

宮廷人になった野人の娘

—アントニエッタ・ゴンザレスについて—

高 津 秀 之

はじめに

東京上野の国立西洋美術館の展示室に、1枚の絵が展示されている（画像1）。この肖像画について、アルベルト・マンゲルは次のように記している。

現代人の目には、その姿は虚構の世界との境界にただよっているように見える。画面の中央、黒っぽい背景の前に立った、少し口をとがらせた丸顔の少女が見る者の視線を捉える。ピンク色をした厚めの唇、ふっくらした頬の下には繊細なレースの襟がついた刺繍つきのドレス。真っ黒な目は怖気づいたようすもなくこちらを見つめている。少女は、文字の書かれた紙をよく読めるように掲げている。だが、鑑賞者の注意を奪うのは、その文字でも、唇でも、目でも、豪華なドレスでもない。皮膚一面を覆うふさふさした体毛である。そのせいで、少女は野生動物の一種のように見える。上品な背景と、狼少女のような外見のコントラストはショッキングでさえある。サテンやシルクの服の上に毛むくじゃらの顔があり、頭の上には、はかなげな花輪がそっと載せられている。

この少女はいったい何者だろう？¹⁾

この質問に答えるかのように、彼女が手にしている紙片には、次のように記されている。

カナリア諸島から、
フランス国王アンリ2世陛下にもたらされましたのは、
野人、ドン・ピエトロ。
その地より、パルマ公爵閣下の宮廷にまかり越しました。
この私、アントニエッタも。
そして今、私がおりますのは
ソラーニャ侯爵夫人ドンナ・イザベラ・パラヴィチーナ様のお屋敷²⁾。



画像1 アントニエッタ・ゴンザレスの肖像
現在東京上野の国立西洋美術館に所蔵されている。

少女の名前はアントニエッタ・ゴンザレス。「トニーナ」と呼ばれた彼女は多毛症，すなわちアンブラス症候群，または人狼症候群とも呼ばれる皮膚病の患者であった³⁾。

1589年にケルン近郊のベットブルクで，人狼ベーター・シュトゥーベが処刑された。この事件は印刷物を通じて各地に伝えられ（画像2），文字通りヨーロッパ中を震撼させた。同じころに生まれた「人狼」症候群の少女トニーナは，ヨーロッパ各地の宮廷で注目を集めた⁴⁾。16世紀末のヨーロッパに二人の人狼が時を同じくして登場したとすれば，これは偶然として片づけられる話ではない。実は彼らの存在は，当時のヨーロッパの時代状況と深く関係しているのである。しかしこの点について述べる前に，まずはトニーナと彼女の家族を紹介しておきたい。

1. アントニエッタ・ゴンザレスとその家族

トニーナの肖像画の自己紹介文に登場する「ドン・ピエトロ」は，トニーナの父である。ペドロ・ゴンザレスは，1537年頃，カナリア諸島テオリフェに生まれた⁵⁾。15世紀末にテオリフェ島はスペインに征服されたが，先住民の支配者層は貴族として扱われた。紹介文の



画像2 狼男ペーター・シュトゥーペの処刑

左から右に「狼への変身」から「処刑」に至る事件の経緯が示されている。

「ピエトロ」の名前にも貴族の称号である「ドン」が付いているから、ゴンザレス家も島の支配者層に属していたと考えられる⁶⁾。ペドロは、皮膚病に由来する特異な外見のために、少年時代にパリに連れてこられ、フランス国王アンリ2世の宮廷に仕えた。後述するホフナーゲルによれば、この宮廷で彼は「野蛮な習慣を捨て、芸術を学んで、ラテン語もしゃべれるようになった」という⁷⁾。ペドロの国王に対する敬愛の念は、彼が息子に国王の名前アンリ——イタリア語のエンリコ——を付けていることからもうかがえる⁸⁾。

1573年頃、ペドロは妻カタリーネと結婚する。二人の間には少なくとも7人の子どもが生まれたが、このうち長女マッダレーナと次男エンリコ、次女フランチェスカ、そして三女のトニーナと三男オラーツィオの5人は、父親の病気を受け継いでいた⁹⁾。

