

[論 文]

コンラート・ツェルティスの『ディアーナ劇』と マクシミリアン1世

Die “*Ludus Dianae*” des Konrad Celtis
und Maximilian I.

田 中 圭 子
Tanaka Keiko

はじめに

本稿は、ハプスブルク家の君主マクシミリアン1世（1519年没）の宮廷で1501年に上演された『ディアーナ劇』（*Ludus Dianae*）⁽¹⁾を取り上げ、劇中に表現されたマクシミリアンと作者コンラート・ツェルティスの主張や理念を明らかにすることを目的とするものである。

まず、当時の神聖ローマ帝国における代表的な人文学者の一人であるツェルティスについて、生涯と主要な業績を中心に概観する。次いで、『ディアーナ劇』の上演と出版、研究史における評価と作品の特徴について述べる。最後に、帝国のローマ王（1508年より皇帝）としてのマクシミリアンと王朝としてのハプスブルク家が追求した政治、そして帝国における人文主義の拡大を推進した知識人ツェルティスの思想という二つの観点から、本作品の内容を検討してゆくこととする。

1 コンラート・ツェルティス

イタリアに発した人文主義の潮流を帝国とその周辺地域へ導入するうえで多大な寄与をなし、後世においては「大人文学者」（Erzhumanist）とさえ呼ばれるコンラート・ツェルティスは、マクシミリアン1世の生年と同じ1459年に、フランケン地方の小村ヴィプフェルトのぶどう農家に生まれた⁽²⁾。1478年から1485年にかけて、ケルンとハイデルベルクの大学で自由学芸を学び、後者で出会ったルドルフ・アグリコラからはギリシャ語とヘブライ語の手ほどきも受けた⁽³⁾。その後、エアフルト、ロストック、ライプツィヒの大学で教授活動を開始し、1486年には、ザクセン選挙侯フリードリヒの推挙を受けて、マクシミリアンの父である皇帝フリードリヒ3世から、ドイツ人初の桂冠詩人として戴冠されている⁽⁴⁾。それから1491年までの数年間は、イタリアと中欧を巡る旅の時代となった。まずパドヴァ、フェラーラ、ポローニャ、フィレンツェ、ローマを歴訪して各地の人文学者と交流し、さらにヴェネツィアやトリエステを経て、ハンガリー王マーチャーシュ・コル

ヴィーナスの都ブダに至っている。クラクフ、グダニスクを訪れて再び南下し、プラハとニュルンベルクを経由してインゴルシュタットへ向かった。この町の大学で、ツェルティスは1492年から修辞学と詩学を講じることとなる。

彼の生涯における大きな転機となったのは、1497年にマクシミリアンの招聘を受けてヴィーン大学の修辞学・詩学教授に就任したことであった。さらにツェルティスは、大学内に「詩人と数学者のコレーギウム」(Collegium poetarum et mathematicorum)を設立する勅許を、1501年にマクシミリアンから得ている⁽⁵⁾。古代の詩の韻律を熟知して詩作を行っていたツェルティスにとって、数によって表現される秩序、言葉のリズムを刻む韻律、比例に基づき理想的な美を表現する視覚芸術とは、きわめて密接に結びつくものであった。芸術と数学、あるいは人文学と自然科学の融合をめざす彼の理想を、教育を通じて実践しようとする試みが、この「コレーギウム」設立であったといえる。また、詩人による創作活動は、その他のいかなる人間の活動よりも、数の法則に基づいてなされる創造主の業に近いとみなされた⁽⁶⁾。従って、「コレーギウム」設立許可と同時に、その長にマクシミリアンから与えられた桂冠詩人の戴冠権は、ツェルティスにとって殊の外大きな意味があったと考えられる。

また、ツェルティスは、人文主義に関心を抱く帝国各地の知識人をつなぐ「協会」の結成を、精力的に推進していた。イタリア旅行中に知った「アカデミー」がモデルになったと考えられているが、ツェルティス自身の構想は、むしろドイツ全土にわたるネットワーク構築に近かったようである⁽⁷⁾。実際には、地域ごとの人的集合がそれぞれ「協会」を名乗る形となり、遅くとも1495年にはハイデルベルクで活動を開始していた人々は「ライン文芸協会」(Sodalitas litteraria Rhenana)、1497年のツェルティスの到来を機にヴィーンで集うようになった人々は「ドナウ文芸協会」(Sodalitas litteraria Danubiana)と称した。「アウクスブルク文芸協会」(Sodalitas litteraria Augustana)は、人文学者コンラート・ポイティンガーを中心に、1500年代初めから活動を行っていた。

このような組織構想の背後には、各地の知識人の協力を得て、ドイツ全体を対象とする大部な地誌的著作『ゲルマーニア案内』(*Germania illustrata*)を上梓する計画があった⁽⁸⁾。しかし、1493年頃から着手されたと考えられているこの計画は、結局未完に終わり、ここから派生したいくつかの著作が刊行されるにとどまった。そのひとつが、1498年から1500年の間に出版された『ゲルマーニア概要』(*Germania generalis*)である⁽⁹⁾。また、通例では『愛の四書』と呼ばれる書物、すなわち『ゲルマーニアの四方位をめぐる愛の四書』(*Quattuor libri amorum secundum quattuor latera Germaniae*)⁽¹⁰⁾も、『ゲルマーニア案内』計画に関連をもつ内容を含んでいる。この詩作品を構成する四つの書物は、主人公である詩人の人生の四つの時期、および彼が旅するドイツの四つの方角と対応しており、それぞれの地域で詩人は恋人と出会う。このような文学的枠組みの中に、ドイツ各地の地誌的描写も盛り込まれているのである。なお、『愛の四書』は、『ゲルマーニア概要』や、本稿で検討の対象とする『ディアーナ劇』などの作品と合わせて、1502年にニュルンベルクで出版された⁽¹¹⁾。この書物は、アルプレヒト・デューラーらによる木版挿画で飾られ、マクシミリアンに献呈されている。

