



ドナテルロ作「ユディット」の設置場所変遷について

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-04-19 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 中江, 彬 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00004712

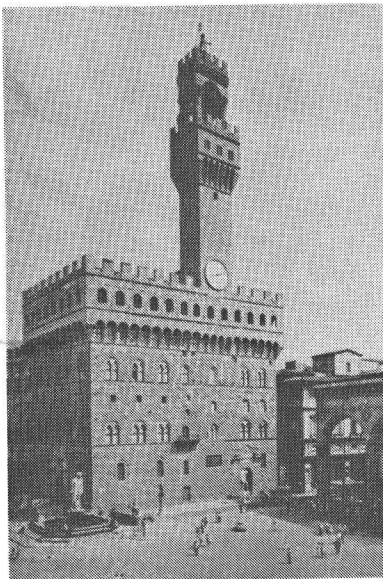
ドナテルロ作「ユディット」の設置場所変遷について

中 江 彬

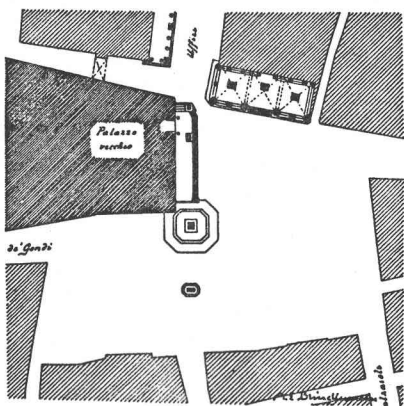
一 ロジア・デエイ・ランツイ

フィレンツェのシニョリア広場の南側(挿図1)には、アルノル
 フォ・ディ・カムピオの設計によって共和国政府のために一二九八
 年から一三二四年にかけて建設されたパラッツォ・ヴェッキオの巨
 大な建物と、オルカーニャの設計によって一三七六年以降に建設さ
 れた舞台式の建物ロジア・デエイ・ランツイとが建っている。この
 二つの建物の間には、ウフイツィ美術館へと向う通路がある。パラ
 ツォ・ヴェッキオの入口はこの建物の西正面右側にあり、その前
 は、広場の地面よりも数段高いテラスになっている(挿図2)。現
 在、その上の入口に向かって左側に、ミケランジェロ作大理石彫刻
 「ダヴィデ」の模刻が設置されている。現在、アカデミア美術館に
 保管されている真作の「ダヴィデ」(挿図3)は、一八七三年以前

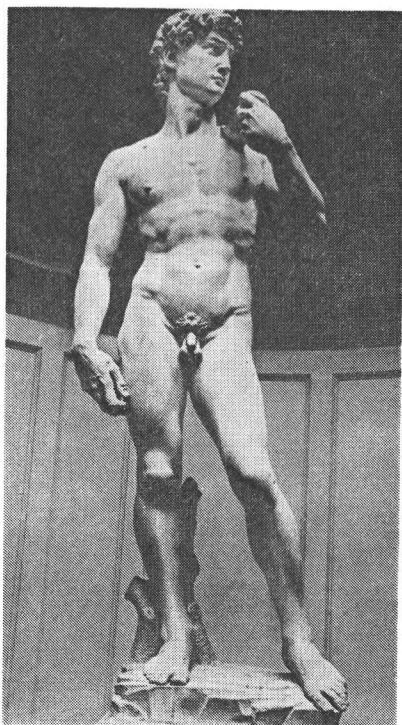
には、今日模刻のある場所に置かれていた。この彫刻について、ル
 ネサンス期の美術家たちの伝記を著わした画家ジョルジョ・ヴァザ
 ーリは、「ミケランジェロ伝」(初版一五五〇年、再版一五六八年)



挿図1 パラッツォ・ヴェッキオとロジ
 ア・デエイ・ランツイ(部分)



挿図2 シニョリア広場の平面図
(cf. E. A. Gutkind, *Urban Development in Southern Europe: Italy and Greece*, London, 1969 Pl.24)



