「時はめぐりぬ」 (Les temps revient!) : ポッジョ・ア・カイアーノ山荘のフリーズ装飾と15世紀イタリアの君主観

メタデータ	言語: jpn
	出版者:
	公開日: 2017-10-03
	キーワード (Ja):
	キーワード (En):
	作成者: 石黒, 盛久
	メールアドレス:
	所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/30453

「時はめぐりぬ」(Les temps revient!)

ーポッジョ・ア・カイアーノ山荘のフリーズ装飾と15世紀イタリアの君主観ー

石黒　盛久

第1章　ロレンツォ豪華公とポッジョ・ア・カイアーノ山荘の造営

マキアヴエッリは『君主論』第9章で、所謂〈市民的君主政〉の指導者は「民主政から専制へと移行しようとするとき危機に見舞われる」と記す。この民主政から専政への移行は、彼の生国フィレンツェでのメディチ家統治の変容を示唆する。就中該章に語られる諸「長官」たる大市民層の反抗により「移行」の「危機」克服に挫折し失脚した、ピエロ・デ・メディチ2世がその念頭にあった*1。ピエロの愚行と評されるこの試みがその嗜好のみに由来しない事は、父ロレンツォ豪華公自身晩年には専制的志向の故、盟友ベルナルド・ルチェッライと冷戦関係に陥った事からも推測される*2。換言すれば豪華公末年よりメディチ家は都市制度を超越し、権力を自身に集中する政治力学的過程に置かれていた*3。

都市制度を超越し特権的地位の確立を志す同家の意図は、豪華公と息ピエロの二代に亘り都市大市民層ではなくローマ貴族オルシーニ家から妻を迎えた婚姻政策に看取される。ではかかる意図は同家の芸術保護にどう反映しているだろう。芸術を巡るこうした政治文化史的考察の良材となるのが本稿の論じる同家のポッジョ・ア・カヤーノ山荘、就中その玄関を飾るフリーズ装飾である。多くの美術史家指摘の如く、フィレンツェ・ルネサンス興隆に豪華公が果たした役割は明瞭ではない*4。財政事情悪化も手伝い彼の芸術保護は、ブレネレスキやドナテッロに次々作品を発注した大コジモ時代の雄渾さを欠く。海外派遣により彼が芸術家を外交の駒としたことは、フィレンツェ芸術衰退の一因とも評される。またロレンツォの趣向が寧ろカメオ等の工芸品に存したとの指摘も重要だ。これらを踏まえた際ポッジョ・ア・カヤーノ山荘の建築とその装飾は、豪華公の発案になる作品発注の希少例となる。

先ずこの山荘が落成する迄の経緯を概観する。既にメディチ家はカファジョーロやトレッビオ、カレッジ等に多くの山荘を保有した。これらに加え豪華公がルチェッライ家からポッジョ・ア・カイアーノの荘を購入したのは 1474 年である*5。本荘が豪華公時代メディチ家の農業経営の焦点となったことは、1480 年のカタストに際し同荘の不動産価値が全不動産の 10.9%と、ムジェッロやカレッジに次ぎ第三位と評価される点にも窺える*6。商業収縮局面たる 16 世紀前夜イタリアにおいて富裕層が農業収益確保に血眼になっていた事からも、荘園の経済価値が公の山荘造営の契機であった事は確かだ。だがポッジョ・ア・カイアーノ荘造営の動機を考える時、豪華公の狩猟癖にも着目したい。1469 年の馬上槍試合に象徴される如く都の主たる彼は、封建貴族的習俗の習得を企図しその特権の証たる狩猟に熱狂した。獲物を求め〈公達組(ブリガータ)〉を率い巡狩する途上に公が着目した土地こそ、「花に溢れ、醸造園や農耕地のある魅惑的な場所」であると同時に、「穂暗い影に覆われた濃密な森の周り、アルバノ山の斜面」が「その深い谷と共に、鷹や霞網を使った狩猟のため」格好の場を提供する、ポッジョ・ア・カヤーノに他ならない。狩猟は槍試合

と並び騎士道文学の温床であったが、ポッジョ・ア・カヤーノにおける狩猟はロレンツォは勿論ポリツィアーノ等側近の詩人達に、古典化された騎士道文芸たる妖精アンブラの物語を紡がせた。かくの如くポッジョ・ア・カヤーノ荘を初めとする山荘は、狭矮な都市空間に閉じ込められ日頃運動不足を託つフィレンツェ都人士に運動遊戯の機会を付与すると共に、田園の閑居のうちに思索への沈潜や知的交流のための清雅な環境をも提供したのである。

パッツィ陰謀事件後、当地を思いの儘に改変する余裕をロレンツォは欠いていた。鏤言される如く豪華公の真の「黄金時代」は、パッツィ事件の危機を脱却しイタリア政治の〈天秤の針〉たる地位を彼が確立した 1482 年以降である。従って公による山荘造営の着手も 82 年以降と考え得る。ジャンノッティは山荘造営着手を 1490 年と記すが、1487 年没のミケーレ・ヴェリーノの書簡に山荘の基礎工事の開始を窺わせる記事がある*7。但し建設工事は遅々として進まない。資金面の問題と並び公の健康状態の悪化も工事延引の一因だろう。 彼の焦燥は「わが館の工事につき石工のフランチェスコを執拗かつ適切に督促せよ。何故なら私はこの工事を心にかける余り、当地で昼も夜も他のことが考えられないほどであるのだから」（傍点引用者）とのミケロッツィ宛書簡にも看取できる*8。実際死の前年の 1491 年彼は 5 月から 9 月にかけ、工事督促のため現場を頻繁に訪れている。だが 92 年 4 月 8 日の死は、最愛の館の落成を見る折を彼から奪った。メディチ政権失墜後その管財人は 1495 年のカタストにおいてこの館を、「完成模型に従えば」「3 分の 1 が完成し、残った未完の 3 分の 2 は土台の全体とそれを取り巻くポーチを備えた壁面の一部、テラスと張り出し階段よりなる」、「一件の住宅ないしは本格的宮殿」と記述している*9。

この記述からメドリは「装飾の施行の大部分がロレンツォ公死後のもので、彼の息子たち即ちピエロ就中ジョバンニの指揮の下達成された」と主張する。かかる見解を踏まえ彼女は、本稿が以下主題とする正面玄関を飾る巨大なフリーズ装飾の作製も、ジョバンニ・デ・メディチ（教皇レオ 10 世）の治世即ち 1510 年代であると考える。だがこの所論には疑問が残る。豪華公自身「ポッジョでは既に壁面がしっかりと作り終えられているが、これほど美しい建物を私は未だ見たことがない」と書簡において語っている。またこれに対応するようにランドゥッチも「（山荘の）装飾のためたくさんの美麗な事物の制作が命令された」と語る（どちらも傍点引用者）*10。これらの記録は、外壁正面のフリーズ装飾を指していると考えるのが妥当だろう。かかる観点に依拠し、フリーズ装飾の全体像とそこに一貫する内的論理を提示したのがコックス・レーリックでだ。以下『在フィレンツェ・ドイツ美術史研究所報』掲載の彼女の論文（「ポッジョ・ア・カイアーノ荘における時と統治の主題」）を参看しつつ、上記フリーズ装飾の含意を探査しよう。正面玄関直上という場の特権性からもこの装飾が、館主ロレンツォ豪華公のこの建物に込めた企図の最も直截な表示と考えられるからである

第 2 章　〈流出〉と〈回帰〉－フリーズ装飾の新プラトン主義的世界観

ポッジョ・ア・カヤーノ荘の玄関ポーチは、遠くからも目をひく破風を備えたイオニア風柱廊をなす（図 1）。破風ではメディチ家の〈玉紋（バッレ）〉が館の所有権の所在を誇示している。ポーチ内

の天井は青・白・赤で彩色された陶板作りで 、豪華公の「新芽生(ブロン)うる月桂樹(コー)の切り株(ネ)」や弟ジュリアーノの「二本の羽毛に添えられた三連ダイヤモンド指輪」等、同家の人々の標章(インプレーザ)に埋め尽くされているが、これも同様に一門の権威の継承を暗示する。柱廊開口部の左右にはフィリッーピーノ・リッピ作の「ラオコーンの供儀」と「ラオコーンの死」が描かれる予定であった。問題のフリーズ装飾はこの柱廊開口部装飾の軸となる、横14.22 m ×縦 58 cm の陶板による大作だ。それは山荘設計者ジュリアーノ・サンガッロ指導のもとアンドレア・サンソヴィーノとベルトルド・ディ・ジョバンニという二人の工匠が作製したと考えられるが、全体を貫く理念はこの地を巡る豪華公礼賛の詩『アンブラ』の作者ポリツィアーノに依拠している*11。横長の巨大な陶板はマルス神の頭部をもつ 4 本の柱像により 5 つの部分に分かれており全体として、新プラトン主義思想に由来する「時の次元における労苦多き巡礼による魂の旅路」と「歳月－四季－月次の循環の定期的撥無を介した、時の不可避の回帰」という、二つの主題の重合により展開される。メドリによればそこにおいて、フィチーノ流哲学教説と「時代と仕事と日々のリズムをめぐる古典ヘシオドス的＝田園的神話」が巧妙に統合されている*12。