ツェルティスが1508年にヴィーンで永眠するまでの間、マクシミリアンとの関係の中で

生み出された作品の中には、リンツで1501年に上演された『ディアーナ劇』⁽¹²⁾、バイエルン継承戦争でのマクシミリアンの勝利を記念して1504年にヴィーンで上演された『ラブソーディア』(*Rhapsodia*)のような演劇作品も含まれている⁽¹³⁾。また、ツェルティスがエブラッハ修道院で発見した写本、シュタウフェン家の皇帝フリードリヒ1世バルバロッサの事績を主題とする叙事詩『リグリヌス』(*Ligurinus*)は、1507年に「アウクスブルク文芸協会」によって出版され、マクシミリアンに献じられている⁽¹⁴⁾。さらに、帝国首長であるマクシミリアンへの期待と称揚を含む点で注目されるのが、1507年に制作されたと考えられている一枚刷り木版画「帝国の鷲の寓意」である⁽¹⁵⁾。ツェルティスの考案したプログラムに基づき、ハンス・ブルクマイルが制作したこの版画では、学芸の擬人像とムーサたちの頂点に座を占めている、地上におけるユピテルと言うべきマクシミリアンの姿が描かれているのである⁽¹⁶⁾。

2 『ディアーナ劇』

コンラート・ツェルティスの『ディアーナ劇』⁽¹⁷⁾は、「喜劇の様式で」⁽¹⁸⁾書かれた全5幕からなるラテン語の作品である。謝肉祭期間にあたる1501年3月1日⁽¹⁹⁾、リンツの王宮において、マクシミリアン1世とミラノ大公家出身の後ピアンカ・マリア・スフォルツァ、彼女の縁者たち⁽²⁰⁾が、宮廷人とともに臨席する前で上演された。ここで主要な役を演じたのは、作者ツェルティスと宮廷周辺の知識人たちであり、その中で名前が伝えられている者は、国王書記官ペトルス・ボノームス、国王秘書ヨーゼフ・グリュンベック、医師ウルセニウス、詩人ロンギヌスであった⁽²¹⁾。

この作品は、上演の後にニュルンベルクで2度にわたり出版されている。1501年の初版には、1幕の最後に歌われた4声の合唱曲と、3幕の最後の3声の合唱曲の楽譜も掲載された⁽²²⁾。しかし、前節で触れた、ツェルティスの他の作品とともに1502年に刊行された第2版では、楽譜は省かれている。

内容についてみると、『ディアーナ劇』には全編を通して展開される一貫した物語は存在しないといえる。前口上の後に、それぞれ異なる登場人物によって演じられる5つの場面が緩やかに連結されているのみであり、第4幕までは各幕の中心人物によるモノローグが主体である。幕の終わりには音楽や舞踏が挿入され、最後の第5幕では全登場人物による合唱となる。劇の大要は次の通りである。

幕開けに神々の使者メルクリウスが登場して、前口上を述べる。森を統べる月と狩猟の女神ディアーナが、力強い英雄にして優れた狩人であるマクシミリアンに、その証を与えることを予告して、舞台から去る⁽²³⁾。

第1幕では、ニンフやサテュロスらを従えて舞台に現れたディアーナが、地上の王であるマクシミリアンの前で身をかがめて敬意を表し、手ずから弓と矢筒、投げ槍を授ける。続いてディアーナを囲むニンフとファウヌスが、国王夫妻を称える4声の合唱曲を歌い、舞踏を披露する⁽²⁴⁾。

第2幕では、バッコスとファウヌス、サテュロスに取り巻かれた荒地と森の神シルヴァーヌスが、敵対する勢力によってこの世から失われた正義を再び取り戻すよう、国王

に願う。マクシミリアンの立場から上演当時の政治情勢に言及した、プロパガンダ的な内容を含む幕である。幕の終わりには、バッコスたちによる4声の合唱と舞踏が、笛とキタラによる伴奏とともに行われる⁽²⁵⁾。

第3幕の中心人物は、シーレーノスと乙女たちを引き連れた葡萄酒の神バッコスである。葡萄酒の起源とドイツへの伝来について語った後、バッコスを演じるロンギヌスはマクシミリアンの前に跪き、桂冠を賜うよう願い出る。これを聞き入れた王は自ら桂冠詩人への戴冠を行い、続いて3声の合唱により王への感謝と王の名声の賛美が歌われる運びとなる⁽²⁶⁾。

第4幕では、ロバに乗って酒杯を掲げた酔いどれシーレーノスが現れるが、これはコメディリリーフ的な役どころと考えられる。観客の笑いを誘って、謝肉祭にふさわしい快活な気分を生んだことであろう。その後、いったん静まり返った舞台に太鼓と角笛の音が響き、最終幕へと導かれる⁽²⁷⁾。

晴れやかな祝祭劇のフィナーレを飾るのは、全員による4声の合唱である。そして女神ディアーナは国王夫妻の子孫繁栄を祈りつつ、別れを告げて森へ帰ってゆく⁽²⁸⁾。

この作品でツェルティスは、場面に応じてラテン詩の韻律を使い分け、古典文学に対する知識と詩人としての技量の一端を披瀝している。第1幕のディアーナと第2幕のシルヴァーヌスの台詞は、叙事詩に用いられる格調高いダクテュリコス・ヘクサメトロス、メルクリウスの前口上と第3幕のバッコスの台詞はより自由なイアンボス風の6脚韻、第3幕の詩人戴冠を願う歌と第4幕のシーレーノスの台詞、第1・2・5幕の合唱の歌詞は2行単位の繰り返しからなるエレゲイア、第3幕の詩人戴冠を感謝する歌はサッフォー風の韻律を用いているといわれる⁽²⁹⁾。さらに第2幕では、各行の最初の単語を並べると6行詩に、最後の文字を並べると1行詩になる、というアクロバティックな技法をも取り入れて詩作しているのである⁽³⁰⁾。

また、ツェルティスは、古代に由来する韻律の再現のみならず、そのリズムを厳密に守った音楽化をも目指していた⁽³¹⁾。その特徴は、ラテン語詩の韻律を構成する長短の音節を2対1の長さで定め、各声部のリズムを統一すること、拍子にとらわれず、1音節に1音をあてて旋律が作られることである。『ディアーナ劇』第1・2・5幕に挿入された作曲者不詳の4声の合唱曲は、このような「人文主義的歌曲」の現存する最初の例に数えられている⁽³²⁾。これは、後期中世に発達した、それぞれ独自のリズムと旋律をもつ複数の声部が絡み合って展開するポリフォニー音楽とはまったく異なる原理に基づいた音楽だといえる。そこではテキストが非常に重視されているが、優先されるのは言葉の意味よりも韻律上の形式なのである。

