

造物主願望と不可視の導線：

フィレンツェ人老コジモの建築・写本・政治熱

鈴木 繁夫

1．経済学術の繁栄と陰の商人政治家コジモ

ルネッサンスの代表都市

ルネッサンスの都市としてすぐに浮かぶのは、フィレンツェであろう。ルネッサンスに活躍した芸術家や政治家、そして近代市民の概念にいたるまで、みなこの都市と深い関わりをもっている。盛期ルネッサンスに活躍したレオナルド・ダ・ヴィンチ、ミケランジェロ、ラファエロといった、誰でも知っている三大巨匠は、そもそもみなこの都市で活躍している。レアル・ポリティクスの元祖ともいべきマキャヴェッリは、この都市の書記官^{せいき}であつた。現実的な政治手法をあからさまに主張した『君主論』は、この都市から追放の憂き目にあつたこの官僚が隠棲の地で書いたものであつた。悪名高いマキャヴェリほど有名ではないが、この都市で絶大な尊敬を集めた司法長官レオナルド・ブルーニは、市民としての自由が確保されるべきことや、王制ではなく共和制がすぐれていることなど、政治にかかわる近代の人間像を提供した。

そもそもルネッサンスを中世から袂を分かつ時代としてえぐりだしたスイスの歴史家ヤーコブ・ブルクハルトが、ルネッサンス的なものとしてイメージしていたのは、このフィレンツェであつた。個人の才能への評価、世俗名声への執着、古代ギリシア・ローマ文化へのあこがれといった、西洋近代が積極的価値をおいた概念は、フィレンツェの政治・文化の風土にあるはずのものとして投影された。¹⁾ なかでももっともルネッサンス的といってよい「人文主義」(ヒ

ューマニズム)という観念は、フィレンツェ出身の学者によって生まれ、フィレンツェに集まった学者たちが育てたといってもよい。²⁾

人文主義：尊厳、高貴さ、活動的生

人文主義の基礎になっている人文学（ウマニスタ umanista）というのは、文法学・修辞学・歴史学・道德哲学といった分野にかかわる学問のことで、そもそもイタリアの大学生たちがつくりだした俗語である。³⁾ こうした分野に対応するギリシア・ローマ時代の作品が、15世紀に人文学では一部の大学や個人塾という教育の場で教えられた。そんな人文学を教える教師は人文主義者とよばれるが、彼らはたとえばローマ法を扱うにしても、中世のローマ法学者のように訓詁にこだわりをもちつつも、その視点はあきらかに異なっていた。真正の古典原典に直接さかのぼることをめざし、古典の文脈においてテキストを共時的に解釈することに力点をおいた。中世の解釈学地平において隠蔽されてしまった新地平において、古典作品を考えていた。人文主義者たちは、その思索によって、あらたな人間像を見つけだし、構築していった。それが、個人にたいする尊厳と、個人が社会・政治活動に積極的に参加する意義であった。

キリスト教が中世以来うけついできた人間観によれば、人間は原罪を背負っているがゆえに完全ではなく、個人としてできることといえば、その不完全さゆえに犯してしまうさまざまな罪を償うための免償行為、つまり善行であった。これにたいして人文主義者たちは、人間の不完全性に留意しつつも、人間以外の被造物が人間とは共有しえない人間に独特の理性を重要視し、これまた他の被造物には欠落している、本能のいうがままにならない自由意志に着目した。さきほど名前をあげたブルーニは、理性をはたらかせ、強い意志をもちいれば、卑しいクズのような人間であってもかならず立派な人間にかわりうるといっている。⁴⁾ 人間はその出自にかかわりなく、理性と意志にささえられて美德を実践しうるのであり、人間の高貴さとはまさにそこにあると考えられたのだ。完全無欠の絶対善である神の前における人間の限界を意識しつつも、理性と自由意志という被造物世界のなかでの特異性を挺子^{てこ}にして、人間をとらえるときの重心が、人間としての尊厳と誇りへと移動していった。

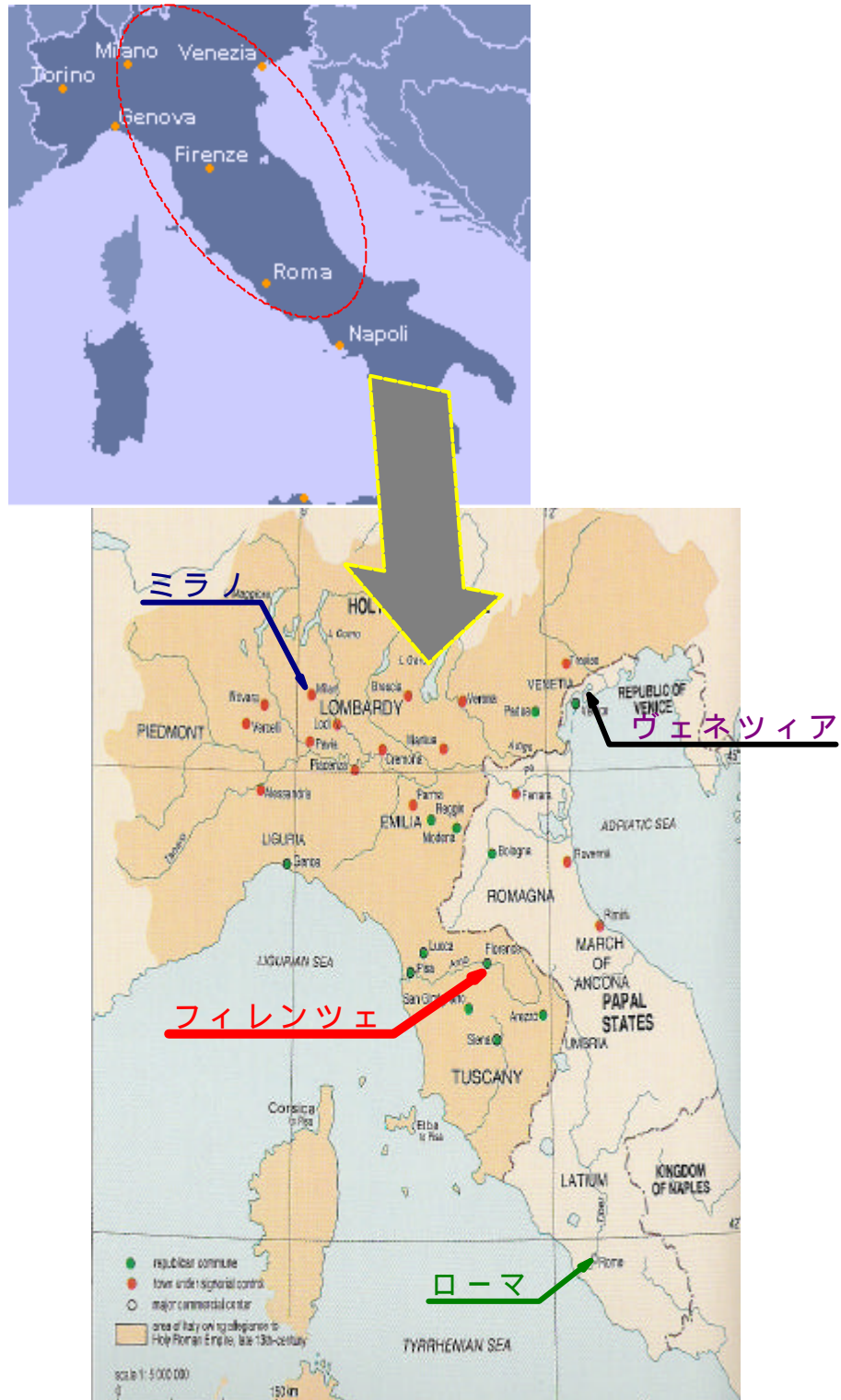
人文主義者たちの間では、人間は、中世のように修道院にこもり黙想の生活を送ることだけが尊いのではなく、家族や国のために自己を捧げるといった社会参加の行動的生活も、十分に神がよしとする立派な生き方であることが強く