挿図3 ミケランジェロ作「ダヴィデ」
フィレンツェ アカデミア美術館

において次のように述べている。以下の内容は、初版、再版において全く同文である。

△それから、蠟模型を作ったミケランジェロは、パラッツォの看板のために、その模型に、手に投石器をもつ若いダヴィデを彫り込んだ。それは、ダヴィデが正義でもって彼の人民を護り、治めたように、この都を治めようとする者が、この都を勇敢に護り、それを正義でもって治めるようにするためであった \checkmark と。⁽¹⁾

この彫刻の迫真的造形力に関して、M・ドヴォルシャックほど見事に語ることはできないだろう。

△この英雄は、顔を横に向け、敵を凝視している。左手で投石器

の裏をつかみ、右手でその把手をもち、つぎの瞬間には、左手をはなし、右手をひき、投擲するであろう。だからこれは考慮と実行の間の一刹那、最高の緊張の瞬間であり、表情にも、穿孔の眼や眉をひそめた額や、口辺の蔑笑にそれが現われ、もっとも恐るべき殺人の決意を物語っている \checkmark と。⁽²⁾

この「ダヴィデ」の左側には、ドナテルロ作のブロンズ彫像「エディット」(挿図4)が高い台座にのせて設置されている。この彫刻について、ヴァザリは、「ドナテルロ伝」(再版)において次のように述べている。

△フィレンツェ政庁のために、ドナテルロは、広場にある政庁の

ロジア（ロジア・デエイ・ランツィ）のアーチの中に置かれている
 プロンズ彫像を制作した。ホロフェルネスの首をはねようとしてい
 るユディットを表現したこの彫刻は、偉大な卓越さと技能の作品で
 あって、ユディットの服と顔付きの中にユディットの外的単純さを
 見てとる誰にも、彼女の偉大な精神と、神の加護とをあらわす。そ
 れに對して、ホロフェルネスの姿は、冷めたくなって下がった四肢
 によって、ワインのききめと、熟睡とを示している。……彼はこの
 作品に満足したので、彼のいつものやりかたと違って、「ドナテル
 ロの作品」(Donatelli opus) という言葉から解るように、その作
 品に署名をした。⁽³⁾

今日、シニョリア広場を訪れてみても、その作品はヴァザーリの
 報告にあるロジア・デエイ・ランツィには置かれていない。ちなみ
 に、旅行者用ハンドブックであるK・ベデカ著『イタリア』の一九
 〇九年版には、ドナテルロの「ユディット」はまだロジア・デエイ



挿図4 ドナテルロ作「ユディット」の正面
 キョ・ヴェツ

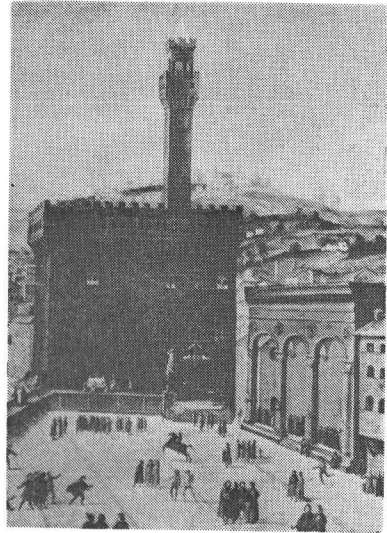
・ランツィのなかに置かれている、と記されている。だから、「ユ
 ディット」が現在ある場所に落着くのは今世紀のことである。

実際に、H・W・ジャンソン著「ドナテルロの彫刻」(一九六三
 年)によれば、第一次世界大戦のとき、安全確保のために国立美術
 館に保護されていた「ユディット」は、終戦の一九一九年に、ロジ
 ア・デエイ・ランツィの中ではなく、現在ある通りのパラッツォ・
 ヴェツキオの前に移しかえられたという。⁽⁴⁾

では、その移転は、正しい処置といえるのだろうか。実は、この
 設置場所変更は、この作品のもつ歴史の意義再現のための興味深い
 解説行為の一つの試みであるようである。

フィレンツェのシニョリア広場で演じられた最も有名な事件は、
 明らかに、サヴォナローラの焚刑である。幸いにも、そのときの状
 況を再現する絵画「サヴォナローラの焚刑」(挿図5、フィレンツ
 ェ、コルシーニ画廊)が十六世紀初頭の或る画家によって描かれ
 た。その絵を詳細に観察するとパラッツォ・ヴェツキ
 オの入口前には、ドナテルロの「ユディット」が設置
 されているのに気付く。その場所は、現在ミケランジ
 エロの「ダヴィデ」が占めているまさに同じところだ
 ある。