やがてペドロとその家族は、イタリアのパルマに移住し、ファルネーゼ家の宮廷に仕えることになる¹⁰⁾。ファルネーゼ家は、1534年に即位したローマ教皇パウルス3世（アレッサンドロ・ファルネーゼ枢機卿）のもとで勢力を確立した、イタリアの有力家門である。ゴンザレス一家の移住の経緯について、マンガエルは、ネーデルラント総督の摂政であったパルマ公妃マルガレーテが、1583年にパルマに帰還した際に——経緯は不明ながら——当時彼女に仕えていたペドロとその家族を、パルマに移住させたと述べている¹¹⁾。しかしロベルト・ザッペリによれば、ゴンザレス一家をパルマに移住させたのは、マルガレーテの息子であるネーデルラント総督、第3代公爵アレッサンドロ・ファルネーゼであった。1590年7月、彼は主君である叔父のスペイン国王フェリペ2世の命令を受け、軍隊を率いてパリに向かい、同年9月、アンリ・ド・ナヴァル——後のアンリ4世——の包囲軍を撃退、同市を解放した。この活躍に対する報酬として、カトリック同盟（Liga）の指導者マイエヌ公シャルル・

宮廷人になった野人の娘

ド・ロレーヌが、ゴンザレス一家をアレッサンドロに引き渡した。こうして彼らの新しい主君となったアレッサンドロは、1591年に彼らをファルネーゼ家の宮廷のあるパルマに移住させた¹²⁾。

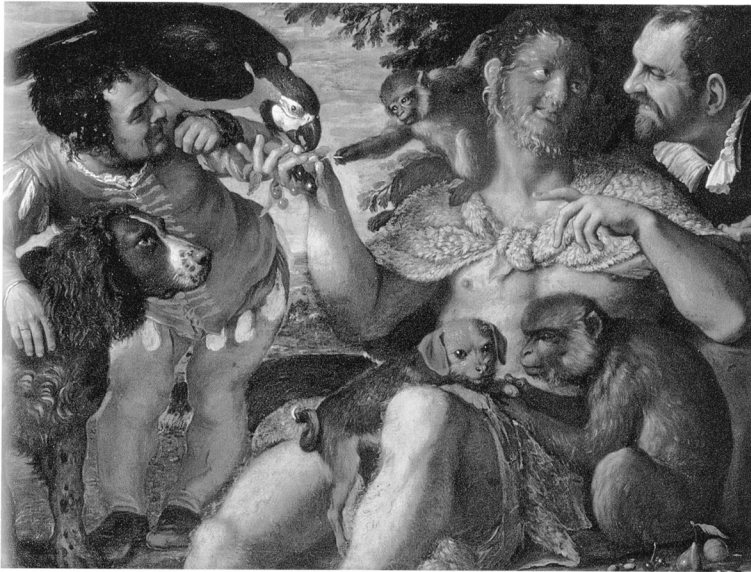
1583年、あるいは——筆者はこちらの可能性の方が高いと推定するが——1591年以降の活動の舞台となったパルマの宮廷でも、ゴンザレス一家は主君の厚遇を得ていたようだ。1592年8月13日にトニーナの弟、オラーツィオが生まれた際、主君ラヌッチョ・ファルネーゼ——上記アレッサンドロの息子——は、彼の代父をつとめた¹³⁾。彼の名前の由来となった人物であるオラーツィオ・ファルネーゼは、主君ラヌッチョの祖父オッターヴィオの兄で、少年時代をフランス国王アンリ2世の宮廷で過ごし、後に——1553年に戦死する直前——アンリの娘ディアヌと結婚した。新旧の2人の君主とかかわりの深い人物の名前を我が子に授けてくれたラヌッチョに、両親は感謝したことであろう。

パルマへの移住の途中に立ち寄ったスイスのバーゼルにおいて、地元の医師フェリックス・プラッターが、トニーナの母カタリーネと姉マッダレーナ・兄エンリコを診察した¹⁴⁾。近世ヨーロッパを代表する医師の一人であるプラッターは、アンドレアス・ヴェッサリウスの解剖学の影響のもとで、中世的な伝統に固執する医師たちの反対に抗いながら、自然科学的な臨床医学の普及に貢献した、精神医学の先駆者とも目されている彼は、バーゼルの医師として生涯を送ったが、ブランデンブルク選帝侯・ザクセン選帝侯などの諸侯貴族の相談を受けるほどの名声を博していた¹⁵⁾。

1594年には、トニーナと父ペドロ、兄エンリコ、姉フランチェスカが、冒頭の肖像画の紹介文に登場するトニーナの主君、ソラーニャ侯爵夫人に随行してボローニャを訪れ、ウリッセ・アルドロヴァンディと面会した¹⁶⁾。彼はコンラート・ゲスナーと並ぶ、16・17世紀のヨーロッパにおける自然研究の大家である。彼は死の直前の1605年に、鳥と昆虫に関する二つ折り本3巻を出版したが、彼の膨大な研究成果の大半は、死後に弟子たちによって、11巻の書物にまとめられた。このうちの「怪物」——アルドロヴァンディは彼らをそう分類したわけである——を扱った巻に、ゴンザレス一家に関する挿絵付きの記述がある¹⁷⁾。