主張されるようになる。⁵⁾ 理性、高貴さにねざした人間の尊厳が確保されて、なおかつ行動的生活が奨励された。こうした人間像は、ひとりの僭王が国をおさめ、君主以外はいっさい政治に関与しないという政治体制とは、あいまいなばかりか、理論上ゆるしがたいものになる。専制君主ではなく市民が政治に参加する共和制が賞賛されるようになり、それゆえに帝政を志向したカエサルやアウグストゥスではなく、共和制を確立しまた維持しようとした政治家たち、つまりキケロ、小カトー、ブルータス(「ブルータスよ、お前もか」のブルータス)であった。⁶⁾

ルネッサンス期の人文主義においては人間の尊厳、高貴さ、そして活動的生活がプラスの意味をもつようになると、批判の矛先は、政治体制だけではなく、教会が推奨する人間観にまでおよんでいく。人間の罪深さ、階級によって決定される人間の質、瞑想生活に強い価値観をおく中世カトリック教会の人間観は、むしろマイナスの意味をもつようになる。それだけではない。教会税や寄進をたよりにして修院内で自足した生活を送る修道士たちは、豊かな食事をし金銭的に他人を援助できるほど富を手に行っている満ち足りた人間のみがもちうる度量の広さがないと、人文主義者は揶揄する。人間は、生きていくための最低の糧や必要な物質が提供されればよいのではない(それなら動物とほとんど変わらない)。人間にとっては必要最低限の富に満足することは一種の吝嗇であって、むしろそれは人間の能力がもっている多種多様な可能性の芽をつむことになり、ひいては人間から寛大という徳を奪いとることになる、と考えられるようになる。⁷⁾

フィレンツェの経済栄華

ではそういう人文主義者たちを生みだしたフィレンツェとは、ルネッサンスにおいてどういう都市だったのだろうか。人文主義者サルターティは、商業の盛んで、町にあふれる商品の種類の豊富なこと、取引の手続きが洗練されていること、資産家が多いことを誇っている。⁸⁾ そもそもフィレンツェは、イタリア半島(図1)のなかでも、産業の活動が盛んな都市である。経済活動そのものがヨーロッパ全体でさほど盛んでなかった12世紀においてすらも、フィレンツェの産業活動はフィレンツェ一国にとどまらずヨーロッパの各地におよんでいた。この都市国家の物産として重要な品目のひとつが羊毛であった。フィレンツェの商人たちは、フランドル(事実上の当時の西ヨーロッパの北端)、インگران



ド(当時の西ヨーロッパの最西端)、シャンパーニュ地方などに進出して、羊毛の原毛などを買いつけて、それをフィレンツェに持ちかえり、染色、加工して付加価値をつけたうえで、西ヨーロッパ各地に輸出した。加工貿易によってあげた輸出利益をそのまま消費にまわすのではなく、商社でもあった在来の両替商(実際には有利子の銀行業)への投資にまわし、金融ネットワークを国際的なものへと拡大していく。産業に裏打ちされた貨幣信用力と金融網による貨幣信用乗数の底上げによって、一方ではカトリックという国境を越えた国際的な組織の金庫番役を何度も長年にわたってはたすようになり、他方では各国の王侯貴族たちに高利率で貸しつけをおこない、富をさらに蓄積していった。⁹⁾ 毛織物産業、金融業、このふたつがフィレンツェの富を弾きだすドル箱(フィレンツェの通貨はフィオリーノなので、フィオリーノ箱)となって、わずか人口5万人程度と推定されているこの小都市は、諸国家を睥睨するかのように、経済成長をとげていく。ブルーニは、フィレンツェをイタリア半島全体の精神的中心地と称揚し、半島に住む人たちには、自分の生まれた土地とフィレンツェという二つの故郷がある、とまでいいきっている。

そういうルネッサンス精神の核心にあたる人文主義を育てたのは、銀行家メディチである。メディチ家は、金融業界のなかでも15世紀のフィレンツェにおいて、経済的基盤がもっともしっかりしていて、なおかつ都市の権力世界で最強の影響力をもっていた。¹⁰⁾ そのメディチ家のなかでもコジモ・ディ・メディチ(図2)は、家の銀行商社業の全盛期をつくりだしたばかりか、人文主義者パルミエーリが説いたとおり、その富を物惜しみせず、気前よく都市国家の建築物のために使った。¹¹⁾

コジモの現実的力：思想原則を越えた 和平工作

コジモは、実務一点張りの父親ビッチ(Bicci「しみったれ」という意味)とは違って、人文主義者ロベルト・デ・ロッシのもとでラテン語と哲学、そしてギリシア語も学び、人文主義の教育を受けていた。ラテン語はそれなりにできたようだ。1420年、32歳でメディチ銀行のいわば頭