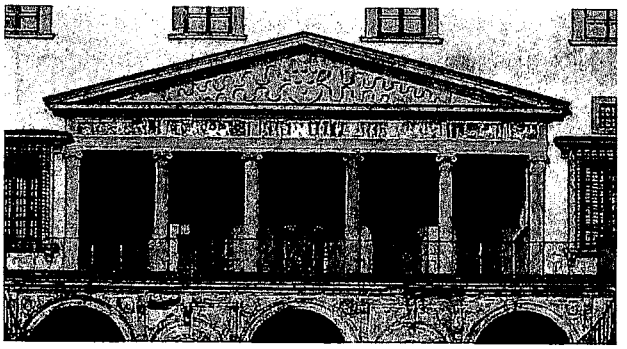

図 1　山荘玄関破風部

以下各パネルの主題を瞥見しよう（本章末図表参照）。レーリックの解釈によれば向かって左端第 1 パネルの主題は時空の彼方、洞窟の深奥に潜む自然＝永遠の女神である（図 2）。彼女はこの主題の典拠を、ローマ末期の詩人クラウディアヌスの『執政官スティリコ賛歌』に求める。この讃詩の主題は、「永遠という洞窟の中における自然」、「人間の運命に対する点の支配の始まり」、「執政官スティリコの臨月としてフォイボス・アポロンが、4 つの時代のうち黄金時代を選んだ」いう 3 点に存する*13。 因みにクラウディアヌスの造形になる〈自然〉乃至は〈永遠〉女神像は、ボッカチオの『神々の系譜』やカルタリの『神々の形象』等の著作を通じルネサンス期にも熟知されていた。だがクラウディアヌスの記述やカルタリの書に付された挿絵と第 1 パネルの図像を比較したとき我々は、両者の微妙な差異に気付かされる。時以前の永遠を示すこの情景にあって金・銀・真鍮・鉄の 4 時代は精霊の姿で女神の周りを飛び交うが、クラウディアヌス＝カルタリの言う「星々の静動を通じて、万物の生死を先定的法により定める」老人の役割は、この第 1 パネルにおいては右端の天球儀とコンパスを手にする青年に代替されている（図 3）*14。女神像を挟み反対側、本パネルの左端に蛇（クラウディアヌ

図 2　第 1 パネル①

スの言うウロボロスの蛇即ち時の循環の象徴）を掴んだ老人がいるが、その不気味な雰囲気は『賛歌』の語る「神々しい老人」の清雅さとは異なる。それはむしろ世界未生の〈混沌〉を示す魔神的性格を孕むとレーリックは言う。全体として本パネルは〈永遠〉を象徴するが、同時に〈永遠〉からの〈時〉の誕生の切迫をも示唆している。この〈永遠〉からの〈時〉の誕生は、天文学者たる青年が含意する星の運行により統御される。ボッカチオはクラウディアヌスの賛歌につき「…それゆえ全天を廻る太陽の運行により我々は1年を得、月の公転を通じて1月を得、第8天の1回転により1日を得る…」と論じるが、〈永遠〉と〈時〉とを接合する〈天〉なるこの注釈は、続く4枚のパネルを含むフリーズ装飾全体の設計図を示す*15。

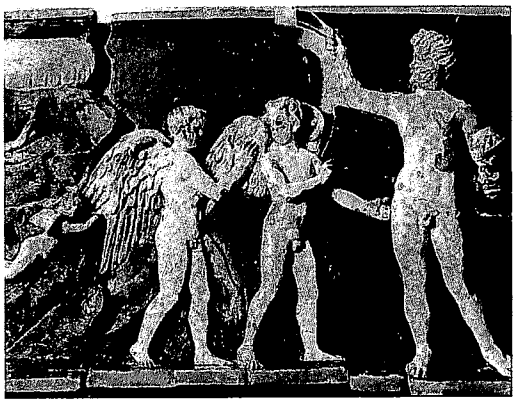

図3　第1パネル②

続く第2のパネルが語るのは、オヴィディウスの『祭事暦』に基づく〈永遠〉からの〈時代〉の分離の画期となる「ユピテルの世の発端」である。この第2パネル左端には、クロノスの殺意から母レアがユピテルを山羊アマルティアに預け、この幼神の隠匿のため武人コリバンテス達が剣舞にて騒擾する様が描かれる*16。他方五つのパネルの中心たる第3パネルは、建物を軸に左右対称に配置された群像より成る（図4）。着目すべきは、中央の建物の戸口に立つ双面の人物と

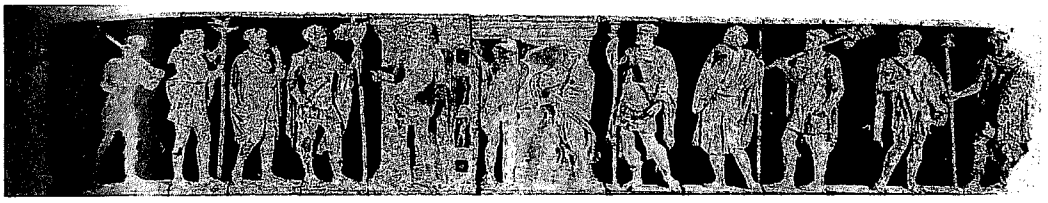

図4　第3パネル①

建物より姿を現す青年であろう（図5）。双面である以上、戸口に立つ人物が「一年の初めに立ち前後を同時に見渡す双面の神」ヤヌスたることは無論である*17。彼は戸口の神として、この玄関柱廊ポーチに掲げられたフリーズ彫刻の中央パネルの中央という特権的位置に相応の神格だ。彼は発端神として「常に運動し、円循環し、それが発端するその点自体に回帰する」天と同一視される。この点で彼は冒頭示した「歳月－四季－月次の循環の定期的撥無を介した、時の不可避の回帰」という本フリーズ彫刻全体の意図を一身に凝縮している*18。彼が年の発端即ち正月の神であることは論を俟たない。では彼がその戸口に立つこの建物は何か。ヤヌスは伝統的に古ローマの「平和の神殿」の守護神と目される。この建物が小神殿風の態を成している事からも、これを「平和の神殿」と見て間違いない。さすれば此処に姿を見せる武装せる青年は、神殿の主たる戦神マルスに他なるまい。ただ此処でのマルスは単なる殺伐たる戦神ではない。、元来マルス

図5　第3パネル②

はローマ旧暦正月の神であった*19。その意味で彼もまたヤヌス同様発端の神、時の再生即ち春の神、平和の神なる側面を有す*20。即ちこの第 3 パネルの構図全体が、春の生命力の蘇り換言すれば一年の循環を象徴する。フリーズ装飾全体の要となる第3パネルについては、後段により詳細な考察を加えたい。

さて〈永遠〉→〈時代〉→〈一年〉と展開してきたこのフリーズ装飾は、続いて〈四季〉と〈月〉にその焦点を当てる。現に第 4 パネルは 4 人と 12 人という、2 つの群像より構成される(図 6)。前者が四季であるのは明白だ。

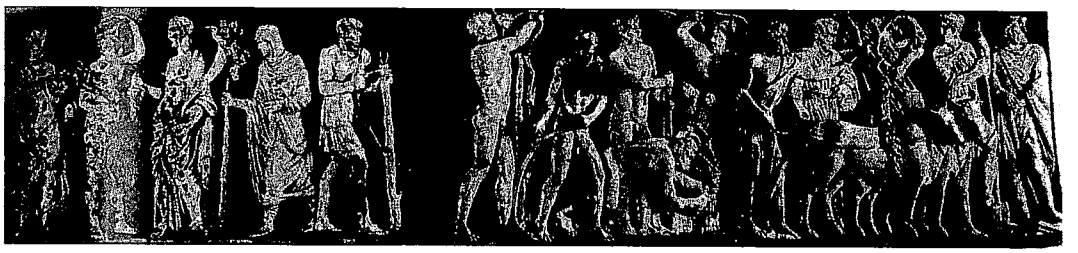

図6　第4パネル

花冠でその頭を飾る春、穀物を伴う裸体の夏、葡萄と豊饒の角をもつ秋そして歳古りにし冬という一連の図像はオヴィディウスの『変身譚』にその典拠を有し、続く農作業の月次図と共に優美なヴェルギリウス＝ヘシオドス風田園詩の世界に誘う*21。ここに描かれる農作業の月次はコルメラの農業書『農業について』に基づくものである*22。この著は同じくメディチ宮のピエロ 1 世（豪華公の父）の書斎の装飾板「農耕 12 ヶ月」（ルカ・デッラ・ロッビア作）の典拠となった。生き馬の目を抜く如き都市政財界の葛藤からの逃避所を田園の閑居に求めることは、フィレンツェ大市民階級にとり流行（モード）となっていた。その一端は大コジモに宛てたポッジョ・ブラッチョリーニの書簡に窺える。そこで彼は田居のみが人間に平和や心配事からの休息を与える事が叶うが故に、ペルシア王キュロスやディオクレテイアヌス帝の如き古今の貴顕が山荘での園芸に専心したことを語った後、農作業と勉学その他の知的活動を組み合わせた隠遁生活による、都市の嫉妬に満ちた生活からの逃走を助言する*23。事実このコルメラの著作を蔵書のうちに収める大コジモは、「葡萄の木の接ぎ木と選定に個人的趣味を見出しており」、「あたかも他の何事にも携わったことのない者の如くに、農作業につき一席弁じることができた」*24。もちろん月々の農作業は当代の占星術書が示唆するが如き、その背後の天の摂理あるいは星の支配へと組み込まれている。本フリーズ装飾においても園芸という日常的動作が、〈永遠〉→〈時代〉→〈一年〉→〈四季〉→〈月〉と展開する時の流出と回帰の過程の一端に組み込まれることを通じ、人は自身の常住坐臥一切の宇宙論的意味の観想に誘われる。