では、この「ユディット」は、いつその場所を「ダ
 ヴィデ」に譲り渡したのであろうか。一四五〇年から



挿図5 作者不詳「サヴォナローラ焚刑」
（部分） フィレンツェ、コルシーニ画廊

一五〇六年までのフィレンツェについての詳細な日記をつけたルカ・ランドゥッチ（一四三六—一五〇六年）は次のように記している。

《（一五〇四年）六月八日、ミケランジェロの「ダヴィデ」は、「ユディット」の代りに、欄干（ringhiera）の上に設置された。「ユディット」は取り除かれて、パラツォの中（5）の床に置れざるをえなかった。》

その「日記」は、その後の「ユディット」の移動先をも記している。

《（一五〇六年）五月一〇日、「ユディット」は、ヴァツクレツツァに向い合ってロジア・デエイ・ランツィの最初のアーチの下（6）に設置された。》

一五〇四年の「日記」に記された欄干は、今日、取り外されている。その形状については、前述した絵画からうかがうしかない。さて、ではこの彫像の移転は、どのような事情に基づくのであろうか。

二 一五〇四年の会議

移転理由解明のための文献資料は、フィレンツェ大聖堂文書館にある一巻の手書本「議事録」である。それには、一五〇四年一月二五日に、完成まじかのミケランジェロ作「ダヴィデ」の永遠の設置場所を決定すべく催された会議の内容が詳しく記録されている。この「議事録」について、S・レーヴインは、一九七四年五月号「アート・ブリティン」第五六巻において詳細にして興味深い報告を掲載した。（7）本稿では、その報告を参考にして、移転理由を確認してきた。

三〇名が出席したこの会議には、以下に列挙するような種々の分野の芸術家たちが出席している。

アンドレア・デルラ・ロビア（陶器彫像家、一四三九年生）、シモ・ロッセリーニ（画家、一四三九年生）、フランチェスコ・ガラナツチ（画家、一四六九年生）、ピエロ・ディ・コシモ（画家、一四六二年生）、ダヴィッド・ギルランダイヨ（画家、一四五二年生）、シモーネ・デル・ポライウォーロ（建築家、一四五七年生）、

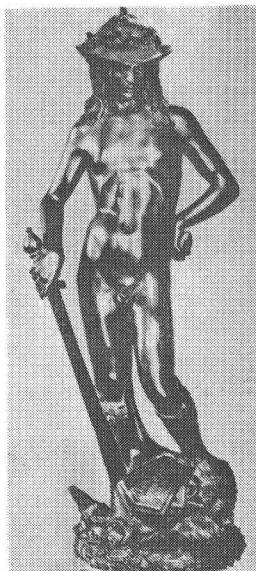
フィリップーノ・リッピ（画家、一四五七年生）、サンドロ・ボッティチェルリ（画家、一四四五年生）、レオナルド・ダ・ヴィンチ（画家、彫刻家、技術者、一四五二年生）、ロレンツォ・クレディ（画家、金工家、彫刻家、一四五六年生）、ジュリアーノ・ダ・サンガルロ（建築家、彫刻家、技術者、一四四五年生）、ピアジオ・ディ・アントーニオ（画家、一四七六年生）。以上の芸術家たちに、フィレンツェ共和国政庁の式部官たちが加わり、その会議をリードしている。

この会議において、コシモ・ロッセリーニ及びボッティチェルリは、元来予定されていた大聖堂案を提案したが、彼らはそれを扶壁の上に設置するという前世紀からの計画に代えて、大聖堂正面前を選んでいる。前者は、正面右側、後者は、正面左側を主張している。ジュリアーノ・ダ・サンガルロは、ロジア・デエイ・ランツィの内部中央案を、第二式部官及び画家のピアジオは、ロジア・デエイ・ランツィの中央階段上案を、ガッリエーノ（刺しゅう細工師）は、パラッツォ・ヴェッキオの西正面左端案を提出している。