取となったコジモは、父親以上の経営手腕を発揮し、銀行の支店や規模を拡大し、フィレンツェ屈指の富豪になっていった。¹²⁾ しかし銀行の最高経営責任者となってから 11 年後の 1433 年に、政敵によって国家反逆罪に問われ、フィレンツェの市庁舎の獄舎につながれ、あわや死刑となる憂き目にあう。不幸中の幸いで、コジモは入獄後およそ 20 日してから、国外追放される。追放は 10 年と定められたが、政敵の外交政策の失敗が重なり、追放決定のちょうど一年後に追放が取り消され、フィレンツェに帰還する。以後、政治の表舞台にはあまりたたず、政治フィクサーとして裏から共和制フィレンツェをあやつり、事実上の最高権力者となる。コジモの晩年に教皇として辣腕をふるったピウス二世は、コジモのことを次のように評している。

コジモの考えはどんなことでも拒否されることがない。彼は戦争と平和の裁定者であり、法律の制定者である。……彼は、称号以外は、国王の持つあらゆるものを持っている。¹³⁾

そんなコジモには、主義主張に固執する「理」の政治家にはない、「実」をなによりも優先させる実業家としての粘り強さがあったようだ。1441 年、国内の猛烈な反対を押しきり、僭王ルドヴィーコ・スフォルツァ(あだ名はイル・モーロ)が事実上のとったミラノと同盟を結ぶ。その背景には、ヴェネツィアがミラノを攻略してその版図を拡大するのを防ぐため、また万一攻略した場合にドイツ皇帝とフランス王が再攻略をするという軍事的泥沼化が生じないという配慮が働いていた。近隣の国が倒れれば、その真空地帯に別な権力が進入してきて、その権力が自国にとって脅威になり、ひいては強大化した権力によって自国も併呑され、権力の累乗的強権化がおこるという、いまでいうドミノ理論に似た意識をもっていた。

軍事大国ミラノが一時的に混乱したときに乗じて結ばれたフィレンツェ＝ミラノ同盟に、ヴェネツィアとナポリ王国が反発する。ヴェネツィアとナポリ王国という東と南の強国連合は、イタリア半島の上半身を版図とするフィレンツェ＝ミラノ同盟を断ちきろうとし、コジモ自身やミラノの衛星国に経済的にも政治的にも圧力をかけていく。これにたいして、コジモはスフォルツァと結託して、ナポリの王位継承権を主張するフランスをナポリへと誘いだし、東と南の強国連合に軍事圧力をかけ、ナポリは実際にフランス軍による侵攻を受け

る。フィレンツェ国内では軍事緊張による戦費増大とそれに連動した戦争税の徴収への不満がくすぶる。それでもコジモはミラノとの同盟を維持し続けるべく粘る。

同盟締結から三年後、オスマン・トルコがビザンティン帝国首都コンスタンティノポリス陥落に成功すると、一気にトルコの脅威がイタリア半島全域をおおう。そして地中海貿易の覇者であったヴェネツィアは、イタリア諸都市の中でもトルコの脅威をもっとも大きく、最初に受ける国であった。このヴェネツィアがなんとミラノと同盟を結ぶ。当時の教皇ニコラウス五世は、教皇就任以前からコジモから金銭面で多大の恩恵(つまり借金)を受けており、教皇になるとメディチ家を教皇庁の担当銀行にしている。この教皇はトルコにたいするイタリア諸都市の団結を訴え、教皇(教皇領諸国)をいわば重しにして、他のイタリア四強を和議へと向かわせる。最後までくすぶっていたフィレンツェとナポリも和解に応じ、和平条約締結(ローディの和議 1454 年)が成立。中世以来つづいてきた教皇、ドイツ皇帝、フランス王を巻きこんでのイタリア半島諸都市国家内の覇権・領土争いがここにおいて停止する。その結果、フィレンツェはヴェネツィア、ナポリとの経済活動を再開し、しかもヴェネツィアに守られて東方貿易も可能になり、さらにはミラノとナポリというフィレンツェをはさむ両国からの干渉を気にして軍事費を調達する必要も消える。フィレンツェの経済発展と繁栄の条件はここにおいて実現する。条件が整うにいたるまで、諸都市国家が交渉相手として終始選んでいたのがコジモであったことからわかるように、「実」をみつめる醒めたコジモの眼と粘りなくして、以後 40 年もの間維持される和平は訪れなかったといっていよい。¹⁴⁾

勢力均衡政策というこの外交術だけをみても、コジモを「賢明な人物」(マキアヴェッリ)ということができるが、粘り強い実務政治家コジモの決断のなかでも、いまからみてやはりすごいと思うのは、異質の国体(政治体制)とも手を組むような柔軟な国体にフィレンツェ政治を変質させたことである。フィレンツェは共和制であることを誇りにし、コジモ自身も共和制こそが最良の制度と理論的に裏づける人文主義者たちを支持していた。にもかかわらず、傭兵隊長あがり(イメージとしては野武士)のろくろく教養もない戦い大好き男がのっとった僭王国家、しかも共和制を採用しようとしていた国家体制を転覆してできたそのミラノと、コジモは同盟関係にあえて入ることを決断、そして実際に手を握ったことだ。それはフィレンツェ自らの政治理念とは反する相手との

結託であり、政治思想として自己矛盾を抱えこむことになる。¹⁵⁾ それだけではなく、この同盟によってフィレンツェと同じく共和制を維持しているヴェネツィアとの長年の連帯が切れてしまう。国体に二重によじれをいれることになることを知りつつも、老獺ろうかいな影のフィクサー、コジモはあえてミラノと手を結ぶ。

ある特定の主義を貫くということは、特定主義の理念の枠内ですべきこと、するべきでなきことを考え、すべきことを行動にうつすことだから、相手になにをすべきかを理解させるのは比較的容易だし、周囲からみてもその行動と発言はわかりやすい。ところが生身の人間が作りだしている現実の動きに、主義の理念をそのままあてはま押し進めていけば、人間の幸福や国家の豊かさが理論通りにおとずれるわけではない。むしろごり押しをする場合には、傭兵を肥え太らすだけで自国の首を絞めるような戦争を繰り返したり、商業交易という国の新陳代謝を活発にする機能が不全に陥る事態がやってきてしまう。理論家ではなく実務銀行家であったコジモには、政治上でも軍事においても対立衝突をあくことなく反復し続けていたイタリアの複雑な渦のただなかにおいて、商業の安定的繁栄という大きな流れを作りだすことに知らず知らずと意識が向かっていったのだろう。事実、よく誤解されてしまうが、メディチ銀行の支店総数が最大規模となり、その収益がもっともふくれあがったのはコジモのときであり、コジモの孫ロレンツォ(あだ名は豪華王)のときではなかった。