ゴンザレス一家は、数多くの絵画に描かれた。冒頭のトニーナの肖像画は、1595年頃に女性画家ラヴィニア・フォンターナによって描かれた¹⁸⁾。また、アゴスティーノ・カラッチがトニーナの兄エンリコを描いた作品「毛深いアッリーゴ、狂ったピエトロと小さなアモン」(1598年頃：画像3)もある¹⁹⁾。当時エンリコはローマで、ラヌッチョの弟オドアルド・ファルネーゼ枢機卿に仕えていたが、作品のタイトルの「毛深いアッリーゴ」(アッリーゴはエンリコの別称)という呼称は、彼の身に着けている毛皮のマントや、周囲に描かれた動物たちの存在とともに、オドアルド枢機卿のエンリコ——と二人の同僚——に対する認識のあり方を、雄弁に物語っている²⁰⁾。

イタリア移住前の彼らを描いた作品としては、インスブルク郊外のアンブラス城に、ペド



画像3 トニーナの兄エンリコ（「毛深いアッリーゴ」）
アゴスティーノ・カラッチ「毛深いアッリーゴ、狂ったピエトロと小さなアモン」
（1598年頃）に描かれたエンリコ

ロ・カタリーネ・マッダレーナ・エンリコ——の肖像画がある²¹⁾。アンブラス城の城主ティロル大公フェルディナント2世はハプスブルク家出身の人物で、甥の神聖ローマ皇帝ルドルフ2世と同類の収集家として知られている。彼がアンブラス城——「アンブラス症候群」という病名はこの城の名前に由来する——に設置した「驚異の部屋」には、ゴンザレス一家の肖像画をはじめとする絵画や彫刻など芸術品、動物のはく製などの珍奇な品々が展示されていた²²⁾。

1582年に画家ゲオルグ・ホフナーゲルが、このアンブラス城の肖像画の模写を、自然を構成する四つの要素とされた土、空気、水、火についての書物である『四元素』の挿絵とした。当時バイエルン公ヴィルヘルム5世のミュンヘン宮廷の宮廷画家であったホフナーゲルは、ネーデルラントに対するスペインの弾圧が激化した1576年に故郷のアントワープを離れ、フッガー家や上記バイエルン公、さらにはティロル大公フェルディナント2世のために働き、1591年以降には神聖ローマ皇帝ルドルフ2世に仕えた²³⁾。

ホフナーゲルは『四元素』を、自然科学や錬金術に強い関心を抱いていた皇帝に献上した²⁴⁾。彼にゴンザレス一家に対する関心を抱かせたのは、このホフナーゲルの書物であったかもしれない。また、皇帝の「動物寓意画」——ここにもゴンザレス一家に対する同時代人の認識のあり方が示されている——のコレクションの中には、ルドルフの宮廷画家ディルク・ド・クワード・ファン・ラーフェステインが描いたゴンザレス一家の肖像画（画像4）が収められている²⁵⁾。



画像4 ゴンザレス一家の肖像

左からトニーナの父ペドロ・姉マッダレーナ・弟エンリコ・母カタリーネ。

以上のように、トニーナとその家族は、フランス国王やファルネーゼ家に仕える宮廷人として、学者、画家、権力者たちと交際した。彼らの存在は、ハプスブルク家のルドルフ2世やフェルディナント2世などの神聖ローマ帝国の皇帝・諸侯をはじめとして、広くヨーロッパ中に知られていた。これは、彼らがカナリア諸島というヨーロッパの辺境出身の家族であることを考慮すればなおさら、極めて異例と言えよう。

冒頭の肖像画が描かれた後、トニーナはどのような人生を送ったのであろうか。アルドロヴァンディの著作には、「高貴なるファルネーゼ公の宮殿で、毛深い顔をもったこの少女は結婚し、同じく毛深い子供を何人か産んだとのことである²⁶⁾。この「少女」がトニーナであるならば、彼女はやがてソラーニャ侯爵夫人のもとを離れ、父のいるファルネーゼ家の宮廷に戻ったことになる。しかし、この「少女」はトニーナではなく、彼女の姉であるかもしれない²⁷⁾。いずれにせよ、フランスの宮廷で生まれたトニーナは、イタリアの宮廷において、宮廷人として生涯を終えたはずである。

2. 文明化・社会的規律化・キリスト教化

トニーナが宮廷人としての人生を与えられることになった主な原因が、その特異な外見にあったことは間違いない。しかしトニーナの同時代人にとって、彼女は未知の存在ではなかった。彼らはそれを様々な機会に目にしていたのである。彼らにとって驚きであったのは、未知の生物、あるいは怪物を発見したことでなく、これまで祝祭の仮装や絵画、彫刻で見ることができなかった伝説の生物を、現実の世界で目撃したことである。そしてその生物は——後に彼女の皮膚病に与えられる病名に反して——人狼ではない。

