

〔翻 訳〕

コジモ1世とフランチェスコ1世時代の メディチ・コレクション

アンナ・マリア・マッシネッリ
松本典昭(訳)

本稿は、Cristina Acidini Luchinat (a cura di), *Tesori dalle Collezioni Medicee*, Firenze, 1997 所収の論文, Anna Maria Massinelli, 'La Collezione medicea negli anni di Cosimo I e Francesco I', pp. 53-72 の翻訳である。

メディチ家「弟脈」のコジモ1世(1519-74)は第2代フィレンツェ公にして初代トスカーナ大公, フランチェスコ1世(1541-87)はその長男の第2代トスカーナ大公。文中に登場するフェルディナンド1世(1549-1609)はフランチェスコ1世の弟で, 第3代トスカーナ大公である。この3人がトスカーナ大公国の確立者である。

本稿では個々の宝物コレクションというより, コレクションを収納・展示する宝物庫, いわゆる「ヴンダーカンマー=驚異の部屋」に説明の重心がおかれている。そこで便宜上, 訳者が二区分して宝物庫の名前を見出しにつけた。原書の図版は文章と厳密に対応していないが, 本稿では図版番号を付して適当な箇所挿入したが, 割愛した図版も多い。文中の博物館, 美術館でフィレンツェにあるものは, 地名をいちいち表記することを省略した。また文中の[]は訳者の補足である。

1 コジモ1世の「カリオペの書斎」

1537年, アレッサンドロ公が暗殺されると, マリア・サルヴィアーティとジョヴァンニ・ダッレ・バンデ・ネーレの17歳の息子がムジェッロからフィレンツェに急遽呼び戻された。若

者の名前はコジモ・デ・メディチ(1519-74)。「ぬげめなく謙虚な態度」をとっていたコジモは公位継承権を主張し, その年のうちにフィレンツェ公の称号を手に入れた。以来, 彼は自分の地位の重要性を確保するために公的イメージの確立に努めた。ミケロツォが設計したラルガ通りのメディチ邸は代々一族の住居であったが, もはや新公爵の欲求を満足させるものではなかった。そこで彼はパラッツォ・ヴェッキオを君主にふさわしい住居に改造しようと決意した。「公爵が快適に暮らすことができるように, 上を下への大騒ぎとなった」と, 歴史家バルナルド・セーニは記している¹⁾。

新しい住居の財産目録が1553年に作成されたが, それは調度類やコレクションについての重要な情報源となっている²⁾。そして, 1539年にコジモの花嫁としてフィレンツェに嫁いで来たエレオノーラ・ディ・トレドとその廷臣が, メディチ宮廷の偉大さと豪華さに大きな影響を及ぼしたこともわかる。

ジョルジョ・ヴァザーリがパラッツォ・ヴェッキオの拡張・改造事業を監督したが, その事業の一環として1555年から1558年にかけて3階の「四大元素の区画」に小さい書斎が造られた³⁾。この書斎には, 隣接する「ケレスの間」からの出入口と階下から秘密の小部屋を通ってのぼる出入口とがあった。この書斎は, 天井にヴァザーリがミューズ神カリオペを描いたことから「カリオペの書斎」と呼ばれている。ヴァザーリは公子フランチェスコとの架空の対話篇『ラジヨナメンティ』のなかで, この小さい書