第 5 パネルの主題はここ迄の過程を踏まえ〈1 日〉にその焦点を当てる(図 7)。パネルは夜か

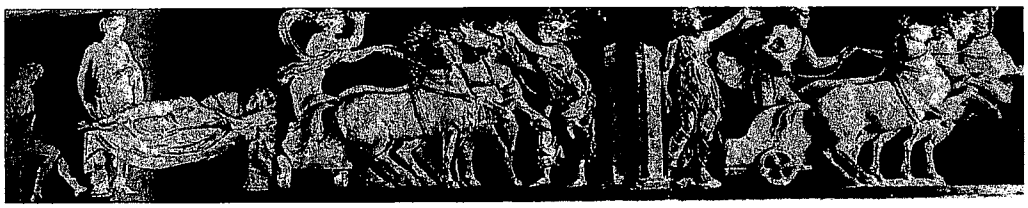

図7　第5パネル

ら暁そして朝へと向かう 3 小区分に分節される。左端はヘシオドスの『神統記』に由来する夜の情景。続く光景は 1 日の発端のため太陽神アポロンの戦車とその召し馬の支度をする暁の女神アウローラを、続く光景は今や準備整ったその戦車を御し 1 日の門出に赴く太陽神アポロンを描く。「時の循環はフリーズ装飾東端で〈時間〉という最小単位－就中太陽神アポロンが日毎の巡幸のため、自身の戦車に乗り込む事により日を更新すべき暁の〈時間〉－にまで縮約される」*25。かくして第 5 パネルは一面で年の循環に代表される時の永遠回帰＝世界の更新という水平的次元をもつ一方、アポロンに擬せられる超越的英雄の魂の戦車による〈昇天〉、換言すれば魂の世界＝時間からの超出という垂直的次元をも併有する。では超出した魂はどこに帰還するのか。議論は第 1 のパネルに戻る。第 1 パネルはクラウディアヌスの詩句を下敷きとしつつ、カルタリによるその正確な図案化とは異なった構図を有していた。実は第 1 パネルとクラウディアヌスの記述の最大の相違点は、後者の戦車を駆るフォイボス・アポロンと〈永遠〉(ないしは〈自然〉) 女神との永遠の洞窟の敷居での邂逅という場面が、全く欠けている点にある*26。だがこの場面は本当に欠けているのか。第 5 のパネルの最終の光景は、太陽の戦車を御し天に昇るアポロンの姿である。ではアポロンはどこに向かうのか。時を垂直に越え〈永遠〉の女神の洞窟に向かうのだ。つまり第 1 パネルは第 5 パネルと接合することにより、自身が典拠としたクラウディアヌスの詩句を完成させる仕掛けとなっている*27。それは同時に一つの魂の時間から永遠への再帰とい

第1パネル 自然＝永遠の女神(図2・3)	第2パネル ユピテルの世の発端	第3パネル ヤヌス神と平和の神殿(図4・5)	第4パネル 四季と12ヶ月(図6)	第5パネル 暁あるいは一日の始まり(図7)

【フリーズ装飾全体配置図】

う新プラトン主義的救済論の様相を呈する。それではアポロンとして昇天し、人の限界を突破する者とは誰か。だがその分析に取り組むに先立ち、このフリーズ装飾の主題となった「時の循環による永遠への回帰」という理念が、本装飾に留まらず 15 世紀末から 16 世紀初頭にかけ、就中メディチ家の学芸保護の圏界で、「時はめぐりぬ」(Le temps revient)なる標語のもと反復して活用された事に着目しよう。かかる標語が当時の政治文化的現実の中なぜ必要とされたのか。フリ

ーズ装飾の中でアポロンとして君臨することを期待された者の正体と任務を考察する前提として、このことを確認したい。

第3章　メディチ家の学芸保護と時間の再帰の理念

前章ではポッジョ・ア・カイアーノ荘玄関ポーチのフリーズ装飾を読解し、そこに時間から永遠への循環と再帰という新プラトン主義的理念を見出した。だがかかる理念はこのフリーズ装飾に留まらず、メディチ家の学芸保護のもと15~16世紀のフィレンツェ芸術の随所に出現する主題である。最も著名な事例はミケランジェロ作サン・ロレンツォ教会・メディチ霊廟であろう。活動生活(vita attiva)と観想生活(vita contemplativa)を代表するジュリアーノ（豪華公三男）像とロレンツォ2世像がそれぞれ、〈昼〉と〈夜〉及び〈暁〉と〈黄昏〉の横臥像に支えられる構図は、四横臥像を春夏秋冬や人生の四節（少年・青年・壮年・老年）に擬することを通じ、一日・一年・一生等の種々相での時の循環と再帰の理念を喚起させる。当該作品との関連で興味深いのは本廟の制作と年代的に近接する1513年の謝肉祭（カルネヴァーレ）である。当日ジュリアーノ麾下の〈ディアマンテ〉組とロレンツォ2世麾下の〈プロンコーネ〉組という、二つの公達組が山車を繰り出した*28。「諸時代の勝利」と名付けられた〈ディアマンテ〉組の山車は、「かく在らむなり、かく在るなり、かく在りしなり」という銘文を伴っていた。これは未来・現在・過去という時の3様態を、就中青年期・壮年期・老年期という生の3期を示唆する*29。フリーズ彫刻第3パネルのヤヌスが双面の神として、過去と未来を同時に見渡す位置を占めたことを想起しよう。他方〈月桂樹の切り株（プロンコーネ）から生える新芽〉という名高いメディチ家の標章（インプレーザ）から着想された〈プロンコーネ〉組の山車においては、この標章が含意する四季の循環による春の再帰が、鉄の時代と金の時代という神話的時代の周期的回帰と重なり合いつつ、前年のメディチ復権という政治事件を礼賛する*30。かくの如き少年期－青年期－壮年期－老年期なる人生の遷移（それは多血質・胆汁質・粘液質・憂鬱質に基づく四性論を通じ、四季や四方位・地水火風の四大など森羅万象と照応関係に入る）を通して我々の関心は、ロレンツォ豪華公時代を代表する2つの絵画作品へと転じる。

一つは前大戦の戦災により失われたルカ・シニョレッリの大作『パンの饗宴』である(図8)。この作品はロレンツォ豪華公が直接発注した絵画の希少例であり、また1490年代というその制作年代の同時性においても、豪華公によるフリーズ装飾発注の意図の解明の鍵となる。この絵では先ず中央の切り株（プロンコーネ）に座す牧羊神パンを4人の男性の群像が取り囲み、その外側前面に1人の裸女が、更に奥の木の下に黙想する女性像が配される。中央の若者がパンであることは、彼が牧羊神（パーン）の付属物（アトリビュート）（山羊の脚・三日月の角、胸の毛・七管の牧笛・錫杖）

図8　シニョレッリ『パンの饗宴』

を備える事から明白だ*31。そもそもパンとメディチ家の関連はその太祖大コジモの名がギリシア語の宇宙(コスモス)に通じる事に由来する。コスモスはその普遍性において同じくギリシア語の〈汎(パン)〉に照応する。即ちパンこそはコジモのそしてメディチ家の守護神となる。かようなパンとメディチ家の連関を如実の示すのがナルド・ナルディの田園詩だ。その牧歌的情景を背景にパン（豪華公の父ピエロ1世即ち大コジモの継承者）は牧人ミコンとアミンタ（即ちロレンツォと弟ジュリアーノ）に、前者が死して天の星に挙げられるとき、彼の牧野即ちフィレンツェの統治権が彼らに譲渡されることを物語る。かくして同家のカレッジ山荘に集うナルディらプラトン学院の人々は、ロレンツォの支援のもと9月27日（聖コスマの祭日）を祭日とするパン＝コジモ礼拝儀礼を創始した*32。パンの〈汎(パン)〉性はその付属物(アトリビュート)である頭上の三日月や彼の纏うマントに散らされた星模様が、日月星辰の世界を暗示する点からも窺える。即ち彼はフリーズ装飾第1パネルの〈自然〉女神の位置を占めるている。フリーズ装飾の典拠たるクラウディアヌスの讃詩において〈自然〉女神の洞窟の入口は、それ自体永遠を示す〈ウロボロスの蛇〉に守られているが、パンが手にする螺旋模様の頭をもつ錫杖も時の周期性・循環性の象徴として、〈ウロボロスの蛇〉と等置される*33。またパンが手にする七管の牧笛は宇宙の数学的秩序を示す器具として、フリーズ装飾第1パネル右端の天球儀とコンパスを手に持つ若き天文学者の像と比較できよう。一方彼の周囲の4人の人物が少年期、青年期、壮年期、老年期という人生の四季を象徴することは瞭然である。即ちフリーズ装飾と同じくこの作品でも、時の始原／終点としての自然乃至は永遠とそこから流出／回帰する時間という根本理念が一画面に凝縮された形で提示されている。