冒頭のトニーナの肖像画の自己紹介文で、父ペドロは「野人」と呼ばれている²⁸⁾。野人は、長らくヨーロッパの人びとの想像の世界に住み着いていた、架空の生物である。彼らは、3世紀の『アレクサンドロス物語』の人食い人種や、旧約聖書「ダニエル書」のネブカドネツァル——彼は7年間狂気に陥り、野獣とともに暮らした——を先祖とするが、マルコ・ポーロやジョン・マンデヴィルの旅行記などの書物によって中世ヨーロッパ世界に伝えられ、ニュルンベルクの祝祭シェンヴァルトなどの祝祭や、アルプレヒト・デューラーの版画「死の紋章」(1503年)などの絵画作品に登場した(画像5・6)²⁹⁾。トニーナを目にした権力者たちは、ついに実在が明らかになった野人の「証拠」として、彼女を欲しがったのである。

しかしトニーナは、単に野人の実在の証であっただけではない。彼女は野人が象徴する野蛮・獣性に対する、文明・人間性の勝利の証でもあった。

野人の身体を覆う動物のような分厚い毛は、彼らが文明の領域、人間の領域ではなく、自然の領域、動物の領域に属していることを示す象徴である³⁰⁾。冒頭で紹介した人狼ベーター・シュトゥーベも、狼の毛皮を身に着けることによって狼に変身した。また、全身を体毛に覆われた野人は衣服を着けず、裸体であるが、裸体や脱衣も、野蛮・獣性の証である。12世紀の人狼譚『ビスクラヴレット』の主人公は、服を脱ぐことによって狼に変身する³¹⁾。逆に、衣服と着衣は文明・人間性の証である。旧約聖書「創世記」のアダムとエヴァの有名なエピソードにおいて、知恵の果実を食した二人は、彼らの恥部を葉っぱで覆った。肖像画のトニーナも——ローマでカラッチが描いた兄エンリコとは対照的に——宮廷人の豪華な衣装を身に着けている。

野蛮な獣である野人は、欲望のままに、非人間的な振る舞いをするものと考えられていた。先のシェンヴァルト祭の野人が手にしている木の棒には、彼らの食料である人間の死体が括り付けられているし、デューラーの作品に描かれた野人は、性的な欲望を抑えきれない様子で、背後から若い女性の顔をのぞき込んでいる。これに対して、冒頭の肖像画のトニーナが手にしている紙に描かれた「文字」は、彼女の読み書き能力を証明している。ホフナーゲルは、パトルスが「野蛮な習慣を捨て、芸術を学んで、ラテン語もしゃべれるようになった」



画像5 野人
ニュルンベルクの祝祭シェンヴァルトに登場した野人



画像6 野人
アルプレヒト・デューラー「死の紋章」(1530年)に描かれた野人

ことを伝えていたが、人間の読み書き能力の習得は、野蛮に対する文明の勝利の成果である。

そしてトニーナが生活した宮廷は、野蛮に対する文明の戦い、ノルベルト・エリアスの言うところの「文明化」の舞台であった。例えば、18世紀後半にフランスの啓蒙思想家たちが編纂した『百科全書』には、次のように記されている。

(宮廷での交際によって) われわれは間違いなく何が相応しいかに対する感覚を身につける。そして、良い交際形式を守ることを覚え、判断力を習得する。自分の思考を秩序づける能力が生まれるのもそこにおいてであり、趣味の良さやそれぞれの建物に相応しい性格に関しての確かな知識を入手するのもそこにおいてである³²⁾。

またこの頃、宮廷の外でも「文明化」と同様の動き、すなわち、ゲルハルト・エストライヒが論じた「社会的規律化」がはじまっていた。この頃ヨーロッパの諸都市を中心に、「良きポリツァイと秩序」の名のもとに——1628年の帝国自由都市シュトラースブルクの条令にある表現を例にすれば——社会における「無秩序、良き法律の軽視……、あらゆる種類の

不道徳、罪業、悪習」の克服が目指された³³⁾。そしてこの目的を達成するために、ロンドンに1553年に設立された「ブライドウェル」をはじめとする監獄・矯正施設がヨーロッパ各地に誕生し、収容者の職業訓練と強制労働が行われた³⁴⁾。

さらにヨーロッパの外部において、ヨーロッパ人は、トニーナとは別の「野人」、すなわち、アメリカ大陸の先住民インディオと対峙していた。当時インディオが野人と同一視されていたことについては、1557年に出版された『南極フランス異聞』の著者アンドレ・テヴェグが——本人はそれに批判的であるが——次のように述べている。