コジモの現実的力：行事誘導政策

生き残り繁栄するためなら思想原則が二の次になる現実感覚もさることながら、もうひとつコジモの秀逸した点としてあげておかななくてはならないのは、これまた今でいう行事誘導政策(イベント・オリエンディッド・ポリシー)を意識的に取り入れていたことである。¹⁶⁾ フィレンツェ最大の富豪であるにもかかわらず、労働者貧民から人気を失わないように累進課税などで弱者に配慮し厚い福祉政策を忘れなかった一方で、生活を楽しむための祝祭の場も提供していた。

当時のフィレンツェ人がもっとも誇りにしていたのは、夏に催されるサン・ジョヴァンニ祭であった。¹⁷⁾ この日は普段カッソーネにしまっている特別な衣類や大切な装身具を身にまとう。この祭りに敬意をはらって、結婚式やそのほかのお祝い事もこの祝祭期間に集中的に催された。しかしなかでも注目の的は、コンフラタニティー信心会(特定の聖人や信条の下に地域横断的に集まる信者の会)が出す山車であ

った。それぞれの山車は旧約と新約の主な出来事の一場面を担当し、山車を舞台としてその場面の劇が演じられる。もちろん山車には、天使の姿をやつした子供たちがつきしたがっていた。コジモの時代の資料証言(1454 年)によれば、現在のスーパー歌舞伎並みにアクロバティックな演技があったことがわかっていし、とくにその盛況ぶりは一日に 16 時間(電灯のない時代に多数の人間が動き回れるおそらく最大の時間)も続いたことからわかる。¹⁸⁾

祝祭の特性は、その一過性にある。ある日から一時的には開かれるハレの空間が都市の場に顕現するので、日常感覚の縛りがほどけて、大胆なことも実現できるようになる。サン・ジョヴァンニ祭にまさる大イベントをコジモは、フィレンツェに誘致することに成功する。カトリックの公会議である。当時の公会議とは、教会の高位聖職者や神学者たちがあつまって、教皇の威光拡張か縮小かをめぐって何年にも渡って延々と議論を交わすというのが常態化していた。ところがコジモが目をつけたのは、そんな公会議ではなかった。

1438 年初頭に、教皇エゲニウス四世は、ドイツのバーゼルで続いていた公会議(1431 年-37 年)の開催場所をイタリアのフェラーラに移した。この会議では教皇の権限が公会議よりも優越していることを決めようとしたが、教皇は反対にあい紛糾し、参加者の少ないまま、だらだらと続いていたところであった。そのとき東方教会(ギリシア正教会)から、西のローマ・カトリック教会との和解がもちこまれた。そこには宗教的意図というよりも政治的意図がはたらいっていた。オスマン・トルコの覇権拡大におびえたビザンティン帝国皇帝は、この和解によって西ヨーロッパ諸国を対トルコの十字軍の遠征へとうながしたかった。しかし両教会が合同するには、そもそも東西教会に分裂した神学上の淵源であるニケーア信条の「子とともに」(聖霊は父からのみ発するという東方教会にたいして、子からも発するというカトリックの神学理論)について合意する必要がある。会議ではこの問題のほかにも、煉獄の存在について詰めの議論が交わされる。

しかし問題は神学だけにかぎられなかった。東方教会からの出席者は 700 人にのぼり、バーゼル公会議全体の出席者数をはるかに上回る数になり、フェラーラはその都市の規模からいっても、それだけの人数を常時収容するだけのインフラが整備されていなかった。その困窮ぶりを察知したコジモは、フェラーラに近いヴェネツィアが先に名乗りを上げる前に、フィレンツェへの誘致運動をした。誘致だけではなかった。コジモがちょうど 50 歳になったこの誘致元年

の1439年に、公職につくことをあえて避けていたこの老獪な政治商人は、フィレンツェ共和国元首に当選する。というよりも、自分がこの年に当選するように動いて、誘致者としての名誉の場に連なることを忘れない。

公会議は、コンスタンツ宗教会議(1414年)からもわかるように教皇ではなく皇帝が招集することもあったが、この場合には教皇が招集者であり、しかも教皇エゲニウス四世はバーゼル公会議が開催されている最中の1434年から自分の住居をフィレンツェ(サンタ・マリア・ノヴェッラ教会)に移し36年まで滞在していた。34年は、コジモを国外追放したアルヴィツィ家自身が逆に国外追放となり、この教皇がコジモの帰還を要求し、コジモは追放先のヴェネツィアからふたたびフィレンツェの地を踏んだ年である。いいかえるなら、喜び迎えられたコジモが共和制フィレンツェにおいて影の独裁政治を始めた年でもあり、コジモの復権はこの教皇の威光なしには考えられなかった。¹⁹⁾ コジモと教皇との親密な関係、フィレンツェにたいしてもつ政治力が、フィレンツェ誘致へと成功する。しかもコジモ自身の膨大な財力は、東方教会からの派遣団には滞在中に援助金を出す好条件までつけることを可能にする。コジモの思惑どおり、自分が元首になる1439年の初頭(元首の任期は二ヶ月間)に、公会議は場所をフィレンツェへと移す。

ヴェネツィアを訪れたビザンツ帝国やトルコの人々が登場する絵画(図3)からも推定できるように、この公会議の出席者たちは、言語・衣服・立ち振る舞いが違うだけでなく、宗教への向き合い方と教理とが根本的に違っていた。そんな



人々が自分たちのこの狭い城壁都市のなかで衣食住をともにすることは、人々にたんなる好奇心をよびさますだけではなく、ひとつの見せ物として大いにアピールしたはずである。

しかも一種の興行としてこの会議は意味をもつだけではなく、会場が移動してからなんとわずかに七ヶ月後、東方教会がカトリック教義に歩み寄る形で、両教会の合同が決定される。²⁰⁾ その宣言文は、西ヨーロッパ全土のなかでも最