しかし、最終決定案になる意見を述べたのは、芸術家側ではなく、政庁の首席式部官フランチェスコ・ディ・ロレンツォ・フィラレーテであった。注目すべきは、この会議における最初の発言者がこの首席式部官であったということである。彼は、すでに設置されていた「ユディット」を取り除き、そこにミケランジェロの「ダヴ

ィデ」を置くという次のような案によって会議をリードしようとしている。

（私の意見では、その彫刻にふさわしい二つの場所があります。最初の場所は、「ユディット」が置かれているところで、その次は、（ドナテルロ作の）「ダヴィデ」（挿図6）が置かれているパラッツォの中庭中央です。第一の理由は、「ユディット」が死をもたらす象徴（segno mortifero）であって、十字架と百合の花の紋章をもつわれわれにふさわしくないし、婦人が男性を殺害するのもよくないからです。星占いも、「ユディット」の設置を好みませんでした。なぜなら、久しい間、物事は、悪いほうから、なお一層悪いほうへと向っているからです。このようにして、ピサは、奪回されてしまいました。（ドナテルロ作の）「ダヴィデ」は、不完全な作品であります。背後にひいたその脚は、不恰好だからです。それゆえに、この（ミケランジェロの）彫刻は、これら（中庭及び入口の前の）二



挿図6 「ダヴィデ」の国立美術館
ドナテルロ作「ユディット」の設置場所

つの場所のいずれかに置かれるようにおすすめ致します。私としましては、「ユディット」の場所がいいと存じます⁽⁹⁾。

結果的には、この最初の発言が実行に移されていて、すでに引用したランドウッチの「日記」通りになったのである。以上の首席式部官の意見が多数の芸術家たちの意見をくつがえしている点と、首席式部官の論旨が、ドナテッロの両作品の非難に集中していることからみて、これらドナテッロの作品が政庁側に政治的に不利な条件をそなえていたのであるということ、そして、ミケランジェロの「ダヴィデ」が「ユディット」のある場所に置かれるように予め決定されていたことを前提にしなければならないだろう。

このための資料は、すでに一章の冒頭において引用したヴァザリの報告である。あの報告のなかの(※)パラッツォのための看板⁽¹⁰⁾という言葉は、一五〇一年にミケランジェロが彫刻を委嘱されたときに、すでに設置場所が政庁側で決定済みであったことの明白なあらわれであろう。パオラ・パロッキは、あの言葉をヴァザリ⁽¹¹⁾の潤色とみなしているが、しかし、会議の進行状況は、「ダヴィデ」の設置理由が「ユディット」除去にあったことをほのめかしている。

レーヴィンは、クラウトハイマーや、F・ギルバートの研究成果をふまえて、次のように結論している。一五〇四年一月二五日の会議は、成員構成の点からみて、決議を要求しない公聴会のごときのものであり、パラッツォ・ヴェッキオの前の設置案は予め政庁側によ

って決められていて、それに沿ってミケランジェロが作品の内容を決定するのは当然である。だから、このような会議の論議は、「ダヴィデ」の設置場所に関してそれほど影響力をもたない、と。なぜそうなるかは、すでに一五〇一年の「ダヴィデ」の委嘱のための会議におけると同様に、まず、政庁側が決定事項を定めておいて、反対がないとみなされる場合や、或いは政庁側の決定事項がほぼ賛成されるとみられるが、しかし、その事項をまだ十分に市民が知らない場合に、いわば公報のごとき機能をもたせることによって、会議が開催されたからである⁽¹²⁾。

では、「ユディット」除去案に対する反対が少いであろうことを、何故に、どのような事情によって、政庁側は見込み得たのであろうか。それを調べるためには、「ユディット」の設置年の出来事を知る必要がある。

三 一四九四年の政変

一四九五年のフィレンツェ政庁議事録には次の記録がのこされている。

一〇月九日、ピエロ・デ・メディチの宮殿の中庭にある(ドナテッロ作の)「ダヴィデ」と、同宮殿の庭園にある「ユディット」との二つのブロンズ像は、台座とともにパラッツォ・ヴェッキオの建設委員会のもとに移される予定である。建設委員会は、彼らが適