われわれが未開人と呼ぶところのこれらの人間たちが、森や野原でほとんど野獣のような生き方をしているために、熊や鹿やライオンと同様彼らも身体中毛皮で覆われているのだ、と間違っと思いついでいる人たちが大勢いる。(中略)私は、この目で実際に見てきただけに、真実を知っていて、はっきり断言できる。実際は逆であって、東インドの未開人であれ、わがアメリカの未開人であれ、母親の胎内から生れ出るとき、その肌はわがヨーロッパの赤ん坊と同じようにきれいですべすべしているのである³⁵⁾。

ヨーロッパ人がこのインディオに対するキリスト教化を推し進めたこと、彼らがこの過程でインディオに対して戦争を仕掛け、苛烈な暴力を振るったことは、よく知られている。この暴力を正当化するために、スペインの法学者フワン・ヒネス・デ・セプールベダは、1544年頃に『第二のデモクラテス 戦争の正当原因についての対話』を執筆した。彼は、彼が「人間であることを示す痕跡すらほとんど見出せない矮人」と呼ぶインディオの生活を、「スペイン人が神から授かった思慮分別、才能、雅量、節制、人間性、宗教心」と対比させながら、次のように描写している。

彼らは教養がないばかりか、文字を使もしなければ、知りもしないのです。また、歴史に関しても、彼らはそれを記念するものも持たず、絵のようなものがただ漠然と過去の出来事をいくつか伝えているにすぎません。彼らには、残忍な定めや仕来り以外、成文化された法律はありません。彼らに徳が備わっているかと言えば、それを期待するのも無理なことです。彼らはありとあらゆる放埒な行為や忌まわしい淫らな生活に身を任せ、少なからず人肉を食する傾向にあるのです³⁶⁾。

インディオの「放埒な行為」「忌まわしい淫らな生活」「人肉を食する傾向」について語るセプールベダが、インディオを野人の同類と見なしていることは明らかである。そしてそれを根拠として、彼は「私たちがインディオと呼んでいる野蛮人を残忍な習慣、偶像崇拜、それに神に背く儀式から解き放ち、彼らにキリスト教を受け入れる準備を整えさせるために、

宮廷人になった野人の娘

キリスト教徒の支配に服従させるのは正当」であると主張した³⁷⁾。

宮廷で、都市で、新大陸で、ヨーロッパ人は、文明化、社会的規律化、あるいはキリスト教化の名のもとに、支配と秩序を打ち立てようとしていた。この戦いの最中において、野人でありながら宮廷人となったトニーナは、彼らの勝利の証なのであった。

3. 危機の時代の怪物トニーナ

しかし、それだけではない。マンゲルは彼のエッセイに、次のように記している。

トニーナを見た人びとにとって大きな衝撃であったのは、自分たちの顔とは驚くほどちがう奇怪な顔がこの世に存在するという明白な事実を目の前に突きつけられたことである。目の前にある、皮膚と血でできたその顔は、文明化された人類の境界を超えた存在を示唆していた。人間の顔が（キリスト教の教義がいうように）人体という聖なる殿堂の礼拝堂だとすれば、毛むくじゃらのトニーナの顔は野生のジャングルに飲みこまれて崩れ落ちた礼拝堂の残骸のようなものであり、人類の文明を侵食しようとする獰猛な自然の証だった。彼女の姿を目にした人びとは、自分たちが野獣であり人間でもあるという矛盾をひしひしと実感せずにはいられなかった。それは魔女の鏡を覗きこむようなものだった³⁸⁾。

この21世紀のエッセイストの文章は、トニーナの顔を目にした同時代人の感情を見事に再現しているように思われる。彼らにとってその顔は「文明化された人類の境界を超えた」領域から出現した「人類の文明を侵食しようとする獰猛な自然の証」であり、見る者の「野獣」性を露わに映し出す、「魔法の鏡」であった。

すでに述べたように、トニーナの時代のヨーロッパの人びとは、文明化と社会的規律化、インディオのキリスト教化を推し進めた。しかしこの時期、ヨーロッパは危機のさなかにあった。気候の寒冷化やペストの流行など、自然がその獰猛な力を振るっていた。貧民や浮浪者が都市にあふれていた。人びとの心の拠り所となるはずの教会は、宗教改革によって分裂していた。対立と暴力が常態化し、戦争が繰り返された。結局、人間はその努力にもかかわらず、「獰猛な自然」——ここには人間の内的な自然である「野蛮」や「獣性」も含まれる——を克服することはできず、むしろ自然に侵食され、飲みこまれてしまうのではないか。こうした不安に苛まれていた人びとにとって、トニーナの顔を見ることは、正に現代人にとってのホラー映画鑑賞のような、恐怖と魅惑に満ちた体験であったに相違ない³⁹⁾。

