中でも指摘されている。

また、ウルビーノの「三対神徳」の擬人像の表現から、サンドロ・ボッティチェッリが下絵を担当したとの説もあるが、確証できてはいない。それぞれの擬人像の、特に顔の表情やポーズはボッティチェッリの作品に登場する女性に似ている。たとえ本人が直接このストゥディオオーロのために下絵を柄が描いていなかったとしても、擬人像を配置するに当たり、当時活躍していたボッティチェッリの作品を大いに参考にしたことは十分に考えられる。

前述のように、ウルビーノ及びグッビオのストゥディオオーロのタルシア装飾以来、各地でストゥディオオーロや教会関係での装飾が、タルシアによって盛んに行われるようになったが、何れも部分的な装飾にとどまり、室内全体を飾る例は現存していない。しかしながら、この後に続々と登場し活躍するタルシア作家たちは、さらに高度な技術で木材のみによる絵画表現を極めていくことになる。

特に教会内での装飾は、モチーフに聖人などの人物や聖書に記載されている様々な場面を表現しているものが多い一方で、サンタ・マリア・デルフォーレ大聖堂旧聖具室や二つのストゥディオオーロで表現されたように、扉のある戸棚とその中に収納されている事物という構成のタルシア作品も多く見られる。さらに、それらの戸棚の中の事物は、教会における行為に直接関係ないと思われるものも少なくない。そして、「扉」「戸棚」(収納)「事物」は、透視図法で表現されると共に、多くの場合はトロンプルイユ効果を活かした作品となっている。

ストゥディオオーロのタルシア装飾に関わったとされるジュリアーノ・ダ・マイアーノ、ベネデット・ダ・マイアーノ兄弟以降では、フラ・ジョヴァンニ・ダ・ヴェローナを注目したい。彼の作品は、先人たちの技術やアイデアをさらに進化させた高度な技術である。木材のみで表現したことを忘れる緻密で繊細な作品を多く手がけ、今日に残し伝えている。



図 74 モンテ・オリヴェート・マジョーレ修道院 कोरो



図 75 サンタ・マリア・オルガノ教会コーロ



図 76 サンタ・マリア・オルガノ教会コーロ

※ 図 74～76 はフラ・ジョヴァンニ・ダ・ヴェローナ作による。

第4章 漆芸技法とタルシアの融合による制作

(1) 漆塗膜上の白木材料による加飾表現の実践

漆芸における様々な表現の中で、漆塗膜と木材を無垢の状態での組み合わせによる方法としては、「木地蒔絵」があげられる。これは母体となる木地の木目や木色を活かすために、木地には漆を塗らずに、白木の状態に蒔絵を施すものである。

しかしながら、漆塗膜に木目や木色等の木材の特色を利用して加飾する方法はこれまで殆ど行われていない。その理由としては、いわゆる「花鳥風月」などのモチーフとする伝統的な絵画的装飾であっても、幾何学模様であっても、繊細な表現すぎるが故に加飾材料としては、取り扱われることがなかったと思われる。また一方で、木工芸の分野では、特に木目・木理・杻を活かし、拭き漆などによって仕上げる技法は古くから行われてきた。しかし、この方法においては、透明度の高い漆であっても仕上がりは、透明感のある褐色になるため、木色を活かすことは出来ない。

また、漆塗膜に螺鈿、金属等を象嵌し装飾する方法は、これまでも行われてきたが、漆塗膜に無垢の木材を象嵌あるいは接着した装飾は見られない。

本研究で取り上げているタルシアすなわち木象嵌や寄木細工においては、木目・木理・杻と共に木色は表現において重要な要素となっていることが、明らかである。そこで、漆芸表現の新たな試みとして、漆塗膜上に木材の樹種の違いによって特徴を活かした加飾を施した作品を制作した。

また、木象嵌のように母体を彫り込んで別の木片を埋め込むような象嵌技法では、塗膜厚自体は決して厚くないが、強堅な漆塗膜を刃物で彫り込むことはとても困難である。そのため、小さな模様や浅く彫る事は可能であっても、面積の広い表現は難しい。このことも漆塗膜への木材の白木装飾が殆ど行われぬ理由と考えられる。

そこで、かねてから板材の彫刻や切り抜きに活用していたレーザー彫刻機による漆塗膜の彫り込みが可能であると考え、漆塗膜上への白木装飾にレーザー彫刻機を使用することとした。

これらの事柄と透視図法や錯視的すなわちトロンプルイユによる表現のタルシア作品の技法を基に表現を展開した。

漆芸における絵画的な表現においては、蒔絵の他に沈金や漆絵の技法がある。現代の絵画における高い表現力は、漆芸においてのこれらの技法に大きな影響を及ぼし、絵の具を漆に置き換えた高いレベルの作品が多く見られるようになっている。しかし、二つのストゥディオオーロのタルシアのようなトロンプルイユによる表現を活かした作品は殆ど無い。この点も本研究及び制作に取り組む要因の一つとなっている。

これまでの漆芸表現の中で、炭粉を用いた漆塗膜の表現について探求してきた。津軽塗の代表的な技法の一つに「紋紗塗」がある。これは、漆を器物に塗って間もなく、

炭粉を蒔き付ける技法である¹¹²。通常は、光沢のある模様部分と塗膜面が凹凸になっていることで、艶消し効果が得られる炭粉蒔き付け部分との構成になっている。この技法の応用として、試行錯誤の結果、光沢部分を作らずに炭粉部分のみでの模様表現を考案した。特に、大小の円を組み合わせる事での模様表現を展開してきた。そして、この表現を更に進化させる試みをする中で、本論で取り上げたタルシアとの出会いによって、このタルシア表現との融合による新たな表現方法の確立を目指してきた。