当であると思う場所にそれを設置する予定である。⁽¹³⁾
 さらに、ルカ・ランドゥッチの「日記」にはその作品の移動先が記されている。

（一四九五年一月二日、ピエロ・デ・メディチの家から持ち出されたプロンズの「ユディット」は、パラッツォ・ヴェッキオの入口に接して欄干の上に設置された。⁽¹⁴⁾）

以上の記録から判明するように、「ユディット」は、「ダヴィデ」とともに、一四九五年にメディチ家の宮殿から、パラッツォ・ヴェッキオに移され、「ユディット」は、入口の前の欄干の上に、そして「ダヴィデ」は、一五〇四年の『議事録』からも解るように、中庭に設置されている。⁽¹⁵⁾ この持ち出しは、一四九四年のフランス軍イタリア侵入に際して、メディチ家本家のピエロ・デ・メディチ（一四七一—一五〇三年）が、自分の恥ずべき行為のために、フィレンツェから追放されたために生じている。

その歴史的事情を簡単に紹介しておく。⁽¹⁶⁾ 一四九二年のロレンツォ・イル・マニフィークの死後、メディチ家本家を継いだピエロは、父親ロレンツォの賢明な均衡政策をすてて、ナポリ支持に傾いた。当時、ミラノ侯ジャン・ガレアツォ・スフォルツァは、ナポリ王フェランテの孫娘を妻にむかえたが、叔父のロドヴィーコ・スフォルツァの後見のもとにあり、事実上の支配権を奪われていた。そこで、ナポリ宮廷は、ロドヴィーコの抑圧から、ミラノ侯夫婦を解放

せんとしていたのであるが、ピエロのナポリ支持が、ロドヴィーコにとつて恐怖となつた。それでロドヴィーコは、フィレンツェにナポリの連合に対抗すべく、安易にも、オルレアン家出身としてミラノ侯国にたいする王位継承権と、ナポリ王国をトルコ征略十字軍の基地にしようとするロマンチックな夢をもつフランス王シャルル八世（一四七〇—一四八一年）に助力を求めた。シャルルがアルプスを越えたとき、ピエロは、その軍隊に狼狽して、ナポリ支持にも拘らず、シャルル王のもとに逃亡した。そのピエロの態度を怒つたフィレンツェ市民は、シャルルの軍隊がフィレンツェに到着する前に、ピエロを市から追放して新しい共和国を樹立したが、シャルル八世は、ナポリ征略のために、フィレンツェ共和国をおだやかに承認してしまつたのである。

同年一月二日、つまりフランス軍が去つた数日後に、フィレンツェ市民たちは、当面の間、この都を治め、新しい組織をつくるための十二人の指導者を選ぶことに同意した。このための手本になつたのは、ヴェネツィア共和国である。その共和国に似せてフィレンツェにも大会議を作る案が法律家パオランティノ・ソデーニから提案されたが、貴族たち（*opinato*）から激しく反対されていた。しかし、この案は、外国の軍隊の到来を予言した説教の的によつて、市民から信頼されていたサン・マルコ修道院副院長で、ドメニコ会修道師サヴォナローラによつて支持されて、実現すること

になる。十二月十二日、サヴォナローラは、説教壇の上からフィレンツェ市民にこう語っている。

「私は、ヴェネツィア人の政体が非常によろしいと信ずる。しかも、他人から学ぶことは何ら恥ずべきことではない。彼らは、それを採用しているがゆえに、市民間の争いを決して起しはしないのである」⁽¹⁷⁾と。

この説教に高揚した市民は、街を行進して大会議を要求した。それを制定するための基本法案は、十二月二日及び二三日の議会(Parlamento)によって通過した。それによれば、政庁成員になった祖先をもつ者、そして、市当局に税の遅滞なき者のうちで二九歳以上の全市民は、その大会議の成員になることになる。しかし、この規程から見積れば、全成員数は一、五〇〇人以上になり、そのための大會議室が必要となる。なお、この法案の通過と同時に、これまでメディチ家が偽装した独裁政治の機構として乱用してきた、広場における全市民の大投票たる議会が廃止された。

一四九五年春、新しい大會議室設置が急務となった。同年五月一日、政庁は、事務局員、監督官が一週間以内に指名さるべき旨の規則を設けた。五月二三日、会議室建設の建築家としてアントーニオ・ダ・サンガロが指名され、更に、七月一日には、建設図面も承認されて、モンチャットとクロナカ(シモーネ・デル・ポライウォーロ)のこと、一四五七—一五〇八年)が建築監督官として選出