本節の最後に、先行研究における『ディアーナ劇』に対する評価について触れておきたい。19世紀半ば以来ドイツの「大人文学者」という呼称が人口に膾炙したことが示している通り、帝国とその周辺への人文主義の導入におけるツェルティスの功績は早くから認識されていた。だが、古代ローマ喜劇にならった前口上を伴う5幕構成の形式を用いながら、演劇としての物語性がうすい内容の『ディアーナ劇』については、まずはその文学的ジャンルが問題とされ、古典的様式と宮廷劇や謝肉祭劇の混合、あるいはルネサンス人文主義と中世的な祝祭の混合と位置づけられてきた⁽³³⁾。その一方で、『ディアーナ劇』の合唱曲

にみられるような、ラテン語詩の韻律と音楽の一体化をめざす表現は、遅くとも20世紀初頭以来、人文主義に基づく新たな試みと評価されてきた⁽³⁴⁾。このように、ツェルティスの演劇作品は、文学史や音楽史の領域では1世紀以上前から研究の対象とされ、それぞれ異なる評価を受けてきたといえる。しかし、マクシミリアン1世の宮廷における芸術的活動という文脈においては、デューラーに代表される芸術家たちが制作に関わった視覚芸術作品やドイツ語による印刷本などに注目が集まる傾向があり、ラテン語で書かれた演劇作品が取り上げられる機会は乏しかったといわざるをえない⁽³⁵⁾。しかし、近年の歴史研究における政治的表象への関心の高まりとともに、ツェルティスのラテン語劇を、マクシミリアンの宮廷で展開した政治文化のひとつの側面として扱う可能性が開かれてきた。

まさにこのような視角から行われたJ.-D. ミュラーの研究によれば、『ディアーナ劇』の特徴は次の諸点にあるとされる⁽³⁶⁾。まず、本作はラテン語詩と音楽と舞踏を通じて君主への臣従を表現する、儀礼としての性格をもつ。通常の演劇作品は、何度も繰り返し上演される反復性をもつが、『ディアーナ劇』は、劇中に桂冠詩人の戴冠儀礼が挿入されていることにも現れている通り、一回限りの儀礼としての性格が強い。そして、登場人物が観客であるマクシミリアンに話しかける、さらにマクシミリアンが登場人物となって詩人に戴冠するなど、観客と役者の境界が曖昧であり、これは謝肉祭劇などと共通する祝祭的性質である。さらに、この作品は、神話や詩の韻律など古代に対する知識を伝達するとともに、人文主義的な知とこれを所有する知識人の重要性を君主に対してアピールするメディアとしての機能も果たしている。

以上のような指摘をふまえて、さらに明らかにされるべき事柄は、この儀礼的かつ祝祭的な人文主義的演劇を通じて創出される君主の表象の中に、マクシミリアンの政治的理念と人文学者ツェルティスの主張がいかなる形で重ね合わされ、表現されているかであろう。次節では、これらの課題に関連して、『ディアーナ劇』中のいくつかの側面を取り上げて検討することとする。

3 『ディアーナ劇』におけるハプスブルク王朝理念とゲルマーニア概念

『ディアーナ劇』の成立過程へのマクシミリアンの関与は不詳ながらも、この作品が、ハプスブルク家周辺で生み出された政治的言説を取り入れて書かれているのは確かである。その例として、本節では、ハプスブルク家の起源説に基づく記述と、現実政治におけるマクシミリアンの立場に関する記述を取り上げる。一方、この作品の根底には、作者ツェルティスの思想が存在することもまた看取される。ここでは特に、ドイツとドイツ人に関する彼自身の観念に関わる記述について指摘を行いたい。

第1幕冒頭で、女神ディアーナはマクシミリアンに「神々の加護のもとでこの世を統べ、ローマの誉れに飾られる皇帝 (Cesar) に挨拶します⁽³⁷⁾」と呼びかけ、続いて自身に捧げられた聖域と神殿について語る。そして、「オーストリアの宮廷では、幸運にもアウエンティーンヌスに遡る古き祖先から生まれた者が統治するでしょう。彼は力量において先祖たちを凌駕します⁽³⁸⁾」と述べるのだが、ここで言及されるアウエンティーンヌスこそ、ローマ7丘のひとつにして、ディアーナ神殿が遷座された神域として知られた場所であった。こ

の台詞を通して、マクシミリアンの血統と女神ディアーナとの結びつきが観客と読者に明かされ、彼が偉大な狩人として女神に称えられる場面へとつながっていくのである⁽³⁹⁾。

ハプスブルク家発祥の地としてのアウエンティーンヌスの丘については、劇中でさらに繰り返し言及される。第3幕に登場するバッコスの台詞は、「聖なるアウエンティーンヌスの家系より出でた王、ローマ人の皇帝たちの誉れに挨拶する」⁽⁴⁰⁾と始まる。第4幕のシーレーノスも、開口一番「アウエンティーンヌスの血筋に生まれた輝かしい方、マクシミリアンよ、我らの戯れに耳を傾け給え」⁽⁴¹⁾と呼びかけている。

しかし、この起源説はツェルティスの創意によるものではない。ハプスブルク家の血統の高貴さを示すために主張された様々な起源説に関するロツキーの研究⁽⁴²⁾によると、この家系出身の最初の国王となったルードルフ1世の時代、すなわち13世紀末には、彼の一族をローマの古い家系の末裔とみなす説が成立していたという。その後14世紀を通して、ハプスブルク家の祖先は具体的にはコロナ家であると考えられていた⁽⁴³⁾。しかし、15世紀後半にフライブルクで活動した著述家、ハインリヒ・グンドルフ・ゲンデルフィンゲンによって祖先にあたる家系はピエルレオーニ家へと置き換えられ、この説は1500年頃にはアルプスの南北、すなわちイタリアとドイツ双方の歴史家たちに広く知られていたといわれる。さらに、ピエルレオーニ家は「アウエンティーンヌスの伯」にしてユーリウス・カエサルの子孫ともされていた⁽⁴⁴⁾。ツェルティスも、この説をふまえたうえで、家系の発祥の地としての「アウエンティーンヌスの丘」を、古典古代の神々がハプスブルク家の君主を称える劇にふさわしいモチーフとして取り入れたものと推測される⁽⁴⁵⁾。あるいはむしろ、この起源説が存在していたからこそ、この丘に祀られた女神ディアーナを劇中に招来する構想が生まれた可能性もあるだろう。