さて『パンの饗宴』の後方、木立の下に瞑想的姿勢で佇む女性像が置かれている。高階秀爾はこの女性像を同じ姿勢をとるメディチ廟のロレンツォ2世像と同様、四性の内の憂鬱質(メランコリア)＝観想生活(vita contemplativa)を示唆する、いわば「画面全体の調子を定めるキーノート」と評した。そしてメディチ廟においてロレンツォ2世像が、活動生活を象徴するジュリアーノ像と対で構想された如く、この『パンの饗宴』についても、同じ意想の活動生活的側面を示す今一つの絵画が在るという。高階氏が想定する「時間の循環と永遠の回帰」という中心主題を、その活動生活的(vita activa)側面から活写する作品こそ15世紀フィレンツェ芸術の頂点と称される、ボッティチェリの『春』であった*34。『春』の構図と含意を巡り無数の議論があるが、その基本線は明瞭である（図9）。人物の方向から直ちに理解されるとおり時間は画面の右端から左端に展開する。左端の息を吹きかける人物は〈西風〉ゼフィロスである。彼の襲撃を避けようと身をよじる女は後にその妻となる妖精クロリスとされる*35。隣の全身花に包まれた女性像は、オヴィディウスの『祭事暦』を典拠と見るウィン

図9　ボッティチェッリ『春』

トによれば花の女神フローラである*36。彼女の隣、画面全体の中心少し奥まった処に位置するのが美の女神ヴィーナスである事は、本作品が別名『ヴィーナスの治国』と名付けられている処からも疑いない（事実彼女の上をヴィーナスの愛児キューピッドが飛翔している）。その先に陣取るのがヴィーナスの侍女とされる三美神。そしてこの右から左へ進む行列の先導者はそのフリュギア帽や踵に羽の生えた長靴が示す如くヘルメス＝マーキュリー（メルクリウス）。〈西風〉は冬の終わり春に先駆けて吹く温風だ。そしてこの風が万物を暖め固く結ばれた花蕾を緩ませるように、ゼフィルスの襲撃は初々しい少女クロリスの心を溶かし、彼女の花の神フローラへの変貌を促す。この少女から女へと向かう精神のドラマがここでは同時に、〈西風〉ゼフィルスに発端しクロリスのフローラ（3 月）への変貌を経てヴィーナスの支配する 4 月、ヘルメス＝マーキュリーにより支配される 5 月へと春が次第に濃度を増す歩みと重ねられる。だがこうした命の燃焼の深化は当然ながら命の消滅へと転じる。ヘルメス＝マーキュリーは古来より伝令神・商業神である一方、魂を冥界に導く〈魂の導者〉としても知られた。つまり彼の姿はそれだけで、画面から隠た夏から秋更に冬に向かう一年の黄泉路をも現している。黄泉路の果ての冬＝死＝混沌を経て時は西風と共に再生し、永遠から現世へと歩み出る。その意味で『春』もまた『パンの饗宴』やポッジョ・ア・カイアーノ荘フリーズ装飾と同様、「時の循環と永遠の回帰」なるメディチ的主題の一端を担うが、この作品とフリーズ装飾第 3 パネルの更に密接な関連に関しては後章に改めて論じたい。

第 4 章　「時の循環と永遠の回帰」理念と「フィレンツェの神話」

ともあれ 15 世紀末から 16 世紀初頭、メディチ家周辺の政治文化において「時の循環と永遠の回帰」の主題は執拗に反復されている。これは如何なる要請に基づくもだろうか。まず我々はこれが世紀末という時点に作製された事を心得る必要がある。世紀末はキリスト教的終末論の影響のもと中世以来、世界の最終戦争的壊滅と千年王国的再生の場として恐怖の対象とされてきた。そして数ある世紀末の中でも 15 世紀末には、中世と近世の端境というその性格故に、「世の終末」の到来は一層深刻に受け止められた。ロレンツォ豪華公周辺でのこの問題の現実性は、ランディーノの『ダンテ神曲注解』の以下の行文にも窺える*37。「1484 年 11 月 25 日 13 時 41 分に、天秤宮 5 度をアセンダントとして、天蠍宮において土星と木星の合が起こるのであり、これは宗教の変更を意味するのである…こうして我々は、文字通りに（古代のヴェルギリウスが予言したとおり）－今や乙女は帰り来たり、サートゥルヌスの王国が戻ってくる。今や新しき血筋が、高き天より遣わされる－ということができるのである」。かつてローマ詩聖（ヴェルギリウス）によるキリスト降誕の予言と目された彼の第 4『牧歌』の一節は占星術的叡智を媒介に、世界の終焉と再生を告げる未来の予言ともなった。この予言の盛行が、先に論じた 15 世紀のメディチ芸術における「時の循環と永遠への回帰」の主題の社会的背景に存していた。そしてランディーノからの引用の如く、この終末は新たなる指導者（「天より遣わされ」る「新しき血筋」）によるキリスト教の刷新と完成に基づく。かかる文脈においてヴェルギリウスを典拠とする「時間の循環と永遠の再帰」な

る古典古代的主題は、占星術を蝶番として聖書に由来するヨアキム主義的終末論と交錯する。ヨアキム的終末論において世の終わりと再生は、「世界に最終的な宗教的－〈霊的〉統一をもたらし、エルサレムから全世界を統べ治める」第2のシャルルマーニュたる、終末の世界皇帝の出現により成就するが、上述の古典人文学とキリスト教神秘主義との交錯の結果、この第2のシャルルマーニュはヴェルリウスが予言する第2のアウグストゥス（「新しき血筋」）と同一視されるに至る*38。占星術乃至は古典古代的予言とキリスト教神秘主義的予言に基づく終末への恐怖と待望がイタリアの諸階層に大きく影響したことは、この時期トスカナ等各地で聖母の顕現や畸形の怪物の出現等の超常現象が、世界終末到来の預言実現の〈徴候〉として頻繁に報告された事からも窺われる*39。豪華公の同時代人マキアヴェッリはその著『ディスコルスィ』に次のように語る。「この大気には「智」がみちみちているので、それにそなわった力が、未来の出来事を予見して…何らかの兆しで警告を発しているに違いない…このような前兆が起こった後では、必ずその地方に何か新しい異常な災厄が勃発するというのは、確かな事実である」*40。マキアヴェッリの如き現実主義者ですら、このような予言や徴候を通じて世界を把握する枠組みから脱却してはいなかった。ホイジンガも指摘するように、ブルゴーニュ公をはじめ時代の大諸侯たちは合理主義的打算と十字軍計画の如き夢想とを思考の中に共存させていたのだ。これは大銀行家にして共和国の大市民であったロレンツォ豪華公が、その馬上槍試合の盛儀に見られるとおり、ブルゴーニュ騎士道文化のフィレンツェにおける普及の最大の担い手だったこととも相通じる。

強調すべきは、カエサル乃至アウグストゥスの創建とシャルルマーニュによる再建なる起源説話をもつフィレンツェにおいて、かかる第2のローマたる自負と錯綜した「世界の終末」のヨアキム主義的渇望が単に15世紀末の一時点にではなく、13世紀末以来「長期に持続する都市伝統の一側面として、フィレンツェ人が己が都市とそれとの連関のもと彼ら自身を検討する伝統的手段」*41であった現実である。古典古代風の「時の循環と永遠の回帰」の神話は寧ろ、「社会的危機、カリスマ的指導者、善悪両勢力の戦場という世界観、ある選民集団、地上楽園における究極の贖罪」というフィレンツェ伝統の終末論思想の〈現代化（アジョルナメント）〉に貢献する*42。教会と社会の改革のカリスマ的指導者の輩出により終末の到来の先駆けとなる「第2のエルサレム」フィレンツェという理念は、「小さき兄弟団」に由来する14世紀末フィレンツェの数々の予言において、教皇庁からの国家主権の自立と周辺諸都市に対する支配権の拡張の根拠を当時の寡頭派政権に提供した*43。「祖国のために死ぬこと」を眼目とする知的エリート層の市民的人文主義は、フィレンツェの宿命づけられた指導権故に「汝らが命そのものよりも、彼女（フィレンツェ）の栄誉を守護すべきフィレンツェの市民たちよ！我は汝らが、百合の福利へと向けられた汝らの義務から、喜びを引き出さんことを祈る」というファツィオ・ウベルティの予言詩に看取される如く、第2のローマ／第2のエルサレムの複合理念の政治的利用を通じ、ヨアキム主義的伝統の瀰漫する民衆文化を操作しようとしたのである*44。大コジモの遺言状を称する1465年の予言が示す通り寡頭派政権を打倒したメディチ家も、かかる回路を媒介とする人心操作に無関心ではなかった。その代表的事例を我々はジロラモ・ヴェニヴェーニの詩に見出すことができよう。「新たなエルサレムよ立て！汝の女王とその愛し子を見よ！座り込み涙にかきくれている汝、神の都に歓喜と光