宗教改革者マルティン・ルターとフィリップ・メラニヒトンが紹介した「教皇驢馬」や「坊主仔牛」など、危機の時代のヨーロッパには、数多くの怪物たちが登場した⁴⁰⁾。恐ろしくも魅惑的な顔をもつトニーナもまた、そうした怪物の仲間なのである。

おわりに

16・17世紀のヨーロッパ史は、対立と暴力、戦争と破壊に満ちた危機的な世界に、秩序と支配を打ち立てようとする、困難な試みの歴史である。野人として生まれ、宮廷人となった少女トニーナは、その象徴的な存在と言えよう。このことは、宮廷人としての生を与えられたトニーナとは対照的に、人狼としての死を与えられた、ペーター・シュトゥーベにも当てはまる。二人の人生は、近世ヨーロッパにおける文明・人間性と野蛮・獣性の戦いの縮図である。そして彼らは、今も恐怖と魅惑に満ちた存在であり続けている。近年、ある20世紀の人狼映画のリメイク作品が公開された⁴¹⁾。16世紀末の肖像画に描かれたトニーナも、東京上野にある美術館の一角で、鑑賞者たちを待ち受けている。

本研究は、2024年度の東京経済大学個人研究助成費（研究番号24-18）を受けた研究成果の一部である。

注

- 1) アルベルト・マンゲル（野中邦子訳）『奇想の美術館 イメージを読み解く12章』白水社2012年112頁。
- 2) Roberto Zapperi: Die *Wilde Mann* von Teneriffa: Die wundersame Geschichte des Pedro Gonzalez und sein Kinder, München 2004, S.100；マンゲル『奇想の美術館』112頁。ここではマンゲルの著書の原著も参照した：Alberto Manguel: Reading Pictures; What we Think about When we Look at Art, New York 2000, S.91.
- 3) マンゲル『奇想の美術館』113頁；中野京子『画家とモデル 宿命の出会い』新潮社2023年130-131頁。
- 4) ザッペリによれば、トニーナが誕生したのは1588年頃のことである。Zapperi: *Wilde Mann*, S.214.
- 5) トニーナとゴンザレス一家の生涯については、ザッペリの著作（Zapperi: *Wilde Mann*）とマンゲルのエッセイの記述（マンゲル『奇想の美術館』112-121頁）を参照した。ただしマンゲルの記述には、ゴンザレス一家の家族構成や年齢などに関して、事実誤認と思われる点がある。また注3にあげた中野京子の著作には、トニーナと画家ラヴィニア・フォンターナに関する1章がある：中野『画家とモデル』129-140頁。『画家とモデル 宿命の出会い』
- 6) Zapperi: *Wilde Mann*, S.9-13.
- 7) Zapperi: *Wilde Mann*, S.39-42；マンゲル『奇想の美術館』113頁。
- 8) Zapperi: *Wilde Mann*, S.47.
- 9) Zapperi: *Wilde Mann*, S.80-87.
- 10) Zapperi: *Wilde Mann*, S.93-99.またファルネーゼ家については、次の文献を参照：『パルマ イタリア美術、もう一つの都』国立西洋美術館2007年130-171頁。