齋の図像について叙述している⁴⁾。1559-60年に「グアルダローバ」から「カリオペの書齋」に移されて陳列された品目を分析すると、この書齋が私的個人的博物館とすべく意図されていたことがわかる⁵⁾。それは「古代品の部屋」というルネサンス的概念の発展したもので、古代品、自然の珍品、メダル、カメオ、貴石など、あらゆる種類の貴重品を収納する小部屋だった。この書齋は歴代大公のコレクション用の諸室が発展していくうえで重要な位置づけにあり、のちに同じパラッツォ・ヴェッキオ内にできるフランチェスコ1世のより洗練された「ストゥディオーロ」の先駆的存在であった。さらに、この「ストゥディオーロ」も、約20年後にウフィツィ内に「トリブーナ」が開設されたとき、気宇壮大に解釈された16世紀の「ヴンダーカンマー（驚異の部屋）」ともいえるべきものに発展するが、これはフランチェスコの熱烈的な蒐集癖が持続していたことをよく物語っている。この一連の諸室のなかの最初のものとして、「カリオペの書齋」は人文学者の私的な書齋（教養ある君主が個人的な貴重品を保管するだけでなく、引きこもって読書をしたり手紙を書いたりする部屋）と折衷主義的な「ヴンダーカンマー（驚異の部屋）」（気まぐれな蒐集家が宝物を賞玩する部屋）とを多くの点で総合したものである。『ラジヨナメンティ』のなかでヴァザーリは、「カリオペの書齋」に収められたコレクションの全般的な特徴を叙述しているが、しばしば個々の品についても詳述している。

ヴァザーリ「この書齋では、付け柱のうえに幾重もの棚をめぐらし、そのうえに小ブロンズ像を展示することを公爵殿〔コジモ1世〕は望んでおられます。閣下〔フランチェスコ1世〕もご存知のように、小ブロンズ像は大量にあり、どれも古くて美しいものばかりです。円柱と付け柱のあいだや杉材の引き出しには、メダルを保管して整然と見やすく配置されるおつもりです。ギリ

シアのメダルはすべて一カ所に集め、銅メダルは別の場所に、銀メダルは別の棚に、そして金のメダルはまた別の場所に、といった具合です。」

公子「これらの円柱のあいだには何を置くつもりなの？」

ヴァザーリ「ここにはドン・ジュリオや他の優れた名工が作った細密画や小さい絵画など、それ自体が至宝ともいえるべき作品が置かれる予定です。最下層にある引き出しの下には、あらゆる種類の宝物が置かれます。ある場所には杯、別の場所には玉杯が置かれます。下の戸棚には、東方の水晶、赤縞瑪瑙、紅玉髓、カメオが置かれます。大きい戸棚には古器物を収めます。と言いますのも、閣下もご存知のとおり、公爵殿はそれらを大量にお持ちで、どれも珍しいものばかりだからです。」

公子「すばらしいね。それにとっても整然としている。しかし、この場所を全部満たすほどのブロンズ像があるのかな？だってこの書齋には3層の棚がめぐらされているし、あなたは全部を満たすためにたくさんの棚を作ったわけでしょう？」

ヴァザーリ「十分にございます。ここにはアレツォで発掘された彫像だけを置くつもりです。たとえば、肩に山羊の頭部がくっついた古いライオン像〔考古学博物館の《キマイラ像》〕です。」⁶⁾

部屋の構造は支柱と容れ物といった単純で機能的な要素だけで成り立っている。すなわち数本の付け柱があり、彫刻のための3層の棚が緋色のピロードでおおわれた壁にめぐらされている。そして杉材の引き出しには高価な彫玉やメダルなど、さまざまな貴重品が納められている。書物や資料はパラッツォ・ヴェッキオ2階の秘密の書齋である「テゾレット」〔別称「公爵のスクリットイオ」〕に保管されていたので、書物や資料を容れる戸棚はなかったようである。上記のヴァザーリの記述は1557年のもの、

図1 ブロンズイーノ工房《メディチ家の著名人》1555-65年, ブリキ板に油彩, ウフィツィ美術館



すなわち 1563 年に仕上げた最終部分を除く『ラジوناメンティ』のほぼ全編が書かれた年のものである。1557 年には「カリオペの書斎」の内装はほとんど完了していたはずである。その2年後には「ガルドローバ」の記録は、貴重品の配置に関する情報を含んでいるからである。ヴァザーリは、アーニョロ・ブロンズイーノ (1502-72)⁷⁾ の伝記のなかで、メディチ家の 24 人の著名人を描いた 24 枚のブリキ板の肖像画【図1】について言及し、それらの肖像画も「書斎の扉の後に順序立てて」並べられていた、と述べているが、この扉というのは今では