栄が生まれ来ることが見られよう！」と始まる予言詩で彼は、全人民の国家がフィレンツェの唯一の新たなる宗教に合致し、世界は1人の牧者のもと1つの群れとなることを、そしてまた来るべき新時代フィレンツェが覇権を慈悲深い支配権を通じ拡張する事を主張した*45。そもそもメディチ家の政治的名声の起源には、「小さき兄弟団」のヨアキム主義的終末観に始まる「チオンピの乱」(1378)における、サルヴェストロ・デ・メディチの活躍があった。彼の活躍を通じ下層階級の友という後光を獲得したメディチ家は、政権獲得後も寡頭大市民層と協調する反面、彼らを抑圧し自身の政治的優越を強化すべく大衆の支持の動員を必要とした。第2のローマ／第2のエルサレムの複合理念を視覚化する「時の循環と永遠の回帰」という芸術的主題を通じメディチ家は、その独裁の正統性を就中民衆文化の次元において強化すべく企図したのである。

第5章　メディチ・システムと15世紀フィレンツェ共和政の変質

政治システムと政治思想の両面で、都市政治におけるメディチ家の優越は次第に強化されていた。この変貌をマキアヴェッリは『小ロレンツォ没後のフィレンツェ政体改革論』において、「メディチ家の人々は市民たちの中で教育され、成長したためその統治には親しみがあり、その結果人々の好意を得るようになっていたが、今日ではメディチ家は余りに強大化し、都市国家の制度の枠を越えるようになり、従って同じような好意を得ることはでき」ないと記す。実際 1435 年のその政権獲得後のフィレンツェ史は、メディチ独裁強化とそれに反発するメディチ派内部の大市民層の葛藤の歴史であった（1466 年の〈山岳党〉の変、1478 年のパッツィ陰謀事件、1494 年のメディチ家追放)。一市民を超越せんとのメディチ家の意志は従来フイレンツェ大市民層から迎えていた妻を、ロレンツォ豪華公以後フイレンツェ外の封建貴族層に求めた婚姻政策の転換にも明白である*46。その権力集中と共に大市民層と葛藤を深める同家にとり、社会縁辺に位置する大衆間にその正統性を確立するイメージ戦略は不可欠だった。もちろんメディチ家の政治的突出が政治システムの強化に依存した事は無論だ。メディチ独裁は理念上国権の最高機関とされる「市民総会（パルラメント）」による、国家主権の「大権機関（バリア）」への一定期間の付託に基盤を持つ。この「大権機関（バリア）」は抽選制に基づくフイレンツェ官職選出制度の基盤たる被選出者名簿を編集し、更にこの名簿からの実際の抽選を操作する「選挙管理委員（アッコピアトーレ）」を党派的利害を基準に指名した*47。「大権機関（バリア）」は10年毎の被選出者名簿の書換えに合わせ二度三度と樹立されたが、大コジモ在世中の 1458 年の「大権機関（バリア）」は従来の三大高職の官職抽選制に代わり、「選挙管理委員（アッコピアトーレ）」による名簿からの「手による」(a mano)恣意的な選出を確立した点において、メディチ独裁権力の強化の決定的な一歩となった*48。またこの時同時にメディチ家と同盟する大市民層により 100 人評議会が設立され、三大高職以外の諸官職の指名権を掌握し、メディチ派による権力集中の中枢機関となる。

だがこの 100 人評議会はあくまでもメディチ家を盟主と仰ぐ寡頭大市民層の権力維持機関であり、寡頭政から独立せんとするメディチ家の意図を強く警戒していた。そこでロレンツォ豪華公治世初期の 1470 年、メディチ派内における同家の権威強化を目的に 100 人評議会の改革が企てられた。この改革により 100 人評議会は軍事・行政・財務に亘る国家の最高評定機関とされたが、

他方構成面において、メディチの信倚する 40 人のメンバーを核とする、同家の意向により忠実な組織へと改変されてしまった*49。こうした特権的政治集団の形成はそこから排除された上層市民の不安と反抗を惹起し、これが彼等による度重なる反メディチ陰謀の要因となるものの、かかる陰謀の克服を通じメディチ家はより超越的地位を都市の政治構造に占めることに成功する。メディチ家のこの超越的乃至は君主的地位は、前章に考察したような「第 2 のローマ／第 2 のエルサレム」の複合理念を端的に視覚化する、「時の循環と永遠の回帰」という芸術的主題の反復の如き手段による 大衆の幅広い支持の動員と、彼等の特権的地位の非正統性に由来する親メディチ上層市民の同家への依存を交互に操作することにより実現した*50。

メディチ家の超越化の仕上げが、ロレンツォ豪華公治世晩年の 70 人評議会創設に他ならない。従来父祖の政治的遺産の継承者に止まっていた豪華公はパッツィ陰謀事件後の対ナポリ戦争解決における個人的功業故に、フィレンツェ元首たるカリスマ性を身に帯びるに至る*51。70 人評議会創設は正にこのようなカリスマ性の確立を背景に、初めて可能となった。100 人評議会同様メディチに忠実な 48 名を核とする終身議員により構成された本会議は、国家の立法府と行政府を兼ね併せ、〈大統領〉（ゴンファロニエーレ・デッラ・ジュスティツィア）以下主要な官職の恣意的指名と〈内閣〉の提出する法案の排他的審議を独占する*52。法定年齢たる 45 歳を期にロレンツォが、フィレンツェの〈終身大統領〉たらんとしていたというグィッチャルディーニの見解もまた、このように確立された彼のカリスマ性とそれを裏づける制度上の保証に基づくものである*53。

第 6 章　市民的君主から哲人王へ（15 世紀末フイレンツェにおける指導者像の転換）

ロレンツォ豪華公の特権的地位の強化は、同時代フィレンツェの君主観の変化に照応する現象であった。当時の君主観は主に〈君主鑑〉という文学形式を通じ表明された。聖トマスに濫觴をもつかかる君主論は、既存国家という身体の〈頭〉に例えられる世襲的君主の教育をその目的とした。こうした中世的君主観においては、君主の個性的側面より制度の監守者としての職位的徳性を強調する傾向が顕著であった。その結果慈悲・寛大・高潔・誠実等の徳目に基礎づけられるかかる君主観は、中世キリスト教の静態的社会論の中に埋没する*54。ルネサンス期イタリアの君主観も、〈君主鑑〉のこの系譜に棹さすエジディオ・コロンナの著述に端を発するが、イタリア諸国家における〈シニョリア制〉の非正統的性格は政体の史的変動の意識を覚醒させ、著作家に変動の担い手たる君主の個人的功業換言すれば具体的政治実践への着目を促した。実践は君主観に利得という観念を導入し、その結果君主の〈徳〉は「支配者の地位を強化する手段と見なされる」ようになる*55。マッジョやポッジョそしてポンターノらの著作がこの新たな君主観の代表例を提供する。かかる君主観は平行してフィレンツェに盛行した、市民的人文主義に基づく市民観との交錯を通じ新展開を見せる。15 世紀初頭ヴィスコンティ家宮廷に仕えた文人ディチェンブリオ親子の活動が、人文主義的市民観と人文主義的君主観の交錯を考察する手掛かりを提供する。哲人王観念を軸に展開するプラトンの『国家』のラテン語翻訳者として父ウベルト・ディチェンブリオはミラノ公をその卓越した能力により、その宮廷に集う自由競争を介し能力により選抜された人文主義官僚集団の頂点に立つ人物として描き出す*56。他方 1444 年に『国家』の新

版を編纂した子ピエル・カンディードは、政体論につきミラノと論戦を繰り広げるフィレンツェの市民的人文主義者を彼等が依拠するキケロをプラトンの哲人王理念の後継者と位置づけることで、君主政賛美の立場から論破しようとした。彼はキケロの理想とするローマの模範的市民を理想都市の〈看守者〉の理想的イメージと読み替えることにより、これをプラトンの哲人王とひいては彼等自身の賛美する理想の君主像と等置しようとする。