されて、工事が始まった。

以上の経過で大會議室建設がパラッツォ・ヴェッキオの二階で始まったとき、ドナテロ作の「ダヴィデ」と「ユディット」とが、メディチ家の宮殿にもたらされたのである。それらの彫刻は、外敵に対する勝利の象徴ともみなされてもいたから、それらは、新しい共和国の闘志あふれる熱意にまさに一致していた。

しかし、この大会議の案が貴族たちから反対されていることから解るように、フィレンツェには、まだメディチ家の分家や親メディチ派が多数残っていた。それゆえに、大會議室建設にも、サヴォナローラの「今こそスピードをあげよ。できる者は皆、それを進捗させるべく金を貸せ」(一四九五年六月二八日)という説教が必要だったのである。まさに、この親メディチ派の残存こそ、一五〇四年の会議において、首席式部官がドナテロの作品に非難の口実を見出し、それを除去しようとした理由であろう。そもそも、あの非難の真の根拠が、「ダヴィデ」と「ユディット」とがもともとメディチ家の所有物であった、というところにあることは明白である。

反メディチの考えで樹立された新しい共和国の政庁舎前に、メディチ家の強い「ユディット」を設置しておくことは、政庁側には全く不利であって、できるかぎりはやく、それに代るべき彫刻の制作が要望されていたであろうから、ミケランジェロに一五〇一年にその作品が委嘱されたとき、その設置場所が決定済みであったと考え

るほうが理に適う。なお「ユディット」が入口の前に設置されたときに台座は新たに作られ、そこには今一四九五年、共和国救済の鑑として市民がこれを設けた⁽¹⁸⁾という銘文がいれられていた。しかしこの銘文もその効果を十分に発揮しえなかったといえる。

四 メディチ家の庭園又は宮殿

一四九五年の「議事録」によれば、その年以前に「ダヴィデ」はメディチ家の中庭に、「ユディット」は庭園に置かれていたことになつている。たしかに、サン・ロレンツォ教会の正面右側には、今日、バラツォ・リツカルディと呼ばれるメディチ家の宮殿があり、その建物には、中庭はある。しかし、そこには庭園はない。その庭園の場所を確認するための資料は、アゴステイノ・アデューモ著「マリエッタ・デ・リツチ……」(フィレンツェ、一八四五年、I、七五八頁)に収録されているルイジ・パッセリーニの文章である。

◆私の所有する十五世紀の小さな文書は、サン・マルコのメディチ家の庭園に置かれていた頃の彫刻の下部に次のような銘文があったことを伝えている。凹柱の一方の側には、*Regna cadunt luxu surgent virtutibus urbes cadesa vides humili colla superba manu* (諸王国は奢侈により崩壊し、諸都市は種々の徳によつてもりあがる。あなたは謙遜の手でもたれた高慢の首をみる)、もう一

方の側には、*Salus Publica. Petrus Medices Cos. Fi. libertati simul et fortitudini hanc mulieris statum quo civis invicto constantique animo ad rem pub. redderent dedicavit* (公共に平安あれノコジモ・デ・メディチの子息ピエロは、市民たちが不屈で、堅固な精神でもつて共和国に賦与した自由と力とに、この婦人の影像を献呈した⁽¹⁹⁾)と。

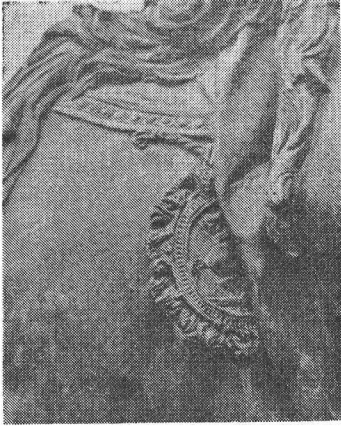
この文献資料は、「ユディット」の設置場所がサン・マルコ修道院にあったメディチ家の庭園であったことを明らかにしている。このパッセリーニの記述と同じ内容の文書が、E・ゴンブリッチによつて発見されている (*Art Bulletin*, xxx, 1953, P. 83, n. 4)。それは、祖国の父と呼ばれたコジモ・デ・メディチ (一三八九—一四六四年) の死に際して、パドヴァの或るフランチェスコ僧侶から痛風病みのピエロ・デ・メディチ (一四一六—一四九九年) 宛に書かれた二四六四年一〇月五日付の悔み状の写しであつて、バルトロムメオ・デルラ・フォンテ (フォンテイオ) 著の『文集』 (*Zibaldone*²) リツカルディ図書館、フィレンツェ、Cod. Rice. 907, fols 141ff) に収められている。そこには、次の記述が認められる。