大級の巨大さを誇る教会サンタ・マリア・デル・フィオーレの大円蓋(図4)の下で読まれる。この教会は全長 153m、幅 38m、高さ 107m という大きさを持ち、摩天楼になれている私たちですらも、この教会の天井の高さや内部の広さに驚かされる。天蓋部分は、土台が円形ではなく正方形になっているために、石の積み重ねだけにたよらない特別工法を考案することによって、36 年に完成させたものであった(この完成記念式を聖別したのはやはりエウゲニウス四世)。しかも工法開発・実施者はフィレンツェ人ブルネレスキであった。フィレンツェの資力・知力・権力・人的資源を象徴する巨大建築、それもできたばかりの技術的に目を見張らせる天蓋の下で、1054 年以来 400 年にわたり続いていたキリスト教東西教会の分裂が名目上はこれで終了したことになる。



これはコジモのメディチ家にとってとてもおいしい出来事となる。まずカトリック(西方教会)との関係は今まで以上に良好となるばかりか、ギリシア正教会(東方教会)と太いパイプをもてるようになったので、トルコをのぞいて海陸路でいける交易圏がそのまま家の業務(銀行、商事)範囲となりえるようになった。コミュニケーションの円滑化とフィレンツェ(ひいてはメディチ家)のイメージアップに成功する。コジモと同時代の商人であり、コジモの治世を体験したマルコ・パレンティは、コジモの僭制には批判的であるが、それでもコジモ時代のフィレンツェが文化としてどれだけ栄えたかを記録することを忘れていない。

フィレンツェはこれほどの繁栄を、長いこと楽しんだことはなかった。人々は、豪勢な祝宴、トーナメント、行列、結婚式、舞踏会、そして晚餐会に大枚をはたいた。数知れほど多くの女性が、真珠、宝石、そして贅沢な刺繍で飾った豪華な絹をまとい、こうした祝宴につらなっていた。それは若者も同じで、それは値の

るいろいろな種類の礼服を着てでた。……フィレンツェの建築家たちは壮麗な建物をフィレンツェの内外に建てた。コジモはその莫大な富のおかげで、だれよりも大きな偉業を成し遂げた。たとえば美しい高価な建物を建てていった。²¹⁾

芸術熱と視線への配慮

コジモは、商人として一流であるばかりか、その老獪さ、先見性という政治家に不可欠な資質も持ちあわせていたのだ。このコジモには、じつはさらに別な側面もあった。自ら建築家を自負し、専門の建築家とともに造営事業にも相当の熱をいれていた。メディチ家というとフィレンツェの人ならすぐに思いだすリッカルディ邸宅は、コジモが建築家ミケロツツォに設計させたものだ(図5)。²²⁾ コジモは毎日のように工事現場に通い、現場でこの建築家と設計や工法について議論したという。

もっともミケロツツォは二番手の建築家であった。もともとはフィレンツェ司教座聖堂の大天蓋を制作したブルネレスキが、メディチ家のこの私邸の設計にあっていた。²³⁾ この天才芸術家がモデルプランをコジモのところにもっていったところ、それをみるなりコジモは建物の外観が目立ちすぎるという理由で退けた。この逸話は、労働者階層に根強く人気のあったコジモの秘訣の一面を教えてくれる。いま私邸といったが、むしろ家邸といったほうが事実をより正しくいうことになる。というのは、パラッツォをどこにどのくらいの規模でどのようにして建設するのかは基本的には個人が決めることだが、決定にあたっては自分の子孫たちがずっとそこに住むことが前提になるので、個人の趣味趣向よりも家門としてどのような家にするかを決めざるをえない。事実、コジモのこの私邸は、メディチ家財政破綻まで家の当主が住み続けている。私邸は家門全体としてどのようなスタンスで都市国家に参加しているかという顔なのだ。そうした文脈において、狭い都市国家内で庶民と軒を並べながら生活する場において、贅沢すぎるという理由で最初のプランをコジモが退けたことは、生まれながらの身分



格差よりもごく身近で生活する人との間で目にできる格差のほうにこそ、人間は激しい嫉妬を感じてしまうという、人間の心の機微を十分に知っていたことになる。²⁴⁾そしてこうした気配りがフィレンツェ随一の富豪でありながらも、都市内のほかの富豪とは違って根強いメディチ家人気を支えている。ただしコジモはこの邸宅がメディチ家の建物であり、自分が建てたことを何気なくアピールすることを忘れていない。この家邸の柱頭には盾に赤玉がついたメディチ家の紋章が、建物正面にはコジモのエンブレムが、ついている。²⁵⁾それは古代ローマの慣習としてはあったが、この時代にコジモが初めて復活させた手法で、嫉妬をそれほど買うことなく高い社会的地位をそれとなく顕示する格好のやり方であった。

また司教座聖堂と並んで、当時もそして今もフィレンツェのなかでその美しさゆえに必ず足を運びたくなるのがサン・マルコ修道院だが、この修院の全面改修はやはり担当はミケロツォ、そして資金の出所も同じくコジモであった。修院と付属聖堂内部のフレスコ画や祭壇画を担当したのは、いうまでもなく静謐な宗教画家ベアート・アンジェリコであった。穏やかな峻厳さの雰囲気をかもしだすアンジェリコの壁画がある修士室のうち二室がコジモ専用として提供され、コジモ自身が瞑想にふけったり、修道院長アントニオ・ピエロツィ(1523年に列聖)と話をする場となったという。いずれにせよ、彼の建築熱のすさまじさは、次の逸話がよく物語っている。

ある年にフィエゾーレ(フィレンツェ郊外の都市)の大修道院とフィレンツェ都市内のサン・ロレンツォ聖堂にそれぞれ七千フィオリーニと五千フィオリーニ(一フィオリーニは現在では3~5万円と推定、したがって3億5千万、2億5千万円)の出費があったという。²⁶⁾そこで出費の多さに苦い顔をした管財人が金額をコジモに伝え、コジモは動じるどころか、「君の言う通りのことを私はやろうとした。……それ[フィエゾーレ大修道院の建築者]がサン・ロレンツォ聖堂の建築者よりよけいに働いたという証拠じゃないか」とさらりと答えたという。²⁷⁾

金額は建築熱ほどにははらないが、絵画と彫刻にもコジモの情熱は同じくそそがれた。リッカルディ邸宅の礼拝堂には「東方三博士の礼拝」のフレスコ画があり、メディチ家の華麗さがどれほど目を見張るものであったかを示す事例となっているが、これは晩年のコジモがゴッツォーリに描かせたものである。聖母子を描かせれば何人もおよばないといわれるフラ・フィリッピノ・リッピ