以上のことから、制作に当たっては、初期段階では次の点をテーマとして構成した。

- ・ 漆塗膜上に様々な樹種の木材を白木状態によって、加飾を施す。
- ・ 紋紗塗の基本塗膜である靱殻炭粉による塗膜（以後、「紗地」あるいは「紗地仕上げ」とも表記）上に、タルシア技法（木象嵌あるいは寄木細工）による加飾を施す。
- ・ タルシアによる加飾にあたっては、透視図法並びにトロンプルイユによる表現を行う。
- ・ これまでの紗地のみの模様表現と白木での加飾を対比させるために、それぞれの小作品を制作し、複数個によって構成されるオブジェ作品に仕上げる。
- ・ オブジェ作品は、中世あるいはルネサンスをイメージさせるものとする。
- ・ レーザー彫刻機を活用し、彫刻や切り抜き工程を進める。

試作の段階で、様々な問題点が明らかになった。

まず、最も大きな問題点は、紗地面に白木の木片を埋め込む木象嵌の方法を試みたが、想定した以上に困難であり、この方法は断念せざるを得なかった。紗地面をレーザー彫刻機¹¹³によって彫り込むことは、機材の性質上難しいとの助言を得ていたので、炭粉粒子の極小化や紗地面の塗膜厚を薄くするなどの工夫をしたが、小さな面積では期待した効果が得られたが、想定していた作品面積では、効果が得られなかった。そのため、寄木細工方式で彫り込まない紗地面に加工した白木木片を配列し貼り付けることとした。

もう一つの問題点は、紗地面でのトロンプルイユ効果をもたらす表現である。スト

¹¹² ここで使用する炭粉は、木炭の炭粉ではなく、靱殻の炭粉（燻炭とも言う）を使用するのが一般的である。その理由としては、靱殻炭粉の方が木炭粉よりも大量の炭粉を確保することが容易であること、多孔質であることから漆液を吸収しやすいことで、漆の硬化と共に塗膜が強靱になることがあげられる。

¹¹³ 使用したレーザー彫刻機は、「CO₂ レーザー」という方式で、炭素素材である紗地塗膜には粒子あるいは塗膜の厚さに関わらず適さないことが、本研究での加工実験で明らかになった。レーザー彫刻機は、他に「ファイバーレーザー」「YAG レーザー」「グリーンレーザー」「UV レーザー」の方式があり、加工できる素材や表現方法が異なる。

ウディオーロに見られるタルシアのトロンプルイユ効果は、木材のみによる木象嵌及び寄木細工によって、その効果が最大限に活かされている。しかしながら、紗地の背景へのトロンプルイユ効果を目指した試作は、想定したものとは異なり、今後の課題とした。

以上の点を踏まえ、制作にあたり、テーマを次のように変更し進行した。

- ・ 漆塗膜上に様々な樹種の木材を白木状態によって、加飾を施す。
- ・ 紋紗塗の基本塗膜である紗地面上に、タルシア技法の中の寄木細工方式による加飾を施す。
- ・ タルシアによる加飾にあたっては、透視図法による表現を行う。
- ・ これまでの紗地のみ模様表現と白木での加飾を対比させるために、それぞれの小作品を制作し、複数個によって構成されるオブジェ作品に仕上げる。
- ・ オブジェ作品は、中世あるいはルネサンスをイメージさせるものとする。
- ・ レーザー彫刻機を白木部材の加工や紗地面のみでの模様表現に活用する。(紗地面のみでの模様表現にため使用するマスキングシートの円形加工に使用。)

そして、作品は二種類の紗地仕上げの部品「キューブ」(150×150×150mm)「ブロック」(300×96×150mm)を8個ずつ使い、それらを配置して、全体としてイタリアの中世あるいはルネサンス期における城壁を、内部は本論で取り上げたストゥディオオーロをイメージした作品を完成させるべく二種類の部材の加工を行った。

なお、二種類の部材の素材は、MDFによる積層構造¹¹⁴で制作した。

これまでの自分自身の研究の中で、「サークル」(輪)をどのように表現するかを課題として取り組んできた。今回の制作ではその表現を深めることを念頭に企画した。「キューブ」においては、6面中5面をサークル柄で表現した。(その部分は無地の紗地仕上げ)ここでのポイントは、大小の様々な大きさのサークルを繋げることで、前述のようにこれまで「紋紗塗」ではこれまで行われていない紗地のみでの表現方法で仕上げた。

「ブロック」の加工においては、無垢の木材の薄板を使ったサークル柄を施すことから、模様による装飾面とそれ以外の面で、異なった粒子の紗地面で構成した。サークル柄の部材を加工するに当たり使用した薄板の樹種は「レッドオーク(ナラ)」「セン」「ウォールナット」「チーク」「ブナ」「バーズアイメープル」「カエデ」「ブビアンカ」「マコレ」「タモ」で、0.5mmの厚さに加工され国内で購入可能なものを使用した。これらの樹種は木色や木理にもそれぞれ特徴があり、並べて配置した際に「タル

¹¹⁴ MDFとは「Medium Density Fiberboard」(中密度繊維板)のことで、木質繊維を原料とする成型板(ファイバーボード)の一種であり、木材チップを蒸煮・解繊したものに接着剤となる合成樹脂を加え板状に熱圧成型したものである。

シア」作品と同じような効果が得られると考え使用した。また、薄板は細かく加工すると割れが生じやすいので、補強するために裏面に漆漉しのための和紙を接着して使用した。

これらの薄板のサークル状の加工においてもレーザー彫刻機を活用した。樹種の違いによって出力等の調整が必要であることが分かった。

本制作においては、300×100×0.5 mmの無垢の薄板材を入手し、使用した。加飾部分に使用する薄板材にあたっては、その他にも和紙の裏打ち加工が施された 0.3 mm A4 サイズのものと、0.3 mmで 300×300 mmのものを入手した。しかしながら、どうしても「反り」があるため、そのままの状態ではレーザー彫刻機での使用には適さないと判断し、使用を見送った。ただ、裏打ち和紙が特殊加工されているため実際に使用した 0.5 mmの薄板よりも丈夫であることから、二枚のシートを和紙同志で接着することによって、ローリング状態を解消できるのではないかと思われる。今後の課題も一つとしたい。