事実本章冒頭に論じた如くフィレンツェにおいては言説での市民的人文主義の強調の一方、現実における寡頭政治の強化＝政治選良層の形成が進行していた。新たな選良層は、法の普遍性のもと万人に開かれた競争を通じ富と知性を獲得した大市民層と人文主義的知識人により編成された。複雑化する社会構造の中彼等は顧問官・秘書官・外交官・将校・高官・紳士・聖職者といった、来るべき市民社会の主要な担い手を創出する。かかる思想界の状況を踏まえメディチ家に連なる言論圏に一つの著作が出現する。バルトロメオ・プラティナの『最善の市民』である。この書は正にロレンツォ豪華公に献呈された書であるが（対話編よりなる本書で彼は祖父コジモと共に主要な参加者として登場する）、彼の著作に描かれる最善の市民とは、〈徳〉を求める市民間の競争の勝者として獲得した政治経済的優位を、富裕で〈豪華〉(magnifico)な人間特有の影響力を、それによりもたらされる人民の合意を自身の覇権の強化のため駆使し、〈自由な共和国〉の市民でありつつも実際にはその支配者となる*57。一方この最善の市民中の第一人者の望みは自身の獲得した覇権による〈共和国〉の公正なる統治に、換言すれば〈共和国〉の自由を国家内外より切迫する〈専政〉の脅威に対し守護すべく挺身する事に存した。刮目すべきはギルバートも指摘する通りロレンツォ豪華公を念頭に置いたこの第一市民像が、彼がマントヴァのエルコレ・ゴンザーガ侯に献呈したいま1つの著作『真の君主について』の理想君主像と互換的内容を有することである。『最善の市民』において理想の第一市民は、自身の生を理性と熟慮により整える〈力量〉により〈偶然〉に打ち勝つその活動性故に、公正なる〈栄光〉に値する〈高貴な〉人物と目された。同様に『真の君主について』においてプラティナは君主につき、〈人文主義的教養〉に裏打ちされた心身の完全なる形成を、盛儀や鷹揚さ或いは家父長的配慮や剛胆さにより統御されたその至高の権力を、その臣下の統治を、大事業を促進するための機敏さを論じている*58

プラティナに代表される人文主義者における〈最善の市民〉と〈最善の君主〉の互換性の議論の究極の姿が、マルシリオ・フィチーノの君主観により示される。ディチェンブリオ（子）によるプラトン－キケロ間の知的系譜に依拠する、哲人王としての第1市民像の強調の延長線上に出現したプラティナの教説において、（最善の市民）と（最善の君主）の互換性は、両者が他の市民と繰り広げた人格の錬磨にかかわる自由な競争の結果、他に相対的に優越する位置を獲得した点に求められる。それゆえこうした第1市民も君主も自己の知の相対性故に、前者においては同朋市民を後者においては国家を構成する諸社団の代表たる顧問達を同僚として尊重し、その意向に拘束されねばならなかった*59。だがフィチーノに代表される新プラトン主義的思想の核心は、観想を通じた理性的＝相対的知の超越即ち直感的＝絶対的知への到達に存した。彼の君主観はプラトンの『政治家』（彼はこの書を『王国論』という表題で訳出している）に付された「解説」に窺うことができる。この「解説」においてフィチーノは、プラトンが『政治家』において至高

の叡智により世界を支配する世界君主を描き出そうとしたのだという*60。彼によればかかる世界君主の権力は血統や富を通じてではなく、自身の知的優越性により獲得される。プラトンがこの書を『君主』と題さず『政治家』換言すれば〈市民的人間〉(vir civilis)と題したのは、この至高の支配者がその叡智の一端をなす謙遜故に同輩市民間の一市民として、その権力を隠れたる者として密かに行使する故に他ならない*61。謙遜故に同輩市民間に「隠れて」その至高の叡智＝権力を行使する市民、我々はそこにフィチーノのメディチ家に対する追従を看取する。フィチーノはかかる人物の働きを色々な比喩を使い説明する。曰く工人達を指揮し建物を完成する建築家。曰く船乗達を協働させ船を港に導く賢明なる操舵手。曰く国家という身体の各部位の均衡を保全し病を治癒する医師。曰く多彩な音を適切に配列し楽曲を仕上げる音楽家*62。だが重要なのはこれらの建築家、操舵手、医師、音楽家が既存の事物の単なる看守者ではなく、「神の如く無から何かを作る」者として「存在する者を存在しないものとし、存在しないものを存在させる」、単なる模倣とは異なる根源的独創性を有する存在である事だ*63。カントロヴィッチによればかかる観念は、「無から何かを作るとは、新しい法を創設することである」という言葉に窺える如く中世法学の分野に端を発する概念である。「主権者に「職務によって」与えられる法的大権が、「才能によって」君臨した真のルネサンス的支配者、そして芸術家や詩人の」独創的才能の絶対知へと、天才を論じる16世紀の美術論を通じて継承される*64。

そこで関心を集めたのがリュクルゴスやソロンの如き立法者の姿である。彼らによる国家の定礎行為が示す通り、「聖なる啓示は叡智において明らかとなり、叡智は賢者に支配権を授け、彼をしてあらゆる限定的あるいは拘束的抑制から自由ならしめ」るとフィチーノは考えた*65。フィチーノの思考を敷衍すれば次の如くなろう。即ちこの超越的叡智を有する主権者は観想者として真実を知る者であると共に、行動者として自身行動しまた他者を行動させる人類の〈牧者〉である。その昔神自らが人類の牧者となりサートゥルヌスの〈黄金の御代〉(aureum regnum)を開花させた。「平和を常に祈願し、静謐を愛好し、遍満する太陽〈光〉の如く」地上を支配する、神とも紛う真の〈牧者〉たる普遍君主の治世は従来ただ一度アウグストゥスの治世において、ただ単に〈影〉としてのみ実現した*66。だがフィチーノの如き〈プラトン的秘教〉の達人を師としその言葉に耳を傾けつつ超越的叡智を習得する支配者＝ロレンツォ豪華公は、古のアウグストゥスにも劣らぬ〈黄金の御代〉をその治世によって打ち立てることだろう。このようにして我々はようやく第3章に言及したメディチ学芸保護の根本意想たる、「時の循環と永遠の回帰」としての〈春〉という主題に回帰する。次章に本稿全体の締め括りとしてポッジョ・ア・カイアーノ山荘のフリーズ装飾のロレンツォ公にとっての含意を、4・5・6章に論じた豪華公治下フィレンツェにおける政治制度と政治思想の変容を鍵としてより掘り下げて考察したい。

第7章　「時はめぐりぬ」(Le temps revient!)－豪華公と中央パネルの占星術的含意

第3章に論じたようにポッジョ・ア・カイアーノ荘フリーズ装飾第3パネルは、その扉からマルス神が姿を現す中央の「平和の神殿」とその戸口に立つヤヌス神を軸に構成されている（図

5)。そしてヤヌスが正月をマルスが三月を現す神格たる故に（加言すれば1月1日はロレンツォ豪華公の公式誕生日)、本構図は正月から3月へ向かう春の深化換言すれば1年の生命力の再生を表現したものである。かかる構図においてこの第3パネルは、第3章に考察したボッティチェッリの『春』の構図に照応する*67。だが『春』において構図はフローラの3月からヴィーナスの4月へ向かう春の深化に加え、5月の神格にして冥界への導師たるヘルメス＝マーキュリーと共に生命力の蕩尽＝〈冬〉に向かう1年後半の歩みをも暗示していた（図9)。ではポッジョ・ア・カイアーノの第3フリーズ装飾では魂の導師ヘルメスはどこにいるのか。興味深いのはメディチ家所蔵の古代ローマ石棺の1つに、第3パネルの構図とほぼ同一の彫刻が施された石棺がある事だ。ここにも建物から顔を出す青年像が見出されるが、これは冥府の扉を乗り越える振舞いにより魂を永遠の住処へと導く《魂の導師》ヘルメスの姿とされている*68。この石棺がメディチ家の有になる以上ロレンツォやフリーズ装飾の構成の参画者達は、この石棺の図の含意を熟知していた事だろう。即ちフリーズ装飾の平和の神殿に現れ出でる3月の神格マルスは、5月の神格ヘルメスをも兼帯しているのだ。そして冥府への導師というヘルメスの性格は、精神の永遠への新プラトン主義的飛翔という第5パネルの主題へと、我々の意識を向ける働きをも併せ持つ。

ところで『春』において3月は通常のマルスではなく、花と春の女神フローラの担う処とされている。そもそもフローラは花の野フィオレンツァに創建された都市フィレンツェと強固に結びつけられた神格だ。またこの都は春3月の25日にローマ人により定礎されたと信じられてきた。一方マルスもフィレンツェと不分離の由緒来歴を有する神格である。後のサンタ・マリア・フィオーレ大聖堂の建立地に定礎された古代ローマ都市フィレンツェの神殿は、マルスに捧げられた神殿であった。かくして詩聖ダンテもまた『神曲』においてマルスが、聖ヨハネに先立ちその守護神であったことを語っている。そのうえ先述したフイレンツェ創建の3月25日なる日取りにおいて、占星術的には牡羊座がアセンダント（被占者の一般的運勢を支配する星座）の位置を占めているが、牡羊座は火星（マルス）をその宿主とする星座でもある。つまり都市創建の占星術的宿命を媒介に都の守護神火星（マルス）は花の女神フローラと互換的関係に立つ*69。換言すれば第3パネルの平和の神殿から登場するマルスは3月即ち春の蘇りを含意するのみならず、そのフローラとの互換性や占星術的宿命を通じフィレンツェの蘇り自体をも示唆する。このフィレンツェの蘇りという観点から見て重大なのは、シャルルマーニュによるフィレンツェの再建（802年4月5日午前4時13分）が占星図において、同様にそのアセンダントに火星（マルス）を宿主とする牡羊座を擁する事である。かくして「フィレンツェの天運は火星（マルス）と不分離のものと目される」ようになる*70。