壁になっており、秘密の階段の間に通じるものであることは明らかである。ここでもヴァザーリは書斎について、「大理石やブロンズの古代彫刻が多数ある。また、現代になって描かれた小さな絵、珍しい細密画、金銀銅製のメダル類が整然と美しく配置されている」と、熱弁をふるう [ヴァザーリ『続ルネサンス画人伝』平川祐司弘・仙北谷茅戸・小谷年司訳, 白水社, 1995 年, 455 頁]。

最も美しい彫り石のいくつかは、怪物の触手に囲まれた二つの壁龕に展示された碧玉とラビスラズリの器だったはずである。これらはコジ

モ1世がミラノ人の名工ガスパロ・ミゼローニから購入したものである（銀器博物館、鉱物学博物館）⁸⁾。書齋に取められた貴重品に関するもっと詳しい情報は、「ガエルダローバ」という一次史料のなかにある。1559-60年の日誌⁹⁾の1559年6月13日条に次のように読める。「書齋の新しい諸室を飾るために、閣下は古いキャビネットにあった古今の彫像、胸像、動物像、古今の金属製品の一切合財をガエルダローバの古風なキャビネットから移動した」。つづいて一覧表は、「各種の石でできたクルミ大の動物頭部8点、そして黒革でおおわれた一箱にはベンヴェヌート・チェッリーニが作った装身具の数々」などと各種の石の彫刻や他の貴重品について記録している。

展示方法から明らかになることは、コジモ1世が特に愛好した芸術形態である小ブロンズ像をヴァザーリが特別扱いしようとした点である。事実、フランチェスコが、「ガエルダローバ」のブロンズ像は「カリオペの書齋」の棚を満たすのに十分かどうか、と尋ねたのに対して、ヴァザーリはもちろん十分だと答え、1553年にアレツォで出土した《キマイラ》【図2】などエトルリアのブロンズ像なども書齋に置くのに最適だと述べている。コジモ1世の治世半ばにおけるこの考古学的発掘の重要性については、チェッリーニの『自伝』の次の有名な一節も確認しているところである。「このころ、アレツォの周辺で出土した骨董品のなかにキマイラがあつて、現在、宮殿の大広間の隣の部屋にあるブロンズの獅子がそれである。そのキマイラとともに、やはりブロンズ製で、かなりの量の小ぶりの像が出土し、どれも泥と錆におおわれ、あるいは頭部、あるいは足か手が欠けているものばかりだった。公爵はみずから彫金師の鑿でそれらの小像を削り磨きなおすのを楽しみにしていた。」¹⁰⁾

しかしながら、キマイラは書齋に移されることはなく、五百人広間に隣接する「レオ10世の区画」に1718年まで置かれていた。宮殿を訪れた多くの人びとはキマイラを絶讃したに違

図2 エトルリアのブロンズ像《キマイラ》
前5世紀後半、考古学博物館



いないが、ヴァザーリがそれに付着させた象徴的な意味合いまで正しく理解した者はほとんどいなかったはずである。ヴァザーリによれば、「今日の野獣という野獣を飼いならしたコジモ1世の治世にそれが発掘されることを運命は望んだのだった」。1581年にパラッツォ・ヴェッキオを訪問したモンテーニュは、キマイラが山の洞窟で生きたまま発見されたと一般に信じられている、と述べている¹¹⁾。実際には、アレツォ周辺で出土したエトルリアの大型ブロンズ像で書齋に置かれた作品は、1541年に出土し、約10年後に購入された《アテナ》（考古学博物館）【図3】だけである。しかしながら、この《アテナ》はヴァザーリの本来の意図をよく示している、というのも『ラジヨナメンティ』に表明された理念から判断するかぎり、彼は一種の「エトルリア陳列室」を創造しようとしていたからである。このアイデアは当時の宮廷文化の当然の帰結であった。当時の宮廷文化はコジモ1世をエトルリア王の末裔と称賛することで、「エトルリア大公」(Magnus Dux Etruriae)の称号を要求するイメージを創りあげようとしたからである。1569年にコジモ1世は大公の称号を手に入れた。新旧のエトルリア王国の連続性は、コジモ1世周辺の知識人の著作でも頻繁に言及されたが、「カリオペの書齋」において最も巧妙かつ魅力的に表明された。そこには、大公国で出土したブロンズ像が当初は年代順に配列され、エトルリア時代から