古代ローマ皇帝の後継者である神聖ローマ帝国の国王・皇帝を生んだ家系、ハプスブルク家がこのような起源説で称揚されている一方、この作品の政治的宣伝としての性格がもっとも強く現れているのは第2幕である。そこでは、まず「雄鶏たち (Galli)」、すなわちフランス人がイタリアで行った「悪事」が非難されている⁽⁴⁶⁾。ハプスブルク家とフランスの敵対関係は、1477年のマクシミリアンとブルゴーニュ公国の相続女マリーの結婚、そしてフランス王家を相手にしたブルゴーニュ継承戦争に遡るものであるが、1494年以来、イタリアが新たな対立の舞台となっていた。すでにその前年、妻マリーを亡くしていたマクシミリアンはミラノ公家のビアンカ・マリアと再婚し、その叔父ルドヴィーコ・イル・モーロを同盟相手としていた。1494年には、マクシミリアンは帝国の最高封主としてルドヴィーコにミラノ公領を授封し、イタリアにおける帝国首長の権利と権威を明確にしようとした⁽⁴⁷⁾。これに対して、フランス王シャルル8世は同じ年に軍を率いてイタリアに入り、力をもって半島における覇権を実現しようとしたのである。フランスによるこのような試みは、1499年にもルイ12世によって繰り返された。このときミラノはフランス軍によって占領され、ルドヴィーコと彼の息子たちはインスブルックのマクシミリアンの宮廷に逃れるほかなかった。その翌年、ルドヴィーコはミラノ奪還を企てたが、フランスの捕虜となる結果に終わっていた。『ディアーナ劇』は、このような状況下にあったミラノ公家の人々を前に、1501年3月1日に上演されたのであり、彼らによってこの幕の内容はきわめて切実な感情をもって受け止められたことであろう。

次いでマクシミリアンの敵として名指しされたのはトルコ人である⁴⁸。1453年にコンスタンティノープルを攻略したオスマン・トルコ帝国は、さらにバルカン半島への進出を企て、1493年には、クロアチアを経てハプスブルク家の世襲領クラインをも攻撃するに至った。キリスト教世界の頭たる神聖ローマ帝国の首長にしてハプスブルク家の君主であるマクシミリアンにとって、対トルコ戦争の遂行は生涯を通じての大目標となるのだが⁴⁹、それがこの作品中でも言明されている。

さらに、フランスとならぶ敵対勢力として、ヴェネツィアとスイスにも言及されている⁵⁰。ヴェネツィアは、1495年にシャルル8世に対抗して結成された「神聖同盟」の一員であったが、その翌年のマクシミリアンのイタリア出兵には助力せず、1499年にはフランスとの同盟に転じていた。また同年、マクシミリアンとシュヴァーベン同盟を相手に戦争中であったスイス盟約者団もフランスと同盟を結んだ。つまり、『デアーナ劇』において敵対勢力として具体的に名をあげて示されたのは、トルコのほかに、上演当時にフランス側陣営を構成していた勢力だったのである。

このようなフランスへの対抗意識は、あるいはツェルティス自身も共有していたかもしれない。第3幕では、「喜びを与える者、心を動かし歌を書かせしめる者⁵¹」と名乗るバックスが現われ、自分こそがインドからエジプトを経てギリシャ人とローマ人のもとに葡萄とワイン醸造術をもたらし、ついにはゲルマン人にもこれを伝えたと述べる⁵²。この語りの背後に存在するのは、詩や学問などの高度な文化はギリシャからローマを経て西欧に継授されたと考える「学芸の移行」(translatio studii)という観念であろう⁵³。これは「帝権の移行」(translatio imperii)とパラレルな関係にある観念であり、12世紀半ばに、古代ローマ帝権の後継者を任じる皇帝フリードリヒ1世バルバロッサの周囲において、とりわけ彼の叔父であるフライジング司教オットーによって表明された。しかし、その後の学問の世界におけるパリ大学の威信の高まりを背景に、学芸の継承者としての役割を特に主張してきたのはフランスであり、その中心と目されたのは当然ながらパリであった⁵⁴。これに対してツェルティスは、帝権とともに学芸も「移行」するのであり、ドイツ人こそが両者の担い手であるべきと考えていた⁵⁵。ドイツ人として初の桂冠詩人となる栄誉を得たツェルティス自身が、その「移行」を体現する存在であったはずである。また、この幕の後半に、新たな桂冠詩人ロンギヌスへの戴冠がマクシミリアンその人の手で行われるのは、やはり帝権と学芸の「移行」を象徴する重要な意義をもっていたといえる⁵⁶。したがって、第3幕こそが『デアーナ劇』の事実上のクライマックスであっただろう。

また、バックスによるドイツへの葡萄酒招来についての語りの中には、多くの具体的な地名が盛り込まれており、ライン川とアルプス山脈、メイン川、エルベ川などが登場するが⁵⁷、葡萄酒がギリシャとローマを経由して継授された文化を暗示しているならば、その担い手とされた民族の住む地域、すなわちドイツの地理的広がり、これらの地名によって示唆されていると考えられる。この作品とほぼ同時期に書かれた『ゲルマーニア概要』では、ドイツ(ゲルマーニア)はもっぱら地勢によって定義されており、その境界はライン川、アルプス山脈、ドナウ川、そしてヴィスワ川とバルト海・北海とされている⁵⁸。だがこの境界は、言語や生活様式によってドイツ人とみなされる人々が居住する地域、つまり民族的領域とも、神聖ローマ帝国への帰属によって画される政治的境界とも正確には一

致せず、それゆえにむしろ理念的に設定された性格をもつと指摘されている⁵⁹。『ディアーナ劇』で言及される葡萄酒を受け入れた地域の中に、このようなツェルティスのゲルマーニア概念の反映を見出すのは難しいことではないだろう。そこでは、ヴィスワ川流域のような葡萄栽培の北限を越えた地域については言及されないが、詩人への戴冠を感謝する第3幕最後の合唱では、ドナウ川、ライン川とともにヴィスワ川も、マクシミリアンの名声の及ぶ方角を示す地名として用いられている⁶⁰。

本節においてみてきた通り、『ディアーナ劇』では、マクシミリアンとハプスブルク家の王朝的イメージと政策、ツェルティスのゲルマーニア概念のそれぞれに基づく表現が展開されており、両者はローマからの帝権と学芸の「移行」という観念において一致していたといえる。マクシミリアンその人こそ、その「移行」を体現するドイツ人「皇帝」であったからである。しかし、ドイツに「移行」したとされる帝権は、その内に普遍的支配への要求を含むものであり、1501年の時点では、特にイタリアにおける帝国の権利の維持と奪回が、オスマン・トルコ帝国の進出に対抗し、キリスト教世界を防衛する戦争の遂行と並ぶマクシミリアンの政治の大目標であった。またハプスブルク家の王朝政治は、やがて婚姻に基づく相続権の獲得という形で、ドイツもしくは帝国の外側へと大きく支配圏を広げてゆく。これは、帝権をもっぱらドイツ人により担われるものと考えた理念とは、本質的に矛盾する部分を含む事態である⁶¹。しかし、帝権に期待するドイツの人文学者ツェルティスの創作した『ディアーナ劇』では、帝国とハプスブルク支配圏の政治的実態については触れられず、また非ドイツ的な地域も含みうる緩やかなゲルマーニア概念を下敷きにすることで、このような矛盾の顕在化、先鋭化が回避され、古典古代の神話のモチーフで彩られた調和的なイメージが描き出されたのであった。