◆名譽と富をもついかに多くの人々が、警告もなしに権力の頂点から放り出されたかを我々は思い起さないのであるか。……あなたは自身私に教えて下さいました。諸王国は奢侈により崩壊し、諸都市は種々の徳によつてもりあがる。あなたは謙遜の手でもたれた高慢

の首をみると》。

そして、この最後の句の余白に、フォンテは《メディチ家の宮殿にある「ユディット」の下部の円柱に》と注釈をしている。この最も古い文献によって、ふたたび、「ユディット」の設置場所が二つの場所に分かれる。一つは、一四四四年に建造され始めたメディチ家の宮殿（現在のリツカルディ宮殿）であり、もう一つは、一四三七年から四三年にかけてコシモ・デ・メディチによってドメニコ会のために建てられたサン・マルコ修道院のメディチ家庭園である。

では、「ユディット」の最初の設置場所は、それらのうちのどちらであったのか。残念にも、これを確認する文献資料はもう無い。それゆえに、本稿では、その最初の設置場所を求めることを放棄しなければならぬ。それで一四五〇年代末ころにドナテルロによって



挿図7 挿図4の部分「ホロフェルネスの背中」

制作された「ユディット」に、後に付加された台座の二つの銘文の意義を分析し、それによってミケ

ランジェロ作「ダヴィデ」との相違を問題にしておこう。

ジャンソンは、《諸王国は……》という銘文に、道徳性を、《コジモ・デ・メディチの子息……》という銘文に、市民的美德を読みとっている。後者の銘文の付加理由を、ジャンソンは、ピエロがルカ・ピッツィの陰謀を防ぐことに成功した一四六六年の事件と関連させている。つまり、ピエロが自分の個人的勝利を市民的レベルまでひきあげるべく、その銘文をいれたのであろう、という⁽²¹⁾。前者の銘文の意義については、ジャンソンは、カウフマンと、E・ワインドの意見に従って、中世からの「精神の戦い」(psychomachia)の伝統に意義を認めている。その解釈の根拠は、裸のホロフェルネスの背中に、肩からさげられたやや大きめのメダルであって、そこには、前脚をあげた馬が鑄込まれている(挿図7)⁽²²⁾。前脚をあげて猛る馬を「高慢」に結びつける伝統は、ブルーデンティウス(三四八年—?)の「精神の戦い」(一七八一—八五行)において、「高慢」(superbia)が荒れ狂う馬に乗って登場するところから生じ、それは、美術の歴史においては、「聖パウロの改宗」の画像に侵入して、ルネサンスまで受け継がれてきた⁽²³⁾。とくに初期ルネサンス期には、イタリアにおいて、落馬するパウロの絵が好まれているので、奢侈と高慢とを結びつけたコジモ・デ・メディチの意見を記した銘文は、極めて中世的な道徳性の強いものになっている。

「精神の戦い」の中の「高慢」の記述のやや前で、「忍耐」

(*patientia*) は、次のように語っている。

「我々は、おなじみの徳でもって、血や命の危険もなしに、驕れる悪徳を打ち負かしてきている。この戦の仕方は、怒りを、悪の全軍を、そして、攻撃に耐えながら諸力を、絶滅させるための我々の掟なのだ。狂暴さ自体それ自身にとって敵なのであり、もえるような忿怒は、狂乱のうちに自ずからを殺し、そして自分自身の武器によって死ぬ⁽²⁴⁾。」