図3 エトルリアのブロンズ像《アテナ》
ヘレニズム時代、考古学博物館



コジモ1世時代までのトスカーナ美術の発展を一望できるように意図されていたのである。エトルリア人のものと信じられた作品や中世の作品（ピサ大聖堂から移された小さい頭部像と記録されているものなど）は、15世紀のドナテッロやポッライウオーロのブロンズ彫刻、16世紀のサンソヴィーノ、チェッリーニ、バンディネッリのブロンズ彫刻と同じグループに分類された。さらに、16世紀でいちばん有名な2点の古代彫刻である《ラオコーン》と《ベルヴェデーレのアポロ》の小型模刻像【図4】やミケランジェロの《河神》の模刻像があることは、当時のトスカーナの天才だけが主張しえた古典古代との類似性を示唆している¹²⁾。

棚に置かれた彫刻群は、グアルティエーリ・ダンヴェサが作ったヴィーナスと三美神を表す彩色ガラス窓を透かして降り注ぐ柔らかい陽光をあびていた。下のほうにある複数の引き出しと戸棚には、最もすばらしい絵画作品から、アステカの小動物像【図5】【図6】【図7】、金銀銅製のメダル、荒削りのままや磨き上げられた彫玉と鉱石類、そして多種多様な珍品奇物

図4 ウィレム・テトロージェ《「ベルヴェデーレのアポロ」のブロンズ製小型模刻像》
1560年頃、バルジェッロ国立美術館



【図8】まで、じつに広範な種類の膨大な数の品々が取められていた。

2 フランチェスコ1世の「トリブーナ」

コジモ1世が「カリオペの書斎」に蒐集した珍しい貴重品のなかでも選り抜きの品々は、のちにカジーノ・ディ・サン・マルコの展示室とウフィツィのトリブーナに移された。カジーノとトリブーナは、コレクターとしてのフランチェスコ1世（1541-87）の貪欲な好奇心の賜物として生まれたものである。カジーノ・ディ・サン・マルコの展示室に展示された品々の質と量は、フランチェスコの死の年に作成された目録¹³⁾から明らかである。その目録には、大量の大理石とブロンズと銀の小型の彫像のほか、素材の稀少性とか奇妙な形や組み合わせ、あるいはエキゾチックな性質や起源をもつために価値があると考えられていた多くの品々も列記されている。事実、目録の一覧表には、貴石を彫

図5 《アステカ産縞瑠璃製犬の頭部》
ポスト・クラシック後期 (1430-1520),
鉱物学博物館



図6 《アステカ産紫水晶製犬の頭部》
ポスト・クラシック後期 (1430-1520),
鉱物学博物館



図7 《マヤ人物像ペンダント》
600-900年頃, 銀器博物館



図8 プロペツィア・デ・ロッシ
《縁飾付胡桃彫刻》
16世紀中葉, 銀器博物館



った器や高価な装飾金具のついたオウム貝など、書齋のケースやキャビネットに収めるほうがふさわしい一連の品物が記載されている。しかし、フランチェスコはもっと壮大なアイデアを抱いており、メディチ・コレクションの名品のすべてを一カ所に集めようと計画していた。すなわちそれがウフィツィ美術館である。美術

館の中核となるのが、最高級品だけを収める至聖所ともいべき八角形の「トリブーナ」で、ベルナルド・ブオンタレンティの設計により1584年に完成した。フランチェスコは1587年10月に急逝したので、コレクションを完璧に