おわりに

以上の検討結果をふまえて、今後の研究における見通しを示し、本稿の結びとしたい。

『ディアーナ劇』においてみられたごとく、人文学者ツェルティスは、ローマ帝権の後継者である君主マクシミリアンの表象の創出において、一定の貢献をしたといえる。ただし、帝権の理解に関して、両者は必ずしも一致していたわけではないと思われる。ツェルティスとマクシミリアンの相違は、前節における検討に基づくならば、非ドイツの地域への明確な権利要求を含むかどうか、という点に存するといえるだろう。また、本稿では扱うことができなかったが、言語に対する態度においても両者には違いがみられる。ツェルティスにとって「学芸の移行」は、なによりもまずラテン語文化のドイツへの移植を意味していたが⁶²、マクシミリアンの宮廷では『ディアーナ劇』のような古代風の作品は受け継がれず⁶³、この君主のために書かれた『トイアーダルク』や『ヴァイスクーニツヒ』のような文学的作品ではドイツ語が用いられた。あえて図式的に把握を試みるならば、ドイツ的帝権観と普遍的帝権観、ドイツ語文化とラテン語文化をそれぞれ並置させたとき、ドイツ的帝権とラテン語の側に立つツェルティス、さまざまな可能性を留保しつつも普遍的帝権とドイツ語に傾くマクシミリアン、と表現することも可能であろう。このような差異を内包しながらも、ハプスブルク家のマクシミリアンと帝国の知識人たちの間では協働

が成立しえたのであるが、それを神聖ローマ帝国における人文主義の展開という文脈の中に位置づけ、その史的意義を解明することが次なる課題である。

[注釈]

- (1) 下記の拙稿では本作の題を『デアーナの遊戯』としていたが、演劇作品としての性格に鑑み、『デアーナ劇』と変更した。拙稿「マクシミリアン1世の宮廷における音楽と知識人」、『大分県立芸術文化短期大学研究紀要』47巻、2010年、35～44頁。
- (2) コンラート・ツェルティスの生涯と著作について、とりわけ参照されるべきは、Dieter Wuttke, “Conradus Celtis Protucius”, in: Stephan Füssel (hrsg. v.), *Deutsche Dichter der frühen Neuzeit (1450-1600). Ihr Leben und Werk*, Berlin, 1993, S.173-199; Jörg Robert, “Celtis (Bickel, Pickel), Konrad (Conradus Celtis Protucius)”, in: Franz Josef Worstbrock (hrsg. v.), *Deutscher Humanismus 1480-1520. Verfasserlexikon*, Bd.1, Berlin, 2008, Sp.375-427. ツェルティスに対するErzhumanistの呼称は、1858年に出版されたD. F. Straußによるフッテンの伝記に始まるといわれる。Wuttke, op.cit., S.189.
- (3) ドイツ語の姓Pickel (一般には「つるはし」の意。ここではぶどう農家が用いる道具 Pfahlpickel を指しているといわれる) をラテン語に移し、Celtis (一般には「のみ」の意。中世後期には、「つるはし」や「たがね」をも意味していた) と名乗り始めたのは、ケルンでの学業を終えてハイデルベルクに移るまでの間、1480年代前半であったようだ。また、ギリシャ語を学んだ後、*πρό*(の前に) と *τύχος* (のみ) を合わせたProtuciusという名も添えてConradus Celtis Protuciusと名乗るようになった。Wuttke, op.cit., S.177; Dieter Mertens, “Die Dichterkrönung des Konrad Celtis. Ritual und Programm”, in: Franz Fuchs (hrsg. v.), *Konrad Celtis und Nürnberg (Pirckheimer Jahrbuch 2004)*, Wiesbaden, 2004, S.32; Robert, op.cit., Sp.376.
- (4) Mertens, op.cit., S.31-50.
- (5) 勅許は1501年10月31日付けで出されており、そのテキストは、1502年に出版されたツェルティスの著書の中にも収録されている。注(11)参照。勅許のドイツ語訳は、Inge Wiesflecker-Friedhuber (hrsg. v.), *Quellen zur Geschichte Maximilians I. und seiner Zeit*, Darmstadt, 1996, S.129-130, Nr.35.
- (6) 詩と数学についてのツェルティスの思想と「コレギウム」構想については、Wuttke, op.cit., S.181ff., 191; Peter Luh, *Der “Allegorische Reichsadler” von Conrad Celtis und Hans Burgkmair. Ein Werbeblatt für das Collegium poetarum et mathematicorum in Wien*, Frankfurt am Main, 2002, S.16-24.
- (7) ツェルティスによる「協会」組織の構想と実態については、さまざまな解釈がなされているが、比較的近年の研究のみ示しておく。Moritz Csáky, “Die “Sodalitas litteraria Danubiana”: historische Realität oder poetsche Fiktion des Conrad Celtis?”, in: Herbert Zeman (hrsg. v.), *Die Österreichische Literatur. Ihr Profil von den Anfängen im Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert (1050-1750)*, Teil 2, Graz, 1986,