は、コジモ泣かせの放蕩ぶりであったにもかかわらず、コジモはこの画家の才能にほれこんで、自邸のためにいくつもの作品を注文している。なおコジモが建築家ミケロツォとともに親密な人間関係をもったのは、彫刻家ドナテッロであった。²⁸⁾ ドナテッロは、古代ローマの彫刻を模倣しながらも線の細い中世的な繊細さをある程度保ち、人物たちの内面の心の動きを顔の表情や体全体の姿勢においてそれなりに表現した。それなりというのは、彼の「ダビデ」にせよ「マグダラのマリア」にせよ、聖書から二人がどんな人物であるかは共通理解としてあっても、ある時ある場所でなんらかの出来事に遭遇しているこの二人には、他人にはうかがい知ることにはできない内面性があることを彼は認め、認めながらもその場での独自の内面性はこれだというように表立って表情や仕草のなかにあらわそうとしない。内面性はむしろ仮面のようなものをかぶっている。こうした表現方法はフィレンツェ人の嗜好に合わず、むしろ嘲笑を買ってしまった。そこでコジモは、あまり受け入れられなかった彫刻ダビデ像(図6)を、誰もがみることが自分の宮殿の庭においたという。



2. パトロンと消費社会の誕生

芸術家保護(メチェナティーズモ)

こうした芸術家保護は、メチェナティーズモ (mecenatismo) と一般にはよばれている。芸術作品は芸術家はその創造力にまかせて単独で作りあげたものだと、現代の私たちは想定してしまう。ところが作品への報酬、完成期限といった当たり前の契約関係だけが当事者間にあったのではなく、どんな材料をどれだけどこに使うのかといった基本的な取り決めにも縛られながら芸術家は仕事を進めていた。²⁹⁾ 依頼主である保護者は、私たちの感覚なら芸術家の才能が判断するはずのところまで事細かに決めている。創造力は物理的な制約を今以上に受けていた。そして芸術家ともあろうものが独り立ちしているなら、多数の弟

子が寝泊まりしている自分の工房をもっているから、ある程度の力のある弟子たちが芸術家とともに作品を仕上げていく。単独どころか合作、ないしはよい意味での贋作であったといってもよいかもしれない。いずれにせよ、芸術家は中小企業の社長のように、顧客との折衝から、社員と同じブルーカラーの制服を着ながら仕事もするきわめて職人的な世界に生きていた。芸術家保護というときの芸術家というのは物作りに燃える職人氣質の人間のイメージで捉える必要がある。

ところが身分、社会的地位、そして金もある保護者が、画材や石の粉で汚れた服の芸術家が示す創意工夫やアイデアの発露をかなり尊重し、保護者が描かせたり作らせたい作品をどんなものにするかを芸術家の自由意識を尊重しながら決めていくこともある。保護者が芸術家の作品やその人格に惚れこんでしまい、人間関係においてもまるで対等であるかのように長年にわたってつきあうことを許し、報酬もずいぶんと大盤振る舞いし、果ては下の始末まですることもある。それは、仕事のないお前に仕事を出しそこそこの報酬もやるからこれを作れといった教会・修道院と芸術家の関係から連想されるような芸術家保護をこえている。依頼主が芸術家に相当の思い入れがあって感情移入のボルテージが高い芸術家保護、また依頼主自身にも芸術にたいする素養・知識・独自の考えがあって芸術家と議論をしながら作品を作りだす濃密な芸術家保護がある。そのもっとも典型的な施主の最初といってもよい例がコジモであった。³⁰⁾

日常的庇護(クリエンテリーズモ)

この背景にはクリエンテリーズモ (clientelismo) と社会学でいわれる、権力者による日常的庇護が 15 世紀にフィレンツェ社会のなかで一般化してきたという社会制度の変動とかかわっている。³¹⁾ それまでの社会では、個人の身体はもちろん生活の場をおく都市国家フィレンツェにあるが、実生活となると身体は国家という抽象体ではなく具体的な人間関係の中に帰属せざるをえない。身体のもっている食やその他の欲望を充足するもっとも基本的なネットワークが親類縁者を含めた広義の家族(核家族ではない)である。住居という点から地域として面として拡大した地区組織(旗区)も、同じくそうした欲望充足のネットワークとして機能している。ところが生まれてからいやおうなしに決まる、身体的欲望の充足機関である家庭・旗区とは違って、身体がどの方面にふさわしいのか(後天)あるいは父親の身体がどの職業に従属していたか(先天)によって

身体の技能を生かす場が異なってくる。このなかば先天的でなかば後天的な社会的帰属はどれかの職業別組合アルテに直接間接に加わるという形で整備されていた。身体の活動(広義の労働)が職業という枠組みによって吸収されているなら、身体にたいして精神を統整する社会制度としては宗教があった。宗教は、この時代には基本的にはカトリック以外にはありえず、それも身体への宗教的最初の刻みこみである洗礼から宗教的最後の印である終油の秘跡にいたるまで、身体は宗教的には教区教会に所属していた。かりに教区教会だけでは不満足であるなら、特定の聖人や教義に関心をもった信者として地区・地域を横断する信心会があった。また政治的にはダンテ自身の経歴や『神曲』の底に流れる人物評価からもわかるように、教皇につくのか皇帝につくのかという対立があり、どちらにつくかで家庭・地区・教会、そして当然のことながら都市国家そのものがどういう方向に進むのかがまったくことになっていた。いずれにせよ、血縁、職縁、地縁という受け皿によって個人の身体も精神も意思もすくいとられた。

そもそもこうした受け皿は、一方では家庭や教会にみられるように父なり司祭なりといった権威にたいして従順であることを前提にして、権威が従順なる者たちを保護するという上下の互惠関係から成り立っていた。それはどこか中世初頭の臣下と領主の関係を思わせるものがある。そしてもう一方では、同じ都市に住んでいる者同士が外敵に立ちむかうために相互に扶助しあうための都市自治政治組織コムニターネという中世からの伝統があり、フィレンツェの場合、職業別組合のメンバーが評議会(議決機関)、総務会(政策立案機関)の代議員となって、国政の運営にあたるという自治共和制を採用していた。血縁、職縁、地縁という受け皿は上下互惠、対等的相互扶助という理念にもとづいて成り立っていたのだ。

平等と安全から個人の自由へ

ところが 14 世紀後半になるとフィレンツェでは、そうした受け皿にしたいにほころびが生じてくる。この頃には、商業活動の活発化、それに対応する都市経済の拡大、さらには拡大の雰囲気を反映する人口の増大がしだいに顕著になっていく。そんな最中におこったのが、チョンピの乱(1378 年)である。