「ブロック」のサークル柄での加飾においては、二つの表現方法を行った。一つは、「キューブ」でのサークル柄と同様のリング状にレーザー彫刻機で加工した木片を配列する表現方法である。もう一つは、コンピューター上で作成したサークル模様を更に 3D 化したデータ¹¹⁵を基に、薄板をレーザー彫刻機によって加工し、それぞれの木片を「ブロック」の紗地上に配列（寄木細工方式）した。この二つ目の加飾表現方法は、立体的で透視図法によるタルシア表現に近いものとなっている。

さらに、制作テーマの一つであるイタリアにおける中世あるいはルネサンス期の城壁をイメージさせるように配置することにより、それぞれの表現が対比され、新たな加飾表現を完成させることが出来た。

ところで、本制作における使用樹種は前述の通りであるが、二つのストゥディオオーロをはじめとして同時代のタルシア制作に使われた樹種は、次の通りである。

クルミ、ポプラ、ナシ、ツゲ、ニレ、カバ、カエデ、ヤナギ、セイヨウマユミ、マツ、モミ、ナラ（オーク）、クワ、トルコ・オーク、イトスギ、オリーブ、コクタン、パドゥック、レグナム・バイタが確認されている。さらに、木材が水没あるいは土中に埋没することで、木色に変色が生じる埋没林が使われている¹¹⁶。埋没ナラもその一つである。

本制作においては、当時使われていた樹種の一部（カエデ、ナラ）を使用できた事は有意義である。

¹¹⁵ アドビ・イラストレータ CS5 によって、3D 化したデータを作成。

¹¹⁶ 上田恒夫・村井光謹『表象と素材のはざまのタルシア（木象嵌）』金沢芸術学研究会 2008 年 3 月



図 77 修了制作『ミステリーサークル 2018』

(2) 漆塗膜上の白木材料による加飾表現の成果と課題

漆芸における新たな加飾表現の試みは、概ね当初の目的を果たすことが出来たと思われる。

本研究の制作において、漆芸技法とタルシアの融合と言う点においては、これからの制作活動において大きな成果があったと考えている。

しかしながら、今後さらに高度な技術表現をするにあたっては、多くの課題も見つかった。

まず、紗地面に白木の木片を象嵌する方法である。現段階で考えられる解決方法としては次の方法があげられる。

- ・ 紗地面を作る前に母体となる部材の彫刻（彫り込み）を行う。凹部をマスキングジェル等で保護し、紗地面を作る。紗地面完了後、ジェルを除去し木片を挿入する。
- ・ 加飾用の木片を埋め込む場所に木片と同じ形状のマスキングテープ等を貼り、紗地面を作る。紗地面完成後、テープをはがし、木片を挿入する。

※ これらの方法では、紗地面と木片に段差を設けるか否かによって、彫刻の深さ調整や紗地面の厚さ、挿入する木片の厚さが重要になってくると考えられる。

次に、トロンプルイユ効果を表現するためには、オリジナルの模様表現ではなく、ストゥディオオーロの作品を活用し、紗地面とのバランスを検討する必要があると考えられる。本研究で取り上げている二つの作品の大きな特徴の一つに、このトロンプルイユ効果が上げられることから、紗地面に限らず漆塗膜に白木によるタルシア技法に

よるトロンプルーユ表現を確立したい。

また、サークル模様の 3D 化における木片の木目方向の重要性である。全体の模様の形状としては透視図法による模様が構成された。しかしながら、細部において特に、木目の方向が消失点を意識していないためにずれており、違和感を覚える。木目方向を十分に考慮した木取りが重要である。

さらに、透視図法によって構成されたサークル模様において、それぞれの樹種の木片を配列した際に、木片同志に隙間が現れた箇所がある。これは、木片を配置した際に僅かなずれが場所によって大きな隙間となってしまったと考えられることから、精度の高い配置・貼り合わせ作業が重要である。もう一つの要因は、薄板を木片に加工する際に、薄板に反りや変形が生じたために、切断加工のためのレーザー照射のポイントにずれが生じたためと考えられる。この点については、薄板を彫刻機にセットする際に変形が生じないように工夫が必要である。対策の一つとしては、手作業で行っている職人の技術として、薄板を変形の少ない合板等で両面から挟み押さえ加工する方法があげられる。

ところで、現代に生きる我々は、殆どの場合、十分な光の下で生活をしてものの色や模様、表面の状態を把握することが容易である。約 500 年前に作られた二つのストゥディオオーロのタルシアにおいては、日中であっても出入口を除けば一箇所の窓から入る光が光源である。その光量も考慮した上で、様々な樹種の特徴を巧みに活かし事物や人物を表現している。また、我々は木材加工の技術の進歩によって、極薄の木材を使用した模様表現が可能である。当時は、加工技術にも限界があり、現代よりももっと厚い部材を加工した木片を象嵌したり寄木する¹¹⁷ことで、表現してきたと考えられる。しかしながら、ある程度の修復がなされたとは言え、緻密な作業によって生み出された繊細な芸術は、制作者の高度な道具の工夫や材料の使い分けの能力をも 500 年後の我々に示している。

¹¹⁷ グッピオのストゥディオオーロのタルシアによる壁面の複製と復元を解説した DVD によって、埋め込む木片の厚さが約 5 mm で、母体の板木を彫る作業は彫刻家の仕事に近いことがわかる。ルネサンス期のタルシア職人の多くは彫刻家として活動していたものも多い。