- S.739-758; Tibor Klaniczay, "Celtis und die Sodalitas litteraria per Germaniam", in: August Buck / Martin Bircher (hrsg. v.), *Respublica Guelpherbytana. Wolfenbütteler Beiträge zur Renaissance- und Barockforschung. Festschrift für Paul Raabe*, Amsterdam, 1987, S.79-105; Wuttke, op.cit., S.183.
- (8) タキトゥスの『ゲルマーニア』、フラヴィオ・ビオンドの『イタリア案内』(*Italia illustrata*) に影響を受けて構想されたといわれる。Robert, op.cit., Sp.393-395.
- (9) ツェルティスが編纂したタキトゥスの『ゲルマーニア』の付録として、ウィーンで刊行。第2版については、注(11)参照。Gernot Michael Müller, *Die Germania generalis des Conrad Celtis. Studien mit Edition, Übersetzung und Kommentar*, Tübingen, 2001; Robert, op.cit., Sp.397-399.
- (10) 『愛の四書』については、Gesa Büchert / Claudia Wiener (hrsg.v.), *Amor als Topograph: 500 Jahre Amores des Conrad Celtis. Ein Manifest des deutschen Humanismus*, Schweinfurt, 2002; Robert, op.cit., Sp.401-404.
- (11) 1502年4月5日付けで出版。Konrad Celtis, *Quatuor libri amorum secundum quatuor latera Germaniae ... (etc.)*, Nürnberg, 1502 (以後、*Quatuor libri amorum*と略記する)。オーストリア国立図書館所蔵の刊本を参照した。この版は、『愛の四書』、『ゲルマーニア概要』、『ディアーナ劇』のほか、『ニュルンベルクの地勢と慣習について』、『聖セバルドゥスへの賛歌』、さらに「詩人と数学者のコレーギウム」設立の勅許を合わせて、マクシミリアンへの献辞を付して印刷されたものである。
- (12) 初版は1501年5月15日付けで出版。Konrad Celtis, *Ludus Diane in modum Comedie coram Maximiliano Rhomanorum Rege Kalendis Martijis et Ludis saturnalibus in arce Linsiana danubij actus ...*, Nürnberg, 1501 (以後、*Ludus Diane*と略記する)。オーストリア国立図書館所蔵の刊本を参照した。第2版は、*Quatuor libri amorum*, fol.q2v-q6r.
- (13) 1505年にアウクスブルクで出版された。Robert, op.cit., Sp.411-414。本文中で触れた2作品のほか、1506年に上演され、その後失われた演劇作品もある。Alfred Schuetz, *Die Dramen des Konrad Celtis*, Phil. Diss., Wien, 1948, S.166-175.
- (14) Robert, op.cit., Sp.384-385.
- (15) Tilman Falk, *Hans Burgkmair. Studien zu Leben und Werk des Augsburger Malers*, München, 1968, S.49f., Abb.25; Eva Michel / Maria Luise Sternath (hrsg.v.), *Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit*, München - London - New York, 2012, Nr.36, S.192f.
- (16) Luh, op.cit., S.82f.
- (17) 本稿では、注(12)に示した1501年の初版から引用を行う。*Ludus Diane*, fol. a1r-a5v。また以下の文献中のテキストも参照した。オーストリア国立図書館所蔵の刊本に基づくテキストおよびドイツ語訳は、Schuetz, op.cit., S.17-49。大英博物館所蔵の刊本に基づくテキストは、Virginia Gingerick, "The *Ludus Diane* of Conrad Celtis", in: *The Germanic Review*, vol.15, 1940, pp.170-180。前書きと楽譜を除いたテキストおよびドイツ語訳は、Kurt Adel (hrsg.v.), *Konrad Celtis: Poeta laureatus*, Graz -

- Wien, 1960, S.90-105. 本作品のテキストを含む次の文献は未見である。Felicitas Pindter (hrsg. v.), *Conradus Celtis Protucius: Ludi scaenici (Ludus Dianae - Rhapsodia)*, Budapest, 1945.
- (18) 初版の表題ページに“Ludus Diane in modum Comedie”と記されている。*Ludus Diane*, fol. a1r; Schuetz, *op.cit.*, S.18f.; Gingerick, *op.cit.*, p.170.
- (19) 1501年の謝肉祭期間は、3月1日の聖灰火曜日から4月11日の復活祭までであった。Gingerick, *op.cit.*, p.164.
- (20) ミラノ大公ルドヴィーコ・イル・モーロ（ビアンカ・マリアの叔父）の息子であるスフォルツァ家の兄弟、マッシミリアーノとフランチェスコと推測されている。Gingerick, *op.cit.*, p.171, note 65.
- (21) ここに示した上演日、観客、出演者などについての情報は、1501年版に含まれる前書きによる。*Ludus Diane*, fol. a1r; Schuetz, *op.cit.*, S.18f.; Gingerick, *op.cit.*, pp.170f. それぞれが演じた役は明記されていないが、ツェルティスがシルウァーヌス役、ロンギヌスがバックス役であったと考えられている。配役に関する推測については、Schuetz, *op.cit.*, S.120; Gingerick, *op.cit.*, p.169; Robert, *op.cit.*, Sp.410.
- (22) *Ludus Diane*, fol. a2v, a4v. この2曲の楽譜は、以下の文献においてテキストとともに掲載されている。Schuetz, *op.cit.*, S.157, 161; Gingerick, *op.cit.*, p.173, 178.
- (23) *Ludus Diane*, fol. a2r-a2v; Schuetz, *op.cit.*, S.18-21; Gingerick, *op.cit.*, pp.90f.; Adel, *op.cit.*, S.90f.
- (24) *Ludus Diane*, fol. a1v; Schuetz, *op.cit.*, S.20-27; Gingerick, *op.cit.*, pp.90-95; Adel, *op.cit.*, S.90-95.
- (25) *Ludus Diane*, fol. a3r-a3v; Schuetz, *op.cit.*, S.28-35; Gingerick, *op.cit.*, pp.94-97, 99; Adel, *op.cit.*, S.94-97, 99.
- (26) *Ludus Diane*, fol. a3v-a4v; Schuetz, *op.cit.*, S.34-41; Gingerick, *op.cit.*, pp.98-103; Adel, *op.cit.*, S.98-103.
- (27) *Ludus Diane*, fol. a5r; Schuetz, *op.cit.*, S.42-45; Gingerick, *op.cit.*, pp.102-105; Adel, *op.cit.*, S.102-105.
- (28) *Ludus Diane*, fol. a5r-a5v; Schuetz, *op.cit.*, S.44-49; Gingerick, *op.cit.*, pp.104f.; Adel, *op.cit.*, S.104-105.
- (29) Gingerick, *op.cit.*, p.162; Jan-Dirk Müller, “Maximilian und die Hybridisierung frühneuzeitlicher Hofkultur. Zum *Ludus Dianae* und der *Rhapsodia* des Konrad Celtis”, in: Sieglinde Hartmann / Freimut Löser (hrsg. v.), *Kaiser Maximilian I. (1459-1519) und die Hofkultur seiner Zeit*, Wiesbaden, 2009, S.11 (以後、“Hybridisierung”と略記する)。古典作品からの引用、あるいはそれらの一節を下敷きにしたとみられる表現などについては、Gingerick, *op.cit.*, p.162.
- (30) 印刷本では、第2幕の各行の最初の語と2番目の語の間にスペースを入れ、さらに2番目の語の頭を揃えるように文字が組まれている。また、各行末の1文字は、すべてページの右端に寄せられ、大文字で印刷されている。このレイアウトにより、ひとつのテキストに対して3通りの読みができることが示されているのである。*Ludus*