宮廷人になった野人の娘

- 11) 1522年に神聖ローマ皇帝カール5世の庶子として生まれたマルガレーテは、1536年にフィレンツェ公アレッサンドロ・メディチと結婚するが、翌年に彼が暗殺されると、1538年にパルマ公オッターヴィオ・ファルネーゼと結婚、1545年に双子のカルロとアレッサンドロを出産した。1578年に異母弟であるスペイン国王フェリペ2世がアレッサンドロをネーデルラント総督に任命した際、マルガレーテは息子の共同摂政になった。1582年に摂政職を退いてナミュールに隠居した彼女は、翌年には嫁ぎ先のパルマ宮廷に帰還する。これがゴンザレス一家のパルマ移住の契機であるとマンガエルは述べているのだが、注5でも指摘したように、彼の記述にはゴンザレス一家の家族構成や年齢などに関して、事実誤認と思われる点がある。なお、オーストリアのマグダレーテの伝記については次の文献を参照：Kohler, Alfred, “Margarethe” in: *Neue Deutsche Biographie* 16 (1990), S. 161-162 [Online-Version]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118544225.html#ndbcontent> (最終閲覧 2025年7月28日)
- 12) Zapperi: *Wilde Mann*, S. 88-92. フランスの宗教戦争については、次の文献を参照：ジョルジュ・リヴェ（二宮・関根訳）『宗教戦争』白水社1968年29頁、付録12頁。16世紀ヨーロッパにおける最も偉大な武将の一人とされるアレッサンドロは、1592年12月3日、度重なる戦いによる疲労のために、フランドルで死去する（『パルマ』国立西洋美術 158頁）。
- 13) Zapperi: *Wilde Mann*, S. 96. オラーツィオ・ファルネーゼについては、次の文献を参照：『パルマ』141頁。
- 14) Zapperi: *Wilde Mann*, S. 88-92.
- 15) フェリックス・ブラッターについては次の文献を参照：Pastenaci, Stephan, “Platter, Felix” in: *Neue Deutsche Biographie* 20 (2001), S. 518-519 [Online-Version]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118594915.html#ndbcontent> (最終閲覧 2025年7月28日)
- 16) Zapperi: *Wilde Mann*, S. 100-112；国立西洋美術館「*Press Release* 新収蔵作品2点公開 女性職業画家の先駆者ラヴィニア・フォンターナ代表作《アントニエッタ・ゴンザレスの肖像》“トロンプ・ルイユ”（だまし絵）の生みの親ルイ＝レオポルド・ボワイーによる肖像画《トロンプ・ルイユ：クリストフ・フィリップ・オベルカンフの肖像》」（2024年9月11日）https://www.nmwa.go.jp/jp/information/pdf/20240911_press.pdf（最終閲覧 2025年7月26日）。
- 17) アルドロヴァンディについては、以下の文献を参照：A.G. ディーバス（伊東・村上・橋本訳）『ルネサンスの自然観 理性主義と神秘主義の克服』サイエンス社1986年61-62頁；ジョン・ヘンリー（東慎一郎訳）『17世紀科学革命』岩波書店2005年54頁）
- 18) すでに紹介したマンガエルと中野のエッセイは、トニーナと女性画家フォンターナの関係を主題としている。
- 19) 『ナポリ・宮廷と美 カポディモンテ美術館展 ルネサンスからバロックまで』国立西洋美術館2010年80-81頁。
- 20) Zapperi: *Wilde Mann*, S. 132-143. ザッペリによれば、エンリコはこの「アッリーゴ」という名前を嫌い、自分では決してそう名乗らず、フランス国王アンリ2世の名前に由来して付けられた「エンリコ」の名を使用し続けた。Zapperi: *Wilde Mann*, S. 128.
- 21) Zapperi: *Wilde Mann*, S. 61-73；マンガエル『奇想の美術館』113-119頁。ただし、マンガエルは子どもたちの肖像画のモデルを「トニーナ・ゴンサルプス」と「トニーナの弟」としているが、正しくはトニーナの姉マッダレーナと兄エンリケであろう。
- 22) フェルディナント2世とアンブラス城の「驚異の部屋」については、次の文献を参照：小宮正

- 安『愉悦の蒐集ヴンダーカンマーの謎』集英社2007年18-42頁；荒俣宏他『バロックの愉しみ』筑摩書房1987年105-127頁。また「アンブラス症候群」の病名については、次の文献を参照：Zapperi: *Wilde Mann*, S. 23.
- 23) R・J・W・エヴァンス（中野春夫訳）『魔術の帝国 ルドルフ2世とその時代』平凡社1988年217頁；トマス・D・カウフマン（斉藤栄一訳）『綺想の帝国 ルドルフ二世をめぐる美術と科学』工作舎1995年32-34頁。
- 24) カウフマン『綺想の帝国』163頁。
- 25) Zapperi: *Wilde Mann*, S. 74-79；マンゲル『奇想の美術館』114頁。
- 26) マンゲル『奇想の美術館』120頁。
- 27) マンゲルはこの「少女」をトニーナと見なしているが、ザッペリによれば「少女」は1593年頃に結婚した姉のマッダレーナである（Zapperi: *Wilde Mann*, S. 166）。しかし、アルドロヴァンディの著作には、ベドロとエンリコ、フランチェスカ、そしてトニーナを描いた挿絵があるが、マッダレーナの絵はない。マッダレーナは、1594年にポーニャを訪れた妹たちに——結婚直後であることもあってか——同行しなかったと思われる。そうであるとすれば、問題の記述はアルドロヴァンディが実際に面会した妹ではなく、面識のない姉について述べた記述であるということになり、その点にいささかの違和感を覚える。
- 28) Zapperi: *Wilde Mann*, S. 9；マンゲル『奇想の美術館』112頁。ただし同書では「野人」の原語 *wild man* を「野生の男」と訳しているが、本論文では「野人」に改めた。
- 29) 伊藤進『怪物のルネサンス』河出書房新社1998年224-232頁。
- 30) こうした衣服・毛皮・裸体の記号性については次の文献を参照：池上俊一『人狼伝説』朝日新聞出版1992年32頁。
- 31) 「ビスクラヴェット」は次の文献に収められている：月村辰雄訳『十二の恋の物語 マリー・ド・フランスのレー』岩波文庫1988年89-102頁。またこの物語については次の文献も参照：池上『人狼伝説』27-28頁。
- 32) ノルベルト・エリアス（波田他訳）『宮廷社会』法政大学出版1981年91頁（ ）内著者。
- 33) ゲルハルト・エストライヒ（阪口・千葉・山内訳）『近代国家の覚醒 新ストア主義・身分制・ポリツァイ』創文社1993年131頁。なお、近世におけるドイツ語「ポリツァイ（*Polizei*）」の語は、現在の「警察」にとどまらず、都市共同体（ギリシア語のポリス）の平和・安寧・利益・秩序などの広範な領域にかかわる内容を含んでいる。
- 34) プロニスワフ・ゲレメク（早坂真理訳）『憐れみと縛り首 ヨーロッパ史の中の貧民』平凡社1993年296-304頁。
- 35) 西本・山本・二宮『フランスとアメリカ大陸1 大航海時代叢書（第Ⅱ期）19』1982年287頁（ ）内著者；またこれについては次の文献も参照：伊藤『怪物のルネサンス』332-334頁。
- 36) セプールベダ（染田秀藤訳）『第二のデモクラテス 戦争の正当原因についての対話』岩波書店2015年130-131頁。
- 37) セプールベダ『第二のデモクラテス』15-16頁。
- 38) マンゲル『奇想の美術館』121頁。
- 39) マーク・フィッシャーは、H.P. ラヴクラフトの怪奇小説『インスマスの影』について次のように述べている：「ラヴクラフトによる物語は、強迫観念的に外部の問いに固着している。そうした外部は、深い過去からやってくる異常な存在との邂逅や、意識の変容、時間構造の突飛

