

コジモ 1 世統治下におけるカステッロのメディチ家別邸の庭園造営

——《ヘラクレスとアンタイオスの大噴水》の導入をめぐる解釈——

友岡真秀（東京藝術大学）

メディチ家の傍系から初めて二代目フィレンツェ公爵として登位したコジモ 1 世（在位 1537-1574）は、翌 1538 年より、父ジョヴァンニ・デッレ・バンデ・ネーレから相続していた同地の北西に位置するカステッロに建つ別邸の改修と、これに付属する敷地の整備に着手した。とりわけ荒廃していた庭園では、ニコロ・デ・ペリーコリ、通称トリーボロ（1497-1550 年）が指揮をとり、当初より登用されていた土木技師ピエロ・ダ・サン・カッシャーノと共同で大規模な水路整備を行うことで水の安定供給を実現し、さらに彫刻で豊かに装飾することを目指した。この計画はトリーボロの生前には完遂されなかったものの、彼の歿後に指揮をとったダヴィデ・フォルティニとジョルジョ・ヴァザーリはその構想を継承し、同時代の他の彫刻家たちの協力を得て部分的に改変して仕上げた。ヴァザーリによる伝記の詳細な記述からは、山や河の擬人像を配した複数の噴水や洞窟を水が順を追って流れ、庭園の中央に配された「フィレンツェ」の擬人像を頂点に据える噴水（18 世紀にペトライアのメディチ家別邸に移設）、そして「ヘラクレスとアンタイオス」の彫像を頂く大噴水へと至り、さらに四季の擬人像とコジモ 1 世の美德と功績を示す全 12 体の寓意像が周囲に配列される計画であったことがわかる。すなわちこの庭園が同公爵の統治による水の恩恵を視覚的に明示するプログラムに基づいていたことは明らかである。しかしながら「ヘラクレスとアンタイオス」の彫像をめぐるのは、先行研究において一貫して公爵の象徴とみなされていながら、この図像が選択された動機については論及されてこなかった。本発表は、この造園計画の中核をなす《ヘラクレスとアンタイオスの大噴水》に反映された政治的意味を読み解くことで、庭園構想の解釈に新たな視座を提示するものである。

コジモ 1 世は 1530 年代初頭より「ヘラクレスとアンタイオス」の図像を自身の象徴として用いていた。それは彼が軍事的戦略に長けていることを表明する意図に加え、歴代のメディチが用いた伝統的図像であるがゆえに、彼をその継承者として位置づけるものでもあった。しかしモンテムルロの戦いで勝利を経て公爵に就任した後は、同図像に代えて、「勝利者としてのヘラクレス」が公的な印章や結婚祝祭の装飾に表されるようになる。こうした状況を踏まえると、トリーボロがカステッロの造園計画をまとめた 1538 年の時点で、最も大きな噴水の頂点に「ヘラクレスとアンタイオス」の群像を据える決定がなされたことは、回帰的な選択と言わざるを得ない。この点を説明する文脈として、1508 年にフィレンツェ共和国政府がミケランジェロに委嘱したものの実現されなかった同主題の彫像計画との関連性を強調したい。市庁舎広場のために企図されたこの彫像は、その後の度重なる政変に伴う委嘱の変更のなかで、ミケランジェロとバンディネッリの間で制作権が揺れ動き、最終的には 1534 年に後者が「ヘラクレスとカクス」として仕上げた経緯をもつ。ここにおいて、そのわずか 4 年後にカステッロで着手された《ヘラクレスとアンタイオスの大噴水》は、共和国政府が実現し得なかった同主題の計画に由来するという文脈が示唆される。すなわちこの回帰的な図像選択には、フィレンツェを視覚的に表す庭園に、かつて「善政」の象徴としてミケランジェロが構想していたこの彫像計画を転用し、自身が用いてきた象徴と重ね合わせることで、そのフィレンツェ統治を伝統的な系譜に位置づけようとするコジモ 1 世の思惑が多分に反映されているものと考えられるのである。