- Diane*, fol.a3r. 通常の上演では気づかれないであろう技法をあえて用いていることから、この作品は当初から出版を意図して書かれたものと考えられる。
- (31) ツェルティスと音楽については、Friedhelm Brusniak, “Celtis, Celtes (Latinisierung von Bickel, Pickel), Conrad(us)”, in: Ludwig Finscher (hrsg. v.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil*, Bd.4, 2.Ausg., Kassel, 2000, Sp.536-540; Peter Bergquist / Stephen Keyl, “Celtis, Conradus Protucius”, in: Stanley Sadie (ed. by), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol.5, 2nd edition, London, 2001, pp.349-350.
- (32) 第3幕の3声の合唱は、人文主義的音楽の特質を完全には備えていない、といわれる。Renuat Pirker, “Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der vierstimmigen Humanistenode”, in: *Musicologica Austriaca*, Bd.1, 1977, S.137f. 『ディアーナ劇』にみられる人文主義的音楽の特徴については、Schuetz, *op.cit.*, S.147-165; Brusniak, *op.cit.*, Sp.537. なお、前掲の拙稿では、『ディアーナ劇』の合唱曲はツェルティスの弟子トリトニウスの作として言及したが、ここに示した文献ではこの説は否定されている。現在は、ツェルティス自身が作曲した可能性もあるといわれている。Bergquist / Keyl, *op.cit.*, p.349.
- (33) 18世紀後半以降の研究における『ディアーナ劇』の評価については、Gingerick, *op.cit.*, pp.163-165. ジャンルをめぐる問題については、以下においても触れられている。Robert, *op.cit.*, Sp.411. 『ディアーナ劇』を、皇帝の権威と権力を表現するバロック時代の宮廷演劇の先駆と位置づけているのは、Heinz Kindermann, “Der Erzhumanist als Spielleiter. Zum 500. Geburtstag von Konrad Celtis”, in: *Maske und Kothurn*, Bd.5, 1959, S.38-40.
- (34) Josef Mantuani, *Die Musik in Wien: von der Römerzeit bis zur Zeit des Kaisers Max I.*, Wien, 1907, Nachdruck, Hildesheim, 1979, S.402ff.; Pirker, *op.cit.*, S.136-153.
- (35) マクシミリアン1世の宮廷文学に関するJ.-D. ミュラーのモノグラフにおいても、主要な研究対象はドイツ語作品であり、ラテン語による演劇作品はほとんど扱われていなかった。Jan-Dirk Müller, *Gedechtnus. Literatur und Hofgesellschaft um Maximilian I.*, München, 1982.
- (36) J.-D. Müller, “Hybridisierung”, S.5-13.
- (37) “Cesar aue auspicio superum qui dirigit orbem / Quem decorat Rhomanus honos”. *Ludus Diane*, fol.a2r; Schuetz, *op.cit.*, S.20f.; Gingerick, *op.cit.*, pp.90f.; Adel, *op.cit.*, S.90. 『ディアーナ劇』では、ローマ王マクシミリアンに対して、“rex” (王) 称号だけでなく “caesar” (皇帝) 称号でも呼びかけが行われているが、通常は皇帝戴冠後に用いられる “imperator” (皇帝) 称号は使われていない。
- (38) “Donec in Austriaca quidam foelicior aula / Ducit Auentina veteres qui ex arce parentes / Progenitus, superans atavos virtute priores”. *Ludus Diane*, fol.a2r; Schuetz, *op.cit.*, S.22f.; Gingerick, *op.cit.*, pp.92f.; Adel, *op.cit.*, S.92.
- (39) マクシミリアン自身が非常に狩猟を好んでおり、細密挿画入りの写本『狩猟書』を制作させるほどであった。彼と狩人のイメージ上の結びつきは、その後成立した木版画

- 入り印刷本『トイアーダルク』にも引き継がれている。
- (40) “Rex qui ste[m]mata Auentina geris sacra / Salue Rhomulidum gloria Caesarum”.
Ludus Diane, fol.a3v; Schuetz, *op.cit.*, S.34f.; Gingerick, *op.cit.*, pp.98f.; Adel, *op.cit.*, S.98.
- (41) “Clarus Auentino quondam qui sanguine cretus / Jam faueas nostris Maximiliane iocis.”
Ludus Diane, fol.a5r; Schuetz, *op.cit.*, S.42f.; Gingerick, *op.cit.*, pp.102f.; Adel, *op.cit.*, S.102.
- (42) Alphons Lhotsky, “Apis Colonna. Fabeln und Theorien über die Abkunft der Habsburger. Ein Exkurs zur Cronica Austrie des Thomas Ebendorfer”, in: ders., *Aufsätze und Vorträge*, Bd.2, Wien-München, 1971, S.7-102.
- (43) Ibid., S.10-37.
- (44) グンデルフィンゲンについては、Dieter Mertens, “Gundelfingen, Heinrich”, in: Kurt Ruh (hrsg.v.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, Bd.3, Neuausg. der 2. Aufl., Berlin - New York, 2010, Sp.306-310. ピエルレオーニ起源説については、Lhotsky, *op.cit.*, S.37-47.
- (45) ロツキーは、16世紀以降、ハプスブルク家のローマ起源説を支持したのは主にイタリア人であり、マクシミリアン自身はこの説には全く賛同していなかったと述べている。彼とその周囲のドイツ人学者が選んだのは、トロイアの王族を祖とするフランク人の王クローヴィスの血統に連なるとする起源説であった。Ibid., S.44, 53-68. しかし、ツェルティスの『ディアーナ劇』におけるアウエンティヌス起源への言及は、この見方を再考し、ドイツ人文主義と古代ローマの関係の一端を知るうえでの手がかりとなるであろう。
- (46) 「征服されたイタリアの市壁は、長きにわたり悲しげな様子で悪事を明らかにし、ミラノの家々は、とさかを立てた雄鶏たち（フランス人）による虚しい戦いを今なお嘆いている」“Uicta diu Ausonie Lugubri menia vultu / Impia luxerunt et adhuc insubrica plorant / Culmina cristati vanissima prelia Galli.” *Ludus Diane*, fol.a3r; Schuetz, *op.cit.*, S.28f.; Gingerick, *op.cit.*, pp.94f.; Adel, *op.cit.*, S.94f. “Galli”は、ラテン語のgallus（雄鶏）とGallia（ガリア）の類似に基づく、フランス人に対する広く知られた呼称である。
- (47) ミラノの帝国レーエンとしての地位については、Alfred Kohler, *Expansion und Hegemonie. Internationale Beziehungen 1450-1559 (Handbuch der Geschichte der Internationalen Beziehungen, Bd.1)*, Paderborn, 2008, S.114f.
- (48) 「尊き陛下、あなたは名声において父祖を越えるであります。武器をもって敵なるトルコの陣を攻め、キリスト教徒の攻撃によって暴君のごとき戦に打ち勝ち、悲惨な争いを都市の賑わいから遠ざけたならば」“Tolles laude ataus si tu venerabile numen / Occurras Turcorum armis inimicaque castra / Telis Christicolum superes martemque tyrannum / Urbis abegisti dum tristia bella tumultu” *Ludus Diane*, fol.a3r; Schuetz, *op.cit.*, S.28-31; Gingerick, *op.cit.*, pp.94f., 97; Adel, *op.cit.*, S.94-97.
- (49) 対トルコ十字軍計画と、これに関連して創出された、聖ゲオルギウスと重ね合わされ