陳列した姿で目にすることはなかった。実際、トリブーナの総目録が作成されたのは、フランチェスコの死の2年後つまり弟のフェルディナンド（1549-1609）の治世2年目の1589年のことだった¹⁴⁾。

1589年以降、何度も配置は変更されたが、18世紀に描かれたウフィツィのトリブーナの画像——1773年の年記のあるゾファニーの有名な絵（英国女王エリザベス2世所蔵）とかベネデット・デ・グレイスの素描¹⁵⁾とか——は、本来の部屋の様子をまだ十分に伝えている。これらの画像には、肩の高さの棚が壁にめぐらされているのがまだ見られる。大理石製の胸像や小像、貴石やブロンズ像は、偶然かもしれないが、1589年の目録で確認される配置に置かれているのがわかる。トリブーナにある品々の本来の配置によれば、貴石の器の大半、とりわけ高価な装飾金具のついた大型の器は、二つの戸棚——第一戸棚64番と第二戸棚77番——に収められていた。同様にメダルなどの小品はキャビネットの引き出しに収められていた。訪問者の記述によれば、バルナルド・ブオンタレンティがフランチェスコ1世のためにデザインした貴石のちりばめられた八角形の黒檀製家具には、金銀のメダルがあふれていた。しかし、ほどなくこの家具はやはりブオンタレンティがフェルディナンド1世のために作った大型家具に取り替えられた。モニュメンタルな「ストゥディオオーロ」といった趣のある、この二番目の家具の引き出しには、多数の器のほかに、研磨された紅玉（ルビー）、青玉（サファイア）、黄玉（トパーズ）、翠玉（エメラルド）、蛋白石（オパール）が収められていた¹⁶⁾。18世紀初頭には、まだこの家具は「彫玉のケース」として使用されていた。大公コジモ3世（1642-1723）はみずからキャビネットの引き出しに手を入れ、掌いっぱい彫玉を取り出してはデンマーク王に見せびらかし、絶讃されては悦に入っていた。「誰もここでは何か言わずに通り過ぎることはできなかった。彼らは膨大な数の貴重な彫玉のほんの一部を披露しようと思っており、

大公殿は緑色のピロードのクロスに掛ったテーブルのうえにそれらを並べたのだった。ダイヤモンド、翠玉、紅玉は大きさの順に3列に並べられたが、全部で200以上はあった。縞瑪瑙、黄玉、玉髓のコレクションはまったく信じがたいほどであり、……いろいろな大きさのダイヤモンドは、複数のケースのあちこちに陳列されていた。大公殿はとりわけ黄玉に精通していたので、さまざまな黄玉を蒐集しては、いちばん腕のいい名工に細工をさせていた。』¹⁷⁾

このトリブーナの引き出しに保管されたさまざまな貴重品のなかには、コジモ1世が所有していた貴石製の小さい動物頭部像数点があった。それは犬の頭部2点——縞瑪瑙製が1点と紫水晶製が1点——、熊の頭部1点、イノシシの頭部1点などである（銀器博物館、鉱物学博物館）。トリブーナを描いた18世紀の絵画にまだ見られる棚のうえには、さらに多くの品々が並んでいた。またおそらくは棚の奥には小さい引き出しが何列も隠されていたであろう。1589年の目録の記録によれば、引き出しには細密画のほかに、小さいロウの雛形、ブロンズ像、貴石製の胸像、各種の小さい器、彫玉をちりばめた貴金属製の装飾用ナイフと短剣多数——大半はドイツ産かイスラム産——があった。たとえば14番目の棚に置かれていた品々については、次のように詳述されている。「片手に松明、他方の手に槍をもつ古代の銀製のユピテル像。底と蓋に銀メッキが施された小さい瑪瑙の器。円形の内側に銀の透かし細工で〈ネプロッテの塔〉を表現したジョルジョ作の黒檀のうえに銀で描いた細密画。エマーユで装飾された水晶と銀メッキの金環の柄のあるドイツ産かイスラム産のナイフ。そのケースは黒いトルコ産皮革製で、銀メッキした先端部と金環があり、やはりエマーユで装飾され、銀の鎖がついている。黒檀の箱の半分には、コスタンティーノ・デ・セルヴィによって銀の網で作られた、いとも高貴な大公妃クリスティーナの肖像を縁取る真鍮のリボンがついている。……」