これは、毛織物工業の準備工程に従事する下層労働者たちが中心になって従来の職業別組合アルテ(大職業別組合 7、小職業別組合 14)とは別に自らの組織を創設し、政治参加への権利、つまり自己利益を主張する正当なルートの獲得を目的

とした反乱であった。従来の組合組織は、現在の身分・立場がともかく将来も同じまま維持されればよく、洗毛労働者の子は洗毛を、両替商の子は両替をやればよく、世代の経過とともに身分がそのまま横すべりして受けつがれば平等だという安定志向にもとづいていた。一方で肥え太った商工業市民たちがますます太るような組織と政治権利をもちながら、自営業として独立していない労働者である自分たちの地位・身分・生活環境は従来のままで、同じ都市に住んでいて経済的格差は広がるばかりで、その格差を埋めるための権限も地位も保障されていない。ならば伝統的に組織と政治参加が確保されている商工業者と同じように、労働者である自分たちが同格の組織、同等の政治参加資格を求めるという発想になる。つまり身分差による平等から全員一律の平等が、経済発展によって覚醒されたのだ。こういう感覚の覚醒がチョンピの乱を引き起こした。

この反乱は成功し労働者組合結成など成果をあげるが、4年もしないうちに有力商工業者たちの巧みな政策(外国人労働者の大量移入、警察力の強化)によってその成果はすべてなし崩しにされ、首謀者や協力者は国外追放か死刑(約160名)に処せられる。肥え太った商工業者市民たちが彼らの肅正を敢行しても、身分差による平等だけを金科玉条にしてあぐらをかいてはいる時代は終わったという時代感覚はぬぐい去れなかった。

第一、経営を改善し技術を革新しなくては経済発展のなかでは生き残り肥え太り続けることはできない。繊維産業にしても金融業にしても、既成の従来概念にしたがった形式に磨きをかけ、技能やノーハウを高度化するだけでは追いつかなくなる。斬新な概念にもとづいて手法や手続きそのものを見直し、効率をあげ昨日までの仲間との競争に敵として勝ち抜く必要がある。平等と安全をめざす社会秩序志向は、個人の自由な活動にとって邪魔となり、拡大発展を阻害するように機能していくようになる。15世紀になると個人が自由に才能を発揮することが社会的正義の一つとして認知されるようになり、職業組合の規制と規格に従うことは馴れ合いとなり、血縁による個人束縛(裏返せば団結の韌帯)もしだいに弱くなっていく。

個人の自由競争がフィレンツェの雰囲気一般化しつつあったことは、1401年にサンタ・マリア・デル・フィオーレ司教座聖堂正面にある付属洗礼堂の北側門扉の上に、どんなブロンズの浮き彫りにするか^{レリーフ}の公開コンクールのエピソードが教え



ブルネレスキ
「イサクの犠牲」(1401 年)



ギベルティ
「イサクの犠牲」(1401 年)

てくれる。熾烈な競争の末に、ブルネレスキ(図7)とギベルティ(図8)の両者がコンペの最後まで残った。仲間の意見に耳を傾けて作品を制作したギベルティにたいして、ブルネレスキは自分の創意にもとづいて制作した。残ったもののブルネレスキは自分一人で制作するという条件にあくまでもこだわって、結局、制作依頼を返上してしまう。³²⁾ このこだわりは、個人として自分の才能を自由に発揮することへの執着であり、平等に誰かと共同制作し、当たりはずれのない安全な作品を作ることへの放棄である。つまり受け皿の理念として、個性の自由なる発揮という新理念が安全・平等という従来の理念に付け加わり、ときにはこのブルネレスキのように、新理念が旧理念の束縛に嫌気をさすというケースもおこってきたのだ。時代は互惠・平等で縁にしばられた安全志向の社会から、個人がその才能と才覚とを発揮すべく互いに競争しあい、縁に縛られず選択の自由がある社会へと変質を遂げていった。

自由を保障する庇護

そこで従来の血族やアルテといった受け皿にかわって、個人の選択の自由を保障し、なおかつ時代の経済的繁栄によって裏づけられているシステムができあがっていった。それがクリエンテリーズモ (clientelismo) である。個人は、それなりに富裕であるばかりか政治もコントロールしうるような実力者(パトロン)に目をかけられて絆をつくりだし、実生活において身体的にも精神的にも援助をえようとした。こうした個人的絆を求める者たち(クライアント)をより多く惹きつけることは実力者からすればその実力がいかに大きいかを示す尺度となり、実際にもてる財力以上の富裕さを誇示できるようにもなり、政治力の増進にもつながるから、実力者の方でも依存者(クライアント)、それも有能な依存者は歓迎であった。メディチ家は、コジモの父ピッチの代から、中小市民(労働者は含まない)をその傘下に招き寄せて広大な派閥を都市国家内に作ることになる。とくにコジモが国外追放から帰還し、共和制フィレンツェでの事実上の黒幕独裁者となった 1434 年以降にはコジモ派はもはやたんなる派閥というよりは、一党とよべるほどまでに成長する。

もっともこうした実力者 - 依存者の関係はなにもコジモがはじめてではなく、コジモのあこがれた古代ローマにおいてこの種の関係は実現していた。そもそもパトロン (実力者)にしてもクライアント(依存者)にしてもラテン語からの移入語であった(パトロン、クライアントはそれぞれ patronus と cliens)。ア

ウグストゥスの時代、つまりローマが共和制から帝政へと政体が変貌した頃、ローマの建国者ロムルスは平民たちにその帰属すべき貴族を割り当てたと信じられるようになり、貴族(パトロン) - 平民(クライアント)関係が帝政期の文学でことさらもてはやされるようになる。そして実際に有力貴族たちの周囲には依存者たちが群がるようになる。そんな文学上の例は、皇帝の側近中の側近であり自ら詩人でもあったローマ最大富豪・大実力者マイケーナースに、ウェルギリウスやホラティウスなどの第一級の詩人たちが依存し、この実力者の庇護の見返りと感謝の気持ちをこめた多くの詩を残していることがある。