たマクシミリアンのイメージについては、拙稿「マクシミリアン1世のプロパガンダと聖ゲオルギウス」、『大分県立芸術文化短期大学研究紀要』36巻、1998年、119～133頁。

- (50) 「それゆえ、幸運なる予兆のもとに、増長するヴェネツィア人と、フランス人の栄光をくじき、全力でスイスの民の暴動と騒擾を抑え給え」“Turge[n]tes Uenetos igitur tuque omine Lumen / Attere foelici Gallorum, ac pectore toto / Motus Helueticæ compesce et turbida plebis” *Ludus Diane*, fol.a3r; Schuetz, *op.cit.*, S.30-33; Gingerick, *op.cit.*, pp.96f.; Adel, *op.cit.*, S.96f.
- (51) “leticie dator / Impellens animos scribere carmina” *Ludus Diane*, fol.a3v; Schuetz, *op.cit.*, S.34f.; Gingerick, *op.cit.*, p.98f.; Adel, *op.cit.*, S.98f.
- (52) 「かくして私は喜びに満ちて暑きインドから来た。ニューサとナイルのほとりの平原を遍歴し、ギリシャ人とローマ人の住む山々の地中に葡萄を根付かせた。とこしえに讃えられるべき贈り物だ。さらに喜び勇んで、私は好戦的な民の住む険しい峰々に至り、山に暮らすゲルマン人に出会った。私はしなやかな若枝を伸ばす葡萄の茂みを丘を越えて広げるすべを教えた。」“Sic veni calida letus ab India / Et Nisam peragrans Niliacam et plagam / Graijs et Latijs montibus inserens / Radices, tenui sub scrobe vitium / Dignum perpetuis munus honoribus / Hinc montes adij letior arduos / Gentis belligere monticolas videns / Germanos, docui et pampineum nemus / Per colles teneris ducere surculis” *Ludus Diane*, fol.a4r; Schuetz, *op.cit.*, S.36f.; Gingerick, *op.cit.*, p.98-99, 101; Adel, *op.cit.*, S.98-101.
- (53) 「学芸の移行」(Translatio studii) については、Werner Goetz, *Translatio Imperii. Ein Beitrag zur Geschichte des Geschichtsdenkens und der politischen Theorien im Mittelalter und in der frühen Neuzeit*, Tübingen, 1958, S.117-124; J. Verger, “Translatio studii”, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd.8, Stuttgart - Weimar, 1999, Sp.946f.
- (54) オットー・フォン・フライジングの用語法に従えば、東方から西方への学問の中心地の移動は“Translatio sapientiae”と表現される。13世紀フランスのヴァンサン・ド・ボーヴェは、学問がギリシャからローマを経て移行された土地をパリとしている。“Translatio studii”という表現が一般化するのには、13世紀の年代記作者マルティン・フォン・トロップハウ以降である。Goetz, *op.cit.*, S.118-122. 13世紀後半、フランスへの「学芸の移行」観念をふまえて、ロエスのアレクサンダーは、ローマ人(イタリア人)、ドイツ人、フランス人がそれぞれ教権、帝権、学芸を担い、協調して秩序を構成する、との世界観を示した。西川洋一「Alexander von Roesと13世紀後半のライヒ意識」、『大阪市立大学法学雑誌』41巻4号、1995年、717～750頁。池谷文夫『ドイツ中世後期の政治と政治思想』刀水書房、2000年、44～57頁。
- (55) Wuttke, *op.cit.*, S.177-179; G. M. Müller, *op.cit.*, S.213-216.
- (56) ツェルティスは、学芸の中でもっとも優位を占めるのは詩であると考えていた。詩は、造物主の行いにも比べられる創造的な技であるのみならず、偉大な君主の業績を永遠に残す務めを果たしうるものであるからである。G. M. Müller, *op.cit.*, S.216;

- Luh, *op.cit.*, S.17-20, 84f.
- (57) ここで言及される地名は、ライン川、アルプス山脈、メイン川、ネッカー川、エルベ川、オーデル川、ザーレ川、ドナウ川である。さらにハプスブルク家の世襲領に含まれる諸地方を列挙して強調している。*Ludus Diane*, fol.a4r; Schuetz, *op.cit.*, S.36f.; Gingerick, *op.cit.*, p.98, 101; Adel, *op.cit.*, S.98-101.
- (58) G. M. Müller, *op.cit.*, S.366-370.
- (59) *Ibid.*, S.386-388.
- (60) 「かくしてあなたの名声は全世界に広まるでしょう。ドナウ川の激流とヴィスワ川に、バルト海の荒波とライン川の流れに。」“Sic tibi totum celebris per orbem / Fama nascetur rapidum per Istrum / Uistulam et duras Codani per vndas / Et vada Rheni.” *Ludus Diane*, fol.a4v; Schuetz, *op.cit.*, S.40f.; Gingerick, *op.cit.*, p.102f.; Adel, *op.cit.*, S.102f.
- (61) G. M. Müller, *op.cit.*, S.229-232.
- (62) *Ibid.*, S.213f.
- (63) J.-D. Müller, *op.cit.*, S.259f.

(本稿は、平成22年度大分県立芸術文化短期大学特別枠研究費による研究成果の一部である。)