Adrio Testaguzza DVD *Lo Studiolo di Gubbio di Federico da Montefeltro* TMM



図 78 修了制作 (部分)「キューブ」

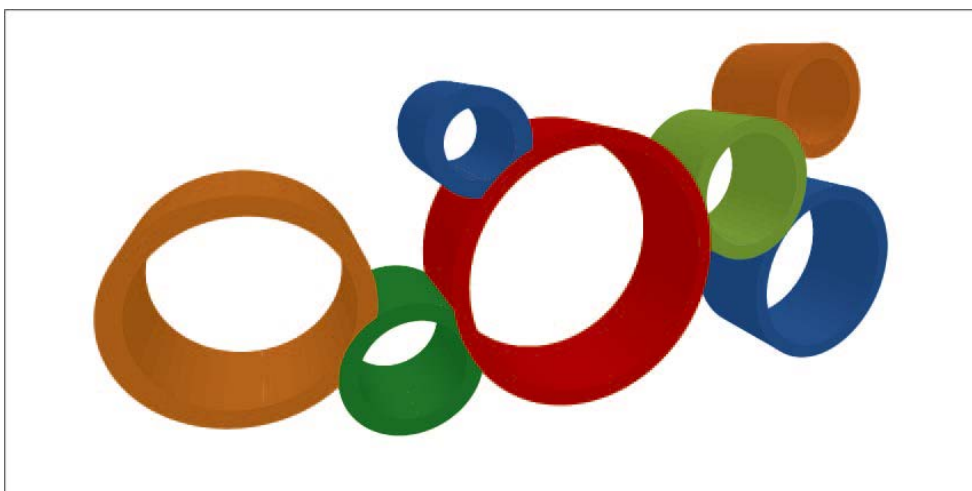


図 79 CGによるイメージ図



図 80 修了制作 (部分)「ブロック」 I



図 81 修了制作 (部分)「ブロック」 II

終章

フェデリーコ・ダ・モンテフェルトロが有能な人文主義者であったことは確かだと思われる。数々の犠牲を伴いながらも自分自身の知識を深め、君主としても領地民の信望を厚く保てたのも、手にした資料を基に小書齋において瞑想し、読書し、楽器を奏で音楽を楽しむことを行っていたのであろう。そのことを、これらのタルシアを見ながらイメージし、知識の蓄積と理解・判断力を養っていったのではないだろうか。

彼の二つの小書齋には、当時は机と椅子が置かれていただけであったと思われる。実際には何も置かれていない空間でも、私的にも、公的にも、様々なことを思索するにあたって本人もまた「三対神徳」や「四枢要徳」に囲まれ偉人、著名人、そして自分自身に見つめられながら、鼓舞して君主としての役割を果たしてきたと考えられる。

当然のことながら実際に作成したのは工人であるが、発注主であるフェデリーコのスタジオオーロへの思い描いたイメージと、作者の「マエストロ」としてプライドが融合して現代人をも魅了する作品になったことと考える。

グッピオの作品については、本来とは異なる場所に移設されたものとは言え、15世紀の作品に四方を囲まれた僅かな時間であっても、彼らの世界観にひきこまれるように思えた。

ところで、家具の装飾では、対象物を彫り込み木片を埋めるというように土台が用意されているのに対し、二つのスタジオオーロにおける「タルシア」すなわち木象嵌あるいは寄木細工による装飾は、板壁であり、「用」の目的を離れた中立的な領域で伝統的な技法にとらわれない自由な発想と技法のもと行われてきた。

画家や彫刻家は一般的に作品制作に当たり自身でデッサンし、それぞれの作品へと展開して行く。しかしながら、「タルシア」作品においてはもちろん一人の職人がデッサンから完成へと、一貫した制作工程で進める場合もあったであろうが、ほとんどの場合には、原画が作成されそれを基にタルシア職人が様々な樹種の木材で表現してきた。この工程の中で重要なのは、原画に描かれた事物・人物・陰影・色彩を分析し、どのような樹種あるいは木理（柾目材、板目材、柵材など）・木色の部分を使用し木片に加工し構成していくかを原画から読み解く能力である。

また、陰影の表現すなわち光と空間の造形美をどのように表現するかは、平面上で空間を構成するデザイン力や、描写する対象に応じて木材の適切な樹種や部位を選択する感性もまた重要となってくる。さらに、木材という天然素材は、環境によってあるいは樹種によって十分に乾燥した材であっても、狂いや収縮の問題が生じる。その木材の持っている特性もまた考慮した対応も不可欠である。

樹種の違いによる表情の変化は、木取り加工の相違だけでなく、それぞれの木材の持っている樹脂による艶と光との相互関係もまた影響を及ぼす。

すなわち、それぞれの木材の持つ様々な特性が、タルシアという芸術を作り上げて

いる。また、直線中心の幾何学的模様であっても、タルシアで表現することは高度な技術を要するが、絵画的あるいは透視図法による表現においては、不定形の凹部の土台と凸部の木片部材の合致した組み合わせが重要となる。形状の差異は隙間の派生とつながり全体のバランスの悪化へと繋がる。木理や木色の組み合わせと共に部材の加工の精度を高めることは必要不可欠である。

ウルビーノの女性の擬人像はその表情からボッティチェッリの原画によるものとの説があるが、確証できる資料は存在していない。たとえ、彼の原画によるものであったとしても、実際にそれを木材に翻案してタルシアとして作品に作り上げていく木素材を知り尽くしたタルシア作家によって、グラデーションやボリューム感が表現されている。

特に、透視図法によるタルシアにおいては、図像表現と素材が一体となってこそ素晴らしい作品が完成する。

タルシア、すなわち木象嵌や寄木細工は木材という素材の特徴を最大限活かしているからこそ、価値があると考えられる。

ストゥディオオーロのタルシアは、実に様々な創意工夫もなされている。ウルビーノの擬人像などの人物表現や戸棚に配置されている器物においては、顔や衣服の凹凸や陰影を細かい木片をいくつもパズルのように寄せ集めて表現しているに対し、格子扉や壁面を表現している部分、さらに羽目板においては、大きな一枚の無垢材を使用して、彫り込んで木片を埋め込む「木象嵌」の技法で表現されていることが、これまでの研究や実物の観察からも理解できる。