この「精神の戦い」においては、高慢とともに忿怒もまた、悪徳の一つとして否定されている。この態度は、コシモ・デ・メデイチの銘文にも当然おり込まれていて、そして、それが、名譽と富をもつ人々という句とともに、この銘文を特権階級の座右銘らしくしている、といえる。このような中世的色あいの強い道徳性に対して、ミケランジェロの大理石彫刻「ダヴィデ」は、全く新しい理念を具現している。すでに第一章において紹介しておいたように、その革新性を指摘したのは、M・ドヴォルシャックであった。それは「ダヴィデ」の恐るべき表情である。ダヴィデは、敵の顔を凝視しているし、腕には、血管がふくれ上っている。この点を、シャルル・ド・トルナイは、鼻孔は激怒で引きつり、唇は怒りで膨らんでいる⁽²⁵⁾と表現し、その忿怒の表情の思想的背景を明らかにしている。中世が、忿怒を悪徳とみなしたのに対して、コルツォ・サルターティ（一三三一—一四〇六年）は、市民の勇気を高揚する

忿怒は美德になると述べ、レオナルド・ブルーニ（一三七〇—一四四四年）は、力と愛国心との二つの美德は、忿怒によってのみ生まれると説く。一五世紀末には、クリストフォロ・ランディーン（一四二四—九二年）は、プラトン主義の中に忿怒を美德として認める論拠を見出した⁽²⁵⁾という。

敵の顔を凝視する「ダヴィデ」と、それを見えない「ユディット」との間には、造形上にも大きな相違がある。この点からみても、ミケランジェロが最初から「ユディット」に代るための作品として「ダヴィデ」を制作していることは明らかであって、それゆえにこそ、「ユディット」は、設置場所を変更される運命にあったといふべきであろう。

註

- (1) Paola Barocchi, ed. Giorgio Vasari, *La Vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568*, Milano, Napoli, 1962, Vol. I, p. 20 II, pp. 405-406.
- (2) マックス・ドヴォルシャック著、中村茂夫訳「イタリア・ルネサンス美術史」下巻、美術出版社、昭和四一年、二〇四頁。
- (3) Vasari-Milanesi II, pp. 405-406
- (4) H. W. Janson, *The Sculpture of Donatello*, Princeton, 1963, p. 201.
- (5) *Ibid.*, p. 199.

- (9) *Ibid.*, p. 199.
- (10) Saul Levine, "The Location of Michelangelo's David: The Meeting of January 25, 1504", *The Art Bulletin*, LVI, March 1974.
- (11) H. W. Janson, *op. cit.*, p. 3.
- (12) Saul Levine, *op. cit.*, p. 36.
- (13) Paola Barocchi, *op. cit.*, Vol. II, p. 202.
- (14) Cf. Richard Krautheimer, *Lorenzo Ghiberti*, Princeton, 1956, p. 31ff; Felix Gilbert, "Florentine Political Assumptions in the Period of Savonarola and Soderini", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XX, 1957, p. 187.
- (15) Saul Levine, *op. cit.*, p. 48.
- (16) H. W. Janson, *op. cit.*, p. 198.
- (17) *Ibid.*, p. 198.
- (18) *Ibid.*, pp. 198-199.
- (19) A・G・テイキンズ著、橋本八男訳「ヨーロッパ近世史・ユニタニスムと宗教改革の時代」、共立出版、昭和五四年、一〇四—一〇六頁。
- (20) Johannes Wilde, "The Hall of the Great Council of Florence", *Renaissance Art*, ed., Greighton Gilbert, New York, 1970, p. 92ff.
- (21) シヤール・ド・トルナイ著、上平 貢訳「ミケランジェロ・芸術と思想」人文書院、昭和五七年、一九頁 (Charles De Tolnay, *The Art and Thought of Michelangelo*, New York, 1964, p. 11)。
- (22) H. W. Janson, *op. cit.*, p. 198.
- (23) *Ibid.*, p. 198.
- (24) *Ibid.*, p. 200.
- (25) *Ibid.*, p. 203.
- (26) 抽稿「ミケランジェロ作「聖パウロの隠された意味」大阪府立大学紀要(人文・社会科学)第二十八巻、昭和五五年、三三頁。
- (27) Prudentius, "Psychomachia", *Prudentius I*, Loeb Classical Library No. 387, London, 1949, pp. 290-291.
- (28) シヤール・ド・トルナイ、上掲書、一四—一五頁 (Charles De Tolnay, *op. cit.*, p. 8)。