宮廷人になった野人の娘

な捻れのなかであらわれる。そうした外部との出会いはしばしば、神経の衰弱や精神障害に行き着くことになる。ラヴクラフトによる物語においては、外部を内部へと破局的なかたちで統合することが頻繁に生じ、その結果として遡行的に、内部とは偽りの包膜であり、見せかけであることがあきらかになっていく。たとえば「インスマスの影」では最終的に、主人公自身が〈深きもの〉という水星のエイリアンの存在であることがあきらかになる。私は〈それ〉であり——さらにいうなら、私は〈彼ら〉なのだ。」

ここにおける「外部」を「野蛮」、「内部」を「文明」、〈深きもの〉を「トニーナ」に置き換えるならば、フィッシャーが述べる小説中の体験は、トニーナを前にした近世ヨーロッパ人のそれに通ずるものと見なすことができるだろう。マーク・フィッシャー（五井健太郎訳）『奇妙なものごととするもの 小説・映画・音楽、文化論集』Pヴァイン 2022年 25頁。

- 40) 中世から近世にかけてのヨーロッパの怪物たちを論じた文献は数多く出版されているが、注26にあげた伊藤進の著作は重要である。このうち「教皇驢馬」と「坊主仔牛」については同書の332-334頁で論じられている。
- 41) 映画についての詳細は次のwebサイトを参照：Universal Pictures Home Entertainment HP (<https://www.uphe.com/movies/wolf-man-2025>) (2025年8月27日最終閲覧)

【画像出典一覧】

画像1：国立西洋美術館「Press Release 新収蔵作品2点公開 女性職業画家の先駆者ラヴィニア・フォンターナ代表作《アントニエッタ・ゴンザレスの肖像》“トロンプ・ルイユ”（だまし絵）の生みの親ルイ＝レオポルド・ボワイエによる肖像画《トロンプ・ルイユ：クリストフ・フィリップ・オベルカンフの肖像》」（2024年9月11日）https://www.nmwa.go.jp/jp/information/pdf/20240911_press.pdf（最終閲覧 2025年7月26日）。

画像2：イルジグラー／ラゾッタ（藤代幸一訳）『中世のアウトサイダーたち』白水社1992年183頁。

画像3：『ナポリ・宮廷と美 カポディモンテ美術館展 ルネサンスからバロックまで』国立西洋美術館2010年81頁。

画像4：アルベルト・マンゲル（野中邦子訳）『奇想の美術館 イメージを読み解く12章』白水社2012年119頁。

画像5：阿部謹也『中世賤民の宇宙 ヨーロッパ原点への旅』筑摩書房2007年231頁。

画像6：Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg: Die Wilden Leute des Mittelalters (Ausstellung vom 6. September bis zum 30. Oktober 1963), Hamburg 1963, Kat.-Nr. 89.