また、この二つのストゥディオオーロやサンタ・マリア・デル・フォーレ大聖堂北聖具室をはじめとした15世紀のタルシア作品の木片は、厚みがあり木工細工というよりは彫刻に近い作業であったと思われる。やがて、16世紀にはいると教会のコーロなどの装飾に盛んにタルシアが利用されてきた。さらに表現が緻密になりそれに伴って木片も薄くなっていったとの指摘もある。表現の緻密さは、作家・職人の技量による部分は大いだが、基となる木材の板材加工技術も向上したのではないかと推察できる。

現代の木材加工の技術では、無垢材を極薄に加工した「つき板」¹¹⁸なるものが市販されており、木目装飾に使われる事はもちろんのこと、木象嵌の材料としても使用されている。前述のように、15世紀のイタリアでみられるようなタルシアでは、木片に使用する部材の厚みの関係上、彫刻的な要素が大きいことは前述した。現代では、このような作品の修復は別として、表現する題材や土台となる器物によって、薄板に

¹¹⁸ 用途によって、厚さも様々であるが、約0.2mmの厚さの薄板に特殊紙で裏打ちされたものや約0.5mmの厚さの単板などがあり、実際に木象嵌の材料としても使われている。

よる木象嵌や寄木細工が行われているようである。

ところで、ウィルメーリングの研究¹¹⁹によると、グッビオの作品では「ポプラの厚い材を横に四枚並べて台板（タルシアのサポート板）とし、台座の後ろに頑丈な二本の補強材を縦に添えている。台板の上に陰影部や両開きの扉などの広いピースを置きさらにその上から細やかな部分を彫り込み象嵌している。」と村井・上田が解説している。¹²⁰おそらく、ウルビーノの壁面装飾も同様の構造をしていると思われる。

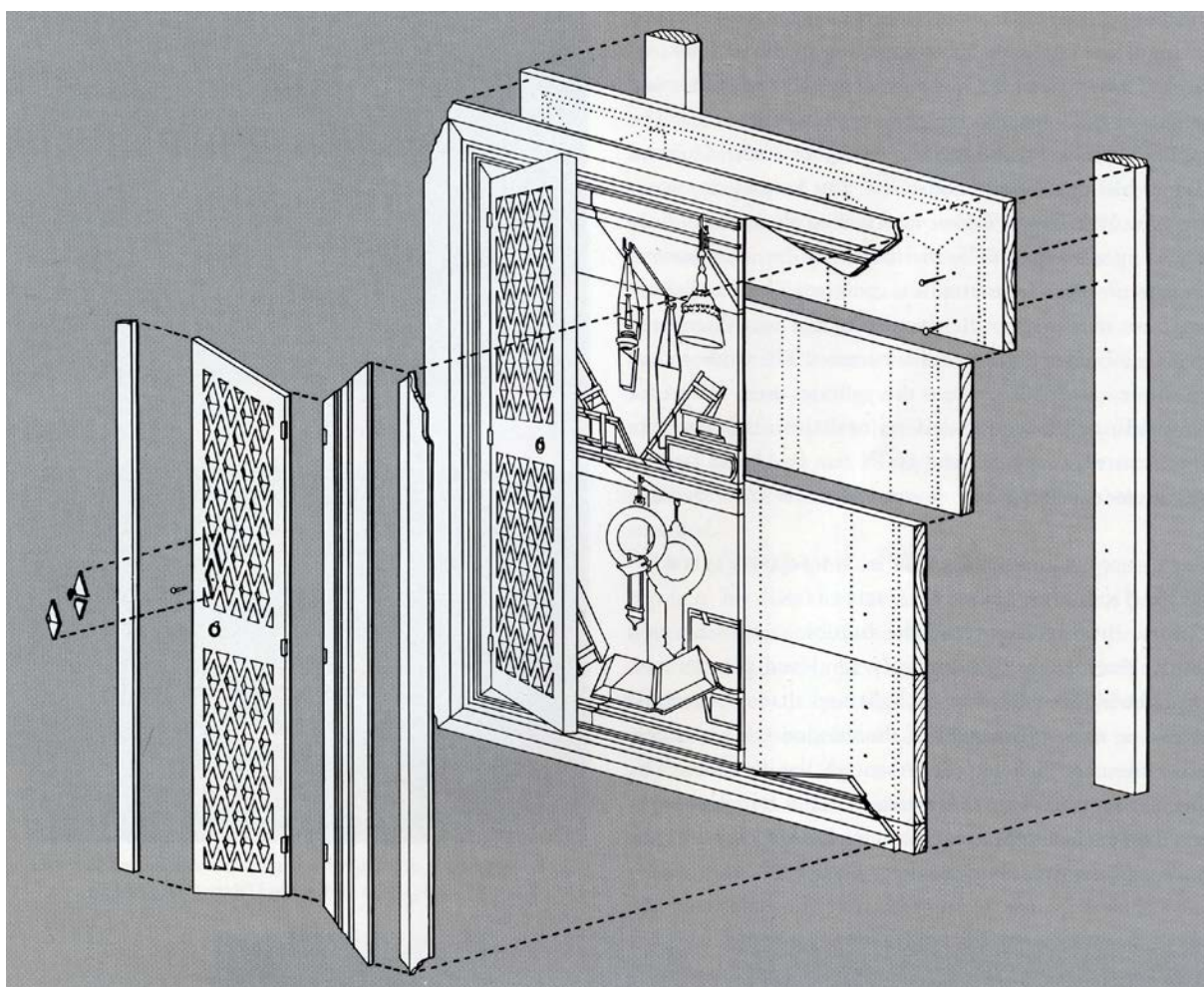


図 82 グッビオ・ドッカラーレ宮殿内ストゥディオオーロにおけるタルシア装飾の構造

ストゥディオオーロのタルシアによる装飾は、単なる木工細工の装飾ではなく、「木工芸」「彫刻」さらには「建築」の要素が盛り込まれ総合的な芸術であると言える。

ストゥディオオーロにおけるタルシア装飾は、イザベラ・デステがマントヴァの宮殿

¹¹⁹Antoine M Wilmering, *The Gubbio Studiolo and Its Conservation: Italian Renaissance Intarsia and the Conservation of the Gubbio and Studiolo*. New York : The Metropolitan Museum 1999