だが第3パネルのマルスは、解釈のこうした地層の下に更にいま一つの層を横たえている。平和の神殿から姿を現すマルスはその所持する盾の上に、交差された枝よりなる月桂樹紋をあしらう。彼のこの付属物（アトリビュート）は典拠を『祭事暦』に求め得るが、月桂樹はローマ旧正月たる3月1日とその神格マルスを象徴する*71。一方月桂樹は第一に太陽神アポロンの付属物（アトリビュート）であるが、月桂樹(alloro)とロレンツォ(Lorenzo)の綴り字の相似から、月桂樹はロレンツォとアポロンを等置する蝶番をなす付属物（アトリビュート）ともなる。総括すれば月桂樹の付属物（アトリビュート）を通じ図中のマルスは単にフィレンツェと言うに留まらず、ロレンツォ豪華公自身とその蘇りをも示唆する。このことは神殿周囲に集

う兵士のうち、ヤヌス神に後続する兵士が胸板上にメデイチ家の玉紋(パッレ)をあしらったり、情景右端の兵士がその盾の上に月桂樹の草冠を飾り付ける点からも窺知し得る*72。つまりこれら兵士は豪華公へのフィレンツェ大衆の支持を視覚化している。ところでかかるロレンツォ＝マルスの図式は占星術理論の側面からも補強される。彼の誕生はアミラートによれば1449年1月1日午前7時30分とされる。この時刻をもとに作製した占星図においてアセンダントは山羊座にありその宿主は土星(サトゥルヌス)であるが、個人の公生活即ち政治的権力を支配する要素たる〈天中〉には火星(マルス)を宿主とする蠍座が入っている。ロレンツォが周知の月桂樹を介したアポロとの等位性と並びマルスとのこの等位性を深く自覚していた徴として我々は、彼が1469年の馬上槍試合に所用した兜に着目しよう。プルチによればこの「兜の上には赤い鷲が配され、星の上のマルス神は銀拵え」であった*73。鷲は木星(ユピテル)(アポロン)を示す動物であるが、ロレンツォ誕生の占星図において木星(ユピテル)は蠍座＝火星(マルス)と同じく天中の位置にあり、ロレンツォ公の〈恩恵星〉として強大な影響力を発揮する星と目された。これと並び本兜を飾るマルス像が天中の宿主火星(マルス)を示す事は勿論だ。

自身の結婚を予祝する名高い1469年の盛儀においてロレンツォ公はこのような占星術的・神話的象徴の鏤められた兜で身を装うと共に、以上縷々検討してきた自身の統治理念を凝縮する華やかな旗印を頭上に掲げ槍試合に臨んだ。この槍試合を描くプルチの詩句によればこの旗印の上には緑なす葉をあしらった月桂樹の冠を作る乙女と共に、太陽と虹を伴って《Le tens revient》という銘が金文字で記されていた(図16)。この詩句は直接にはダンテの「世紀は更新され、人類の太初の予の正義が立ち戻り、新たなる血統が天より下る、」(『神曲』煉獄編22-67~72)を、更に遡れば皇帝アウグストゥスの治世(第2のローマとしてのフィレンツェ)における救世主イエズスの到来(第2のエルサレムとしてのフィレンツェ)を語るとされるヴェルギリウスの予言詩をその典拠とする。即ちこの旗印と銘文(Le tens [temps] revient)こそ「時の循環と永遠の再帰」なる本フリーズ装飾の主題を一句に凝縮し、第2のローマ／第2のエルサレムという複合的理念を核とする「フィレンツェの神話」全体をロレンツォ豪華公一個人と合体させる標となった。かかる標語や『春』及び本フリーズ装飾の如きその視覚表現を己が物としつつロレンツォ公は、相対的な賢者としての共和国の第1市民から市民的君主を超越し、社会の根本的危機を前に歴史を撥無し国家を再定礎する絶対的知者たる哲人王へと上昇する。ロレンツォ公没後20年余り後、マキアヴエッリはその『ディスコルスィ』に「この世の全てのものに寿命があることは、疑いようのない真理である…制度の力で自らを改革したり、あるいは制度の力を借りずに、何らかのきっかけで改革と同様の成果をつかみ取る共和国や宗派は、最も整備されており、永続的生命をもつものである…革新する方法とは、本来の姿に戻すことに他ならない」(I-10)が、「新しい国家の設立、または古い制度の徹底的改革派、1人の人間が単独でなすべきことである」(I-9)と論じ、「活動の絶頂期に、運命の手により見捨てられた」チェーザレ・ボルジアの後を承け、「(イタリアの)贖罪の運動の先頭に立つ」ことをメディチ家就中その若き当主ロレンツォ2世に求めた(『君主論』第26章)。それに際しマキアヴエッリはこの偉業を予祝するかの如く、このイタリアに「神の差し向けられた、世にも希な不可思議さえ現れている」と語ったが、先に『ディスコルスィ』I-56につき言及した、世界の終末／再生の予兆としての様々の〈徴候〉こそ彼の脳裏に去来した「世

にも希な不可思議」の実例であると思われる。ポッジョ・ア・カイアーノ荘のフリーズ装飾とその含意は、ロレンツォ豪華公からマキアヴェッリへと脈々と継承された、フィレンツェ政治社会思想におけるかる根本意想の美的な証言の一つに他ならないのである。

---

*1 グィッチャルディーニは、ピエロ２世が従来市庁舎で執り行われた政務を、「自邸の秘書室に移し」自身の秘書ビッビエンナに委ねたことを記している。F.Guicciardini(M.Anselmi e C.Varotti ed.), *Dialogo del reggimento di Firenze*, Torino, 1994, pp.60-61. F.Guicciardini(A.Montevecchi,ed.), *Storie fiorentine*, Milano, 1998, pp. 187-188.

*2 F.Gilbert, "Bernardo Rucellai and the Orti Oricellari-A Study on the Origin of Modern Politicla Thought", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 12, 1949, p.106. F.Guiccardini, *Storie fiorentine*, p.186.

*3 N.Machiavelli, "Discursus florentinarum rerum posto mortem iunioris Laurenti Medicus", N.Machiavelli(C.Vivanti ed.) *Opere*, Torino, 1997, p. 735.

*4 高階秀爾『ルネサンスの光と闇』、中公文庫、1987 年、93 頁以下及び 96 ～ 97 頁。L.M.Medri, *Il mito di Lorenzo il Magnifico nelle decorazioni della villa di Poggio a Caiano*, Firenze, 1992, p.p.19-20.

*5 J.Cox-Rearick, "Themes of Time and Rule at Poggio a Caiano:The Portico Frieze of Lorenzo Il Magnifico", *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XXVI, 1982, p.167. Medri, op.cit., p.39. I.クルーラス（大久保康明訳）『ロレンツォ豪華王』河出書房新社、1989 年、304 頁。この購入の背景にはカファジョーロとトレッビオの山荘を、負債の代償として弟脈メディチ家のロレンツォとジョバンニの兄弟に譲渡しなければならなくなったことが考えられる（森田義之『メディチ家』講談社現代新書、1999 年、185 頁）。

*6 P.E. Foster, *A Study of Lorenzo de'Medici's Villa at Poggio a Caiano*, 2 voll., New York-London, pp.32-34.

*7 Cox-Rearick, op. cit., p. 167.

*8 Medri, op. cit., p. 34.

*9 Cox-Rearick, op. cit., p. 167. Medri, op. cit. , p. 36. ASF, Decima Repubblica 28, Campione San Giovanni, Lion d'Oro, 1498, M-Z, f. 457v.

*10 Medri, op.cit., p.36.Cox-Rearick, op.cit. ,p.167.

*11 芸術作品の発注顧問たるポリツィアーノの役割については Cox-Rearick, op.cit., p.180. Medri, op.cit., pp.47. クルーラス前掲書 307 頁以下。根占献一『ロレンツォ・デ・メディチールネサンス期フィレンツェ社会における個人の形成』260 ～ 264 頁。

*12 Medri, op.cit., pp.47-48.

*13 Cox-Rearick, op.cit., pp.170-171.

*14 Cox-Rearick,op.cit., pp.172..

*15 Cox-Rearick, op.cit. ,pp.172. *Della Genealogia dei di Giovanni Boccacio*, Venezia, 1581, p.7.

*16 Cox-Rearick, op.cit., pp.173. Medri, op.cit. ,p.52.

*17 Cox-Rearick, op.cit., pp.173 Ovid, *Fasti*(tr.J.G.Frazer), London-New York, 1931, I.65.

*18 Medri, op.cit. ,p.48 . Cox-Rearick, op.cit., pp.173. Macrobius, *The Saturanlia*(tr.P.V.Davies), New York, 1969,I.9-11.

*19 Cox-Rearick, op.cit., pp.175-177.ちなみにフィレンツェ暦における新年の開始は 3 月 25 日である。、

*20 Claudian, De Consulatu Stilichonis(tr.M.Pltanauer), London-New York, 1922, II.367-370. Ovid, op.cit. ,III.173-176.

*21 Cox-Rearick, op.cit., p.177 sgg.. Medri, op.cit., p.55.

*22 Cox-Rearick, op.cit., p.178-179.

*23 Foster, op.cit., p.17.

*24 Foster, op.cit., pp.22-23.

*25 Cox-Rearick, op.cit., p.179.

*26 Cox-Rearick, op.cit., p.172.