壁にめぐらされた棚のうえの品々の配置は、

特に重要だった。それらは訪問者の目を最初にひきつけたので、そこに置かれた展示品の素材と技巧と種類の幅広さを強く印象づけるように意図されていた。金メッキが施された木製の張り出し小塔のような形をした各部に、小像や珍しい小さい器を置く台座や壁龕をつけることを考案したのは、おそらくベルナルド・ブオンタレンティ自身であったろう。18基の台座のそれぞれには、かなり大きいブロンズ像が1点ずつ置かれた。一連の台座は、やはり金メッキが施された木製の6つのアーチで区分され、いろいろな棚にはもっと小さい作品が置かれていた。アーチの上方には、ジャンボローニャ作の小さい銀製のヘラクレスの功業の彫刻があった。

一例として張り出し小塔の11番目を紹介すると、次のように記されている。「金象嵌が施された木製の張り出し小塔には、台座と壁龕があり、それぞれに古代のブロンズ製小像4点、取手と蓋と底に銀メッキが施された瑪瑙と碧玉の器2点がある。片手を尻にあて、もう一方の手に花束をもつ、高さ3分の2ブラッチョ〔1ブラッチョは約60センチ〕の小さい古代のブロンズ製女性裸体像1点が、この張り出し小塔のうえに立っている。」6つあるアーチの第4アーチは、種々雑多なコレクションを含んでいる。「内側に段のある木製アーチは全体が金メッキと金象嵌が施されており、次のような像を含んでいる。古代のブロンズ像4点。銀メッキの衣をまとった小さい古代のブロンズ製バックス頭部像1点は、各種の石でできた台座のうえに置かれている。小さい古代の玉髓製銅猫像1点は、木塊のうえに座っている。玉髓製イルカ像1点は、背後に同素材の小さい童子を連れて、黒い骨の台座に置かれている（銀器博物館、彫玉目録、811番）。ジャンボローニャ作、高さ4分の3ブラッチョの銀製ヘラクレス像1点は、袖なし外套をまとい、肩にイノシシと棍棒をかついでいる。小さい古代のブロンズ像2点は、アーチの下の棚のうえにある。雪花石膏製胴体と銀メッキの袖なし外套をもつ小さい玉

髓製頭部1点は、黒い木の台座のうえにある。ドイツ人マルキオンニによりグロテスク文様の彫られたダチョウの卵の半分でできた器1点には、銀メッキの嵌め込み、末端、蟹型台座がついている。小さいブロンズ製野人像1点は、袖なし外套をまとい、木製台座にのっている。高さ2分の1ブラッチョのブロンズ製カピトリノのユピテル像1点は、衣をまとい、片手をあげ、同素材の台座に立っている。」このように、それぞれの構造物は、いろいろな時代と素材と主題をもつ作品群に一定の視覚的・概念的の一貫性を与え、全体の配置に一貫した外観を与えた。鑑賞者にとっては、人工的独創性と自然の素材の多様性とを組み合わせ提示するという視覚的効果があった。

別のグループ区分でも、同様の概念をもっていったようである。たとえば、いくつもの未加工の鉱物の塊を積み上げた「鉱物の山」と呼ばれるものは、銀製の台にのり、通常は宗教的性格の小さい銀製かブロンズ製の彫像を載っていたが、稀にはブロンズ製のヘラクレスとライオン像を載くこともあった。こうした装飾作品の様式と流儀をおそらく最もよく示す実例は、1589年の目録に次のように記された作品である。「銀と他の素材からなる鉱物の山には鉱山で働く数体の小さい人物像がついており、エマールで覆われた高さ1ブラッチョ3分の2の銀メッキの台座にのっている。」