¹²⁰上田恒夫・村井光謹『表象と素材のはざまのタルシア（木象嵌）』金沢芸術学研究会 2008年3月

内に作らせたストゥディオオーロにおいて、パネルあるいは羽目板的な装飾としての作例はあるが、フェデリーコの二つのストゥディオオーロのように四方の壁面をタルシアで埋め尽くすという部屋は他に例を見ない。何故であろうか。フェデリーコのストゥディオオーロの内装に関わったとされる者たちは、その後も活動しているにもかかわらず新たな作品に出会うことはない。しかしながら、フィレンツェのサンタ・マリア・デル・フォーレ大聖堂北聖具室で見られた聖域での大がかりな木材のみによる内装装飾は、画期的な事業であり、それがやがてストゥディオオーロという全く異なった領域での装飾へ活用展開されていった。表現及び技術の向上を見た技術者たちは前述のように緻密な表現で「タルシア」の隆盛を経験することによって、現代の我々は卓越した技術と表現に接している。

「部屋」の装飾という点では、聖具室と小書斎であるストゥディオオーロのタルシアによる装飾は共通していると言える。

タルシア制作者の活動の場がやがて、教会等のコーロの装飾へと移っていく。現代ほどのスピードでないにしても、制作者たちによる情報交換はおこなわれていたのであると考えられる。なぜならば、15世紀終盤から16世紀序盤にかけてのイタリア各地のタルシアの作例には、二つのストゥディオオーロにみられる格子扉や戸棚の中の事物表現、そして何よりも、それらがトロンプルイユ効果の表現で装飾されていることである。聖人や聖書に記述のある一場面をモチーフにした表現もあるが、教会という聖域とは一見無関係とも思われる題材をモチーフにしたタルシアによる装飾もみられる。

ルネサンス期の僅か100年ほどの隆盛を見たタルシアであるが、その後技術が途絶えたのではなく、需要の形態は変化しても各地で制作されている。そして、500年前のマエストロたちと現代のマエストロたちとの競演を見ることが出来るのである。

本研究及び制作によって、ルネサンス期の技術・表現を同じく日本において古来から受け継がれてきた漆芸の加飾表現に取り入れる試みが出来たことは、大きな成果が得られたと言える。

第4章でも触れたように、見出された課題を解決し、これから本論で取り上げたタルシア作品の特徴でもある遠近法・透視図法や、トロンプルイユによる表現での装飾を漆塗膜と無垢木材による装飾に積極的に取り入れたい。また、タルシア作品に見られる寓意を取り入れ、物語性のある作品展開も試みたい。

《参考文献》

- ベルント・レック、アンドレアス・テンネスマン、藤川芳朗訳『イタリアの鼻〜ルネサンスを拓いた傭兵隊長フェデリーコ・ダ・モンテフェルトロ〜』中央公論新社 2017年11月
- ニコロ・マキアヴェリ、永井三明訳『ディスコルシ「ローマ史」論』筑摩書房 2017年10月
- ニコロ・マキアヴェリ、池田廉訳『新訳 君主論』中央公論新社 2017年2月
- 京谷啓徳 他『西洋美術の歴史4 ルネサンスI』中央公論新社 2016年10月
- ジェイムズ・ホール、高階秀爾監修『西洋美術解説事典』河出書房新社 2014年4月
- 稲川直樹、桑木野幸司、岡北一孝『ブラマンテ盛期ルネサンス建築の構築者』NNT 出版 2014年12月
- 出佳奈子「アントネッロ・ダ・メッシーナ《書齋の聖ヒエロニムス》」『知識のイコノグラフィア』ありな書房 2011年12月
- 林羊歯代「ウルビーノ・ストゥディオオーロ再考」『知識のイコノグラフィア』ありな書房 2011年12月
- クリストフ・ルイトボルト・フロンメル、稲川直樹訳『イタリア・ルネサンスの建築』鹿島出版 2011
- ニコロ・マキアヴェリ、浜田幸策訳『戦術論』原書房 2010年3月
- マルチェロ・シモネッタ、熊井ひろ美訳『ロレンツォ・デ・メディチ暗殺』早川書房 2009年
- 上田恒夫・村井光謹『表象と素材のはざまのタルシア（木象嵌）』金沢芸術学研究会 2008年3月
- ゲルト・ハインツ＝モーア、野村太郎・小林頼子監訳『西洋シンボル事典』八坂書房 2007年6月
- リチャード・ステンブ、川野美也子訳『ルネサンス美術解説図鑑』悠書館 2007年10月
- セルジョ・ベルテッリ、川野美也子訳『ルネサンス宮廷大全』東洋書林 2006年9月
- 石鍋真澄『ピエロ・デラ・フランチェスカ』平凡社 2005年4月
- T・バーキン、J・スピーク編、別宮貞徳訳『ルネサンス百科事典』原書房 2003年6月
- J・R・ヘイル編、中森義宗監訳『イタリアルネサンス事典』東信堂 2003年11月
- ヴェスパシアーノ・ダ・ビスティッチ、岩倉具忠・岩倉翔子訳『ルネサンスを彩った人々』臨川出版 2000年5月
- ジョルジョ・ヴァザーリ、森田義之訳『ルネサンス彫刻家建築家列伝』白水社 1996年2月
- 『世界美術大全集：西洋編2 エジプト美術2』小学館 1994年
- 『世界美術大全集：西洋編11 イタリア・ルネサンス1』小学館 1992年
- 末吉雄二『世界美術大事典』小学館 1988～1990年
- ヴァザーリ研究会編『ヴァザーリの芸術論「芸術家列伝」における技法論と美学』平凡社 1980年
- ヤーコプ・ブルクハルト、柴田治三郎訳『イタリア・ルネサンスの文化』（上）（下）中央公論新社 1974年5月
- アンドレ・シャステル、高階秀爾訳『イタリア・ルネサンス 1460-1500』新潮社 1968年5月
- 上田恒夫「マッテオ・コラツィオ「パドヴァの聖アントニウス教会コーロの透視画礼讃」：修辞学者のタルシア（木象嵌）批評を味読する」『芸術学学報』2016年3月23巻 pp. 65-82
- 上田恒夫「マッテオ・コラツィオ「パドヴァの聖アントニウス教会のコーロの透視画礼讃」翻訳と解説」『金沢工芸大学紀要』2012年3月56巻 pp. 126-140