*27 Cox-Rearick, op.cit., p.195.

*28 石黒盛久「フィレンツェ 1514 年の聖ヨハネ祭ールネサンス祝祭における秩序と逸脱」『思想』、876 号、1997 年、72-75 頁。

*29 Medri, op.cit., pp.29-32.

*30 Medri, op.cit., p.33

*31 Cox-Rearick, op.cit., p.196. 高階前掲書 121 頁。

*32 高階前掲書 125 頁。Cox-Rearick, op.cit., p.196.

*33 高階前掲書 121 頁。Cox-Rearick, op.cit., p.198.

*34 高階前掲書 156 頁。

*35 愛に襲われるニンフの神話については高階前掲書 127 頁、215 ～ 218 頁。

*36 高階前掲書 219 ～ 222 頁。E・ウィント『ルネサンスの異教秘儀』晶文社 1986 年、101 ～ 103 頁。

*37 彌永信美『幻想の東洋』青土社、1996 年、258 頁。A.Chastel, " L'Antéchrist à la Renaissance", *Fables, Forms, Figures,* I, Paris, 1978, pp.169-170.

*38 彌永前掲書 168 頁、262 頁。ヨアキム主義全般に関しては、B.マッギン（宮本陽子訳）『フィオーレのヨアキムー西洋思想と黙示的終末論』、平凡社、1997 年を参照。

*39 O.Niccoli, *Profeti e popolo nell'Italia del Rinascimento*, Roma-Bari, 1987 を参照。この問題につき邦語で近付きやすい文献は『イメージの深層ールネサンスの図像文化における奇跡・分身・予言』名古屋大学出版会、2011 年とりわけ 564 頁-590 頁。

*40 N.Machiavelli(G.Inglese ed.), *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio,*Milano, 1984, pp.177-178(I-55).

*41 Weinstein, op.cit., p.20.

*42 Weinstein, op.cit., p.19.

*43 Weinstein, op.cit., p.31sgg.

*44 Weinstein, op.cit., p.30sgg.筆者は既にフイレンツェ政治文化におけるこのようなエリート文化と民衆文化の対立と融合の諸相を、『フィレンツェ 1514 年の聖ヨハネ祭ールネサンス祝祭における秩序と逸脱』（石黒前掲論文）において瞥見した。

*45 Weinstein, op.cit. pp.18-19. G.Benivieni, *Commento sopra a più sue canzoni et sonetti dello amore et della bellezza divina*, Firenze, 1500, fol.113v.ジョバンニ・ナージに関しては E.Garin, *Medioevo e Rinascimento*, Bari, 1954, pp.277-278 参照。

*46 初代ジョバンニ（ビッカルダ・ブリエーリ）、二代コジモ（コンテッシナ・バルディ）、三代ピエロ（ルク

レツィア・トルナブォーニ）と三世にわたりメディチ家当主の正妻は、フィレンツェ上層市民層を出自としたが四代ロレンツォに至りローマの大豪族オルシニ家の息女（クラリーチェ・オルシニ）を配偶として迎えた。彼の嫡男ピエロ二世も同じくオルシニ家より妻（アルフォンシーナ・オルシニ）を迎え、その息ロレンツォ二世はウルビーノ公の称号をとると共に、フランス王家の近親マドレーヌ・ド・ラ・トゥールを妻に迎える。

*47 C.Varotti, *Gloria e ambizione politica nel Rianscimento,* Milano, 1998, pp.12-50. N.Rubinstein,"Florentine Constitutionalism and the Medici Ascendency in the Fifteenth century", N.Rubinstein,ed. *Florentine Studies: Politics and Society in Renaissance Florence.* London, 1968, pp.453-457.クルーラス前掲書 58 頁-61 頁。C・ヒッバート『メディチ家ーその勃興と没落』リブロポート、1984 年、21 ～ 23 頁。

*48 クルーラス前掲書 64 ～ 67 頁。ヒッバート前掲書 70 ～ 71 頁。

*49 クルーラス前掲書 132 頁。根占前掲書 159 ～ 165 頁。これに先立ち次代の「元老院」の原型となるような、選挙管理委員（アツコピアトーリ）選出の全権を握る 45 名の委員よりなる評議会の創設が企画されたが、その過度の〈閉鎖〉(chiusra)性故にメディチ派の有力者（〈内閣〉（シニヨリア）官房長官バルトロメオ・スカーラなど）から批判をあび断念を余儀なくされた。

*50 「市民的君主政について」と題された『君主論』第 9 章におけるマキアヴェッリの分析は、このようなメディチ・システムの権力力学を明快にえぐり出している(N.Machiavelli(G.Inglese ed.), *Il Principe*, Torino, 1995, pp.62-69)。

*51 T・パークス『メディチ・マネー』白水社、2007 年、233-235 頁。ナポリにおけるフェランテ王との直接単独和平交渉を成功裏に集結させた後、ロレンツォの叔父ジョバンニ・トシルナブォーニは彼への呼び方を tu（お前）から voi（あなた）へと変えた。また彼の一身への傷害は、国家元首に対する大逆罪賭して処罰されるべきことが規定された（クルーラス前掲書 209 頁)。

*52 クルーラス前掲書 232 頁～ 234 頁、274 ～ 276 頁。ヒッバート前掲書 206 ～ 208 頁。

*53 R.Fubini, "Uscita dal sistema politico della Firenze quattrocentesca dal'istituzione del consiglio maggiore alla nomina del Gonfaroniere perpetuo", R.Fubini ed., *I ceti dirigenti in Firenze dal gonfaronierato di giustizia a vita all'avvento del ducato*, Lecce, 1999, p.37. Guicciardini, *Storie fiorentine*, op.cit.., p.170.だが 70 人評議会といえども、メディチ家と同盟関係にある諸名家の結盟に過ぎず、ロレンツォ公に対し決して従順一方の存在ではなかった（ヒッバート前掲書 270 ～ 271 頁。パークス前掲書 238 頁)。

*54 F.Gilbert, "The Humanist Concept of the Prince and the Prince of Machiavelli", *The Journal of Modern History*, XI-4, 1939, pp.456-460.

*55 Gilbert, op.cit., p.463, pp.470.

*56 C.Vasoli, "Riflessioni sugli umanisti e il principe:Il modello platonico dell' 《ottimo governante》 ", *La cultura delle corti*, Bologna, 1980, p.150.

*57 Vasoli, op.cit., pp.154-155.

*58 Vasoli, op.cit., p.156-157.同様の第一市民と哲人王の互換的性格については Vasoli, op.cit., p.157-158, Gilbert, op.cit., pp.471-473 において、パトリーツィやアルベルティを著作を素材とした言及がある。

*59 Vasoli, op.cit., p.162.実際先に 70 人評議会について言及したように、その最終段階に至るまでメディチ家の

当主はその政治システムを作動させるにつき、メディチ派構成員たる有力市民の意向を度外視し統治することはできなかつた（ヒッバート前掲書 207 頁)。

*60 Vasoli,op.cit., p.161. Gilbert., op.cit.,pp.473-474,

*61 隠れたる王としてのイエスについては、『マタイ福音書』21 章 42 節（「家りらが捨てた石、これがすみの親石となった。それは主のなさったことで、人の目には不思議に見える」）参照。

*62 Vasoli, op.cit., pp.160-161.

*63 E・カントロヴィッチ（甚野尚志訳）「芸術家の主権－法の格言とルネサンス期の芸術理論についての覚え書き」『祖国のために死ぬということ』みすず書房、1993 年 121-122 頁。

*64 カントロヴィッチ前掲書 128-131 頁。

*65 Gilbert, op.cit., pp.475-477.

*66 Vasoli, op.cit., p.161.

*67 Cox-Rearick., op.cit., pp.187-188, pp.190-191. Medri, op.cit., pp.52-53.

*68 Medri,op.cit., pp.53-54.

*69 Cox-Rearick., op.cit., pp.188-190.

*70 Cox-Rearick., op.cit., pp.189.

*71 Cox-Rearick., op.cit., pp.191.

*72 Cox-Rearick., op.cit., pp.199-200.

*73 Cox-Rearick., op.cit., pp200.

掲載図版所在

図１）著者撮影　図２）L.M.Medri, *Il mito di Lorenzo il Magnifico nelle decorazioni della villa di Poggio a Caiano*, Edizioni Medicea, Firenze,1992.　図３）L.M.Medri, *Il mito di Lorenzo il Magnifico nelle decorazioni della villa di Poggio a Caiano*, Edizioni Medicea, Firenze,1992.　図４）*Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XXVI, 1982, p.173.　図５）*Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XXVI, 1982, p.174.　図６）.*Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XXVI, 1982, p.177.　図７）.*Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XXVI, 1982, p.179.　図８）*Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XXVI, 1982, p.195.　図９）*Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XXVI, 1982, p.183.

写真掲載の便宜を図って下さった Edizioni Medicea 社の Luca Ravazzi 氏及び在フィレンツェ・ドイツ美術史研究所の Smmuel Vitali 及び Stefania Clio Lösch 両博士に深甚なる謝意を呈したい。なお本稿記載の【フリーズ全体配置図】は本文記述の内容に従い著者が作成したものである。