ウフィツィのトリブーナは18世紀後半まで「宝物の間」であり続けた。器と彫玉と宝飾品のコレクションは、1770年代までことあるごとに増大していった【図9】【図10】【図11】【図12】【図13】【図14】。1770年代は、宝物が四散した時期である。もはや「ヴンダーカンマー（驚異の部屋）」と認識されなくなった部屋は、以後、「ヴィーナスの間」に変容する。《メディチのヴィーナス》として有名な古代彫刻が、現在展示されている古代彫刻群のコレクションの中心的位置を占めることになったからである。

図9 ジョヴァン・バッティスタ・メテッリーノ《イルカ形酒杯》水晶，銀メッキ装飾，ミラノ，16世紀後半，銀器博物館



図10 サラッキ工房《猪狼狽文様鳥形容器》水晶，エマーユと金装飾，1580年頃，銀器博物館



図11 フランドル人工房《オウム貝製水差し》銀メッキ，ルビー，トルコ石装飾付，16世紀後半，銀器博物館



図12 《中国文様オウム貝製酒杯》銀メッキ装飾付，中国，16世紀，銀器博物館



図13 大公直轄工房とジョヴァンニ・バッティスタ・チェルヴィ《ラピスラズリ製貝形酒杯》エマーユと金メッキの蛇形取手付, 1576年, 銀器博物館



図14 ジョヴァンニ・アントニオ・マッジョーレ《黒檀と象牙の回転式球体》ドイツ工房, 1580年頃, 銀器博物館



注

- 1) B. Segni, *Storie fiorentine dall'anno 1527 al 1555*, Augsburg, 1723, p. 148.
- 2) C. Conti, *La prima reggia di Cosimo I de' Medici*, Firenze, 1893.
- 3) E. Allegri e A. Cecchi, *Palazzo Vecchio e I Medici*, Firenze, 1980, pp. 80-82.
- 4) G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti Pittori, Scultori, Architettori italiani*, Firenze, 1568, ed. G. Milanesi, 1878-1885, vol. VIII, pp. 58-60.
- 5) Firenze, Archivio di Stato, Guardaroba Medicea 37, c. 13 v.
- 6) Cfr. nota 4.
- 7) E. Baccheschi, *L'opera completa del Bronzino*, Milano, 1973, p. 106.
- 8) Cfr. *Splendori di Pietro Dure*, cat. mostra, Firenze, 1988, p. 80.
- 9) Cfr. nota 5.
- 10) B. Cellini, *La vita*, ed. P. D'Ancona, Milano, 1912, p. 454. [『チェッリーニ自伝(下)』古賀弘人訳, 岩波文庫, 1993年, 237頁。]
- 11) M. de Montaigne, *Journal de Voyage en Italie*, ed. M. Rat, Paris, 1955, p. 88. [モンテーニュが《キマイラ》を見た記録は、『イタリア旅日記』関根秀雄・斎藤広重訳, 白水社, 1983年, 239頁。]
- 12) A. M. Massinelli, *Bronzetti e anticaglie nella Guardaroba di Cosimo I de' Medici*, cat. mostra, Firenze, 1991, pp. 9-24.
- 13) Firenze, Archivio di Stato, Guardaroba Medicea 136, cc. 154-168.
- 14) Firenze, Biblioteca degli Uffizi, Ms. 70, cc. 10, 22, 25-26.
- 15) Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe 4584F-4587F.
- 16) Cfr. A. M. Massinelli, 'Magnificenze Medicee: gli stipi della Tribuna degli Uffizi', in *Antologia di Belle Arti*, nn. 35/ 38, 1990, pp. 11-134.
- 17) P. F. Covoni, *Visita del Re di Danimarca a Firenze nel 1708*, Firenze, 1886.

(2009年7月3日掲載決定)