上田恒夫・村井光謹「木で描かれた透視画～イタリア・ルネサンスの木象嵌（タルシア）～」『SPAIO』 Vol. 70) 2011年 NTTデータ ジェトロニクス

(<https://www.nttdata-getronics.co.jp/csr/spazio/spazio70/ueda/index.html>)

上田恒夫「Maestro di prospettiva の表象と素材について -イタリア・ルネサンスのタルシア(木象嵌)の研究方法にふれて-」『金沢工芸大学紀要』2010年3月 54巻 pp. 15-31

林羊歯代「フラ・ジョヴァンニ・ダ・ヴェローナ研究--木象嵌に表された多面体とルカ・パチオーリ著『神聖比例論』(1509)挿図との関係」『造形学研究所報』2009年5巻 pp. 1-10

林要一「ルネサンス期イタリアの傭兵隊長～その実態～」『地中海研究所紀要』早稲田大学地中海研究所 2005年3月

松本典昭「パラッツォ・ヴェッキオの歴史」『阪南論集 人文・自然科学編』2002年3月

金子皓彦『製油を魅了した「和モダン」の世界』三樹書房 2017年11月

橋本元宏『究極の糸鋸木工芸 はじめての木象嵌』日貿出版社 2010年12月

戸島甲喜『旅の途中で』(木象嵌戸島甲喜エッセイ集) マリア書房 2007年2月

斎藤勝裕『美しい木目で作る彩木画』日貿出版社 2004年12月

図録『木象嵌：日本の木画・金子コレクション』大田区立郷土博物館 2004年

図録『寄木細工～海を渡った静岡の木芸～』佐野美術館 2000年5月

松田権六『うるしの話』岩波新書 2001年

金子皓彦「寄木細工を考証する」『目の眼』里文出版 1995年4月

橋本元宏『木象嵌の歴史と技：箱根に蘇った異彩の木芸』日貿出版社 1995年11月

関根真隆『日本の美術 正倉院の木芸』日本の美術 193 至文堂 1983年6月

北村昭斎「正倉院宝物の螺鈿技法に関する知見について」『正倉院紀要』第30号 2008年

木内武男「正倉院の木画について」『二松学舎大学論集』(昭和58年度) 二松学舎大学 1983年

大坂弘道、木村法光「紫檀木画箱の復元模造をめぐる」『正倉院の木工』正倉院事務所 1978年3月

La Basilica di San Francesco ad Assisi Le Guidr di Mirabilia Italse Franco Cosimo Panini Editore SPA 2015

Carlo Bertelli, Alessandro Marchi, Maria Rosaria Valazzi, *Lo studiolo del Duca. Il ritorno degli uomini illustri alla Corte di Urbino*, Skira 2015

Alessandro Marchi, Maria Rosaria Valazzi *La città ideale L'utopia del Rinascimento a Urbino tra Piero della Francesca e Raffaello*. Mondadori Electa 2012

Luca Trevisan *Tarsie Lignee del Rinascimento in Italia* Sassi 211

Victor Thelin *Laserskuren intarsia : ett komplement till äldre intarsiatekniker* Carl Malmsten Furniture Studies 2010

Robert Kirkbride, *Architecture and Memory: The Renaissance Studioli of Federico da Montefeltro*, New York:

Colomba University Press, 2009 <http://www.gutenberg-e.org/kirkbride/>

Wolfgang Liebenwein. *Studiolo: Storia e tipologia di uno spazio culturale. a cura di Claudia Cieri Via;* Franco Cosimo Panini,2005

Paolo dal Poggetto *The National Gallery of the Marche and the Collections in the Ducal Palace in Urbino* Novamusa Montefeltro, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato 2003

Pier Luigi Bagatin *Il legno nell'arte Tarsie e intaglio d'Italia Urbino* Edizioni Antilia sas 2003

Pier Luigi Bagatin *Il legno nell'arte Tarsie e intaglio d'Italia Siena* Edizioni Antilia sas 2002

Olga Raggio *The Gubbio Studiolo and Its Conservation: I Federico da Montefeltro's palace at Gubbio and Its Studiolo.* New York : The Metropolitan Museum 1999

Antoine M Wilmering. *The Gubbio Studiolo and Its Conservation: II Italian Renaissance Intarsia and the Conservation of the Gubbio and Studiolo.* New York : The Metropolitan Museum 1999

Olga Raggio *The Liberal arts Studiolo from the Ducal Palace at Gubbio* The Metropolitan Museum of Art 1996

Luciano Cheles. *The Studiolo of Urbino: An Iconographic Investigation.* Wiesbaden: The Pennsylvania State University 1996

Virginia Grace Tenzer. *The Iconography of the Studiolo of Federico da Montefeltro in Urbino.* Ph.D.diss, Brown University 1985

Pier Luigi Bagatin, *Le Tarsie Dello Studiolo D'Urbino*, Edizioni Lint Trieste, 1993

Margaret Haines *La Sacrestia delle Messe del Duomo di Firenze* Cassa di Risparmio di Firenze 1983

Luciano Cheles. *The Inlaid Decorations of Federico da Montefeltro's Urbino Studiolo: An Iconographic Study* 1982

Gianni Truzzi *La costruzione di una tarsia prospettica in epoca rinascimentale*

Adrio Testaguzza DVD *Lo Studiolo di Gubbio di Federico da Montefeltro* TMM

《参考 URL》

<http://shosoin.kunaicho.go.jp>

<http://www.gutenberg-e.org/kirkbride/preamble.html>

<http://www.nttdata-getronics.co.jp/csr/spazio/spazio70/ueda/index.html>

[https://it.wikipedia.org/wiki/Studiolo di Guidobaldo da Montefeltro](https://it.wikipedia.org/wiki/Studiolo_di_Guidobaldo_da_Montefeltro)

[https://it.wikipedia.org/wiki/Studiolo di Federico da Montefeltro](https://it.wikipedia.org/wiki/Studiolo_di_Federico_da_Montefeltro)

<http://www.maggioeugubino.com/iniziative/studiolo>

<http://arengario.net/momenti/momenti35.html>

<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/39.153/>

http://www.museodellatarsia.it/servizi/notizie/notizie_homepage.aspx

<http://www.museomuta.it/muta/it/museo.html>

<http://www.mastrosanti.com/tarsiaprospettica.html>

<http://cesareborgia.html.xdomain.jp/HText/FedericoMontefeltro.htm>

<http://www.italianrenaissanceresources.com/units/unit-4/essays/a-room-of-ones-own-the->

《図版》各ページに挿入

出典等

表記のないものは筆者の撮影による。

- 図 1 世界美術大全集 2 エジプト美術 小学館
- 図 2
- 図 3
- 図 4
- 図 5
- 図 6
- 図 7
- 図 8
- 図 9 宮内庁ホームページ (加工)
- 図 10 宮内庁ホームページ (加工)
- 図 11 宮内庁ホームページ (加工)
- 図 12 図録『寄木細工～海を渡った静岡の木工芸～』佐野美術館
- 図 13 図録『寄木細工～海を渡った静岡の木工芸～』佐野美術館
- 図 14 橋本元宏『木象嵌の歴史と技：箱根に蘇った異彩の木工芸』日貿出版社
- 図 15 橋本元宏『木象嵌の歴史と技：箱根に蘇った異彩の木工芸』日貿出版社
- 図 16
- 図 17
- 図 18
- 図 19
- 図 20 Antoine M Wilmering. *The Gubbio Studiolo and Its Conservation: Italian Renaissance Intarsia and the Conservation of the Gubbio and Studiolo*. The Metropolitan Museum
- 図 21
- 図 22
- 図 23
- 図 24
- 図 25
- 図 26 Olga Raggio *The Gubbio Studiolo and Its Conservation: Federico da Montefeltro's palace at Gubbio and Its Studiolo*. New York : The Metropolitan Museum
- 図 27 Olga Raggio *The Gubbio Studiolo and Its Conservation: Federico da Montefeltro's palace at Gubbio and Its Studiolo*. New York : The Metropolitan Museum
- 図 28 Wolfgang Liebenwein. *Studiolo: Storia e tipologia di uno spazio culturale*. a cura di Claudia Cieri Via, Franco Cosimo Panini
- 図 29 Pier Luigi Bagatin *Il legno nell'arte Tarsie e intaglio d'Italia Urbino* Edizioni Antilia sas
- 図 30 Wolfgang Liebenwein. *Studiolo: Storia e tipologia di uno spazio culturale*. a cura di Claudia Cieri Via, Franco Cosimo Panini
- 図 31 Olga Raggio *The Gubbio Studiolo and Its Conservation: Federico da Montefeltro's palace at Gubbio and Its Studiolo*. New York : The Metropolitan Museum
- 図 32

- 図 33 Olga Raggio *The Gubbio Studiolo and Its Conservation: I Federico da Montefeltro's palace at Gubbio and Its Studiolo.* New York : The Metropolitan Museum
- 図 34
- 図 35
- 図 36
- 図 37 Olga Raggio *The Gubbio Studiolo and Its Conservation: I Federico da Montefeltro's palace at Gubbio and Its Studiolo.* New York : The Metropolitan Museum
- 図 38
- 図 39
- 図 40 Olga Raggio *The Gubbio Studiolo and Its Conservation: I Federico da Montefeltro's palace at Gubbio and Its Studiolo.* New York : The Metropolitan Museum
- 図 41
- 図 42
- 図 43
- 図 44
- 図 45
- 図 46
- 図 47 Wolfgang Liebenwein. *Studiolo: Storia e tipologia di uno spazio culturale. a cura di Claudia Cieri Via, Franco Cosimo Panini*
- 図 48 Wolfgang Liebenwein. *Studiolo: Storia e tipologia di uno spazio culturale. a cura di Claudia Cieri Via, Franco Cosimo Panini*
- 図 49
- 図 50
- 図 51
- 図 52
- 図 53
- 図 54
- 図 55
- 図 56
- 図 57
- 図 58 Wolfgang Liebenwein. *Studiolo: Storia e tipologia di uno spazio culturale. a cura di Claudia Cieri Via, Franco Cosimo Panini*
- 図 59
- 図 60
- 図 61
- 図 62 メトロポリタン美術館ホームページ
<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/39.153/>
- 図 63 同上
- 図 64 同上
- 図 65 同上
- 図 66 同上
- 図 67
- 図 68 メトロポリタン美術館ホームページ

<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/39.153/>

- 図 69 同上
- 図 70 同上
- 図 71 同上
- 図 72
- 図 73 Luca Trevisan *Tarsie Lignee del Rinascimento in Italia Sassi*
- 図 74 同上
- 図 75 同上
- 図 76 Antoine M Wilmering. *The Gubbio Studiolo and Its Conservation: III Italian Renaissance Intarsia and the Conservation of the Gubbio and Studiolo.* The Metropolitan Museum
- 図 77
- 図 78
- 図 79
- 図 80
- 図 81
- 図 82 Antoine M Wilmering. *The Gubbio Studiolo and Its Conservation: III Italian Renaissance Intarsia and the Conservation of the Gubbio and Studiolo.* The Metropolitan Museum