消費社会原理

しかしコジモクリエンティリーズモの日常的庇護は古代ローマのたんなる復興や模倣ではなかった。さきほど述べたように 14 世紀後半から 15 世紀前半にかけてフィレンツェ経済はいちじるしく発展し、近代ヨーロッパ初の消費社会が誕生していた。衣食住という身体の欲求を満足させるための生活必需品の消費という段階を越えて、身分・地位の誇示、名声の永続性への願望といった文化的・社会的欲望を満たすための消費が、この都市国家のなかで商工業者のあいだに行き渡るようになる。その規模がどれほど大きなものであったかは、すでにあげたマルコ・パレンティの記述を思い出せばよいし、コジモよりも約一世代後にサヴォンナローラがおこなった虚飾の火刑(装飾品・美術品をも含めた娯楽品の焼却)が二度にわたって大がかりに行われたことからわかる。³³⁾

消費社会の原理とは、ものごとが文化という文脈のなかで必然的にもってしまコノテーションう価値イメージ(共示的意義)を生産者が消費者にメッセージとして発信し、送り手である生産者がなんらかの富を獲得することである。私邸を街中に建てることは、直接には自分とその一族が生活する場を確保することであるが、消費社会においては私邸の威容は、施主の財力の大きさ、身分の高さ、地位の安定性といった価値イメージを送りだす。それは尊敬や威圧といった政治力に結びつき、広義の富(狭義の金銀ではない)を施主に与える。

消費社会のパラドクスは、富獲得は生産者にだけ限定されていないことだ。消費者である一般市民はものごとの背後に宿っている価値イメージを文化文脈において読みとらされるという意味では、送り手が広義の富を築くことに無理矢理に貢献させられる。だがその一方で、自分の住む地区にそのような建物があることを受け入れいわば消費することで、自分の地区にこんな建物があるの

だから、他地区よりもすぐれているといった優越感にはじまって、実際に施主である生産者のやっかいになるといったように、自らもその富を直接間接的に分有することができる。

消費社会のすさまじさはこうして消費者をも富獲得というメカニズムのなかに巻きこんでいくことだ。さらに驚くべきことは、生産者の意図を越えて、生産者の存在そのものも消費原理の渦のなかに巻きこみ、生産者を金縛りにあわすことだ。いったんパトロンというひとつの価値イメージを消費者の側から付与されると、それに見合うような価値イメージをたえず生産し、富を受け手に供給していかななくてはならない。パトロンであり続けるためには依存者への贈与が停止してはならないのだ。そう考えると、コジモは建築やその他の芸術がただたんに好きだったから芸術家たちを依存者として保護したということのほか、保護をたえず繰り返さないとパトロンとしてのイメージが保てないという危機意識があったからということになる。

そもそもいままで述べてきた芸術家保護者というコジモ像は、コジモが交際した複数の教皇のなかでも最後となるピウス2世がコジモを評して述べた次の言葉が簡潔に物語っている。「コジモは商人が通常そうであるよりも洗練されており、ギリシア語にもそれなりの造詣はあった」。³⁴⁾ パトロンとしてのこうした教養人の自己イメージが流通消費するためにも、大衆受けするような建築物からさらに手を広げていった方がよい。そこで浮上するのが、書籍である。

蔵書の増大

コジモが父ジョヴァンニ・ディ・ビッチから受け継いだ蔵書は、わずかに三冊、「聖書」、「聖女マルゲリータ伝」と「説教集」であった。この三冊、いずれもイタリア語版であり、ラテン語の本はゼロだった。三冊というのは、父の残した膨大な帳簿の数に比べればいかにもさびしいが、誤解してはならないのは、本の値段がそもそも高かったということだ。規格大量生産になれている私たちは、本が数千の単位で印刷され安価に手に入るものだと思ってしまう。印刷術が確立するのは、コジモの死後20年以上も後のことであって、コジモやその父親の時代には、本とは一冊一冊、修道士や筆耕が手で写していく手工芸術品であった。³⁵⁾

29歳の時の蔵書目録によれば、コジモはすでに66冊の写本を所有していたことがわかっている。³⁶⁾ その大半はギリシア語とラテン語の古典文献であり、

母語のものはダンテ、ペトラルカ、ボッカッチョなどがあった。1429年に家督を継ぎ資産を自由に使えるようになると、書物購入者としてのコジモの側面が発揮されるようになる。とくに1434年(国外追放から帰還した年)にはフィエソーレ近郊のバディーア修道院附属図書館のために写本を購入しようとした。手に入れるに値するような写本は入手しにくいからむしろ複製を作ると人文主義者ヴェスパシアーノに勧められ、この学者を主幹とする大規模な写本複製制作を行った。³⁷⁾ 45人の筆写生を雇い、22カ月の間に200冊の本を写させている(一ヶ月あたり9冊、しかも45人がかかわって9冊だから、一冊の写本制作の労力のおおきさがわかる)。そしてこのときどの本の複製を作るかの選定に当たったのが、司教秘書であったパレントウチェリであった。パレントウチェリといっても誰のことかよくわからないが、この人こそ教皇エウゲニウス4世の死後に教皇となったニコラウス5世であり、世界最大の図書館といわれるバチカン図書館の創設者である。

国外追放の憂き目にあったときにも、コジモの周囲には本の雰囲気ただよっていた。人文主義者ニッコロ・ニッコリやギリシア語写本を求めてパレスチナへ旅したヴェネツィア人のフランチェスコ・バルバロらがいた。前者のニッコロは古典文献の蒐集に全財産を費やして困窮の淵に立ったところを、コジモが援助した男である。結局はニッコロの死後(1437年)、彼の全蔵書800冊はコジモによって買い取られ、サン・マルコ修道院図書館(図9)に所蔵されることになる。所蔵の条件は、ニッコリが生前にやっていたように閲覧希望者には見せるという、

つまり公共図書館の精神の継承であった。ここにはじめて世界初の市民に開かれた図書館が開設される。³⁸⁾



3. イメージ確認とイメージ戦略

文化相対化の手段

ニッコロやニコラウス5世のような人文主義者たちが写本を蒐集することと、コジモが蒐集することは、外面の行為としては同じだが、それぞれが蒐集という行為の目的をどこにおいていたかを射程にいれれば、自我誇大視においては強靱な影の政治家・商人コジモの方がはるかに現実的であった。人文主義者たちにとっては、蒐集は古典古代の精神を知るための道具であり、いまの自分を取りまいていく常識を、相対的に把握するための糧であった。神と人間との関係からあくまでも精神的に人間をとらえようとした中世キリスト教の垂直の視線にたいして、神との関係をいったん棚上げにして、人間が人間としてできることの価値を積極的に見いだす水平の視線だといってよい。中世における人間＝「神による被造物」＝「神へのひたすらの帰依」という感覚から、人間の独自性に重心をおく。被造物界の王として他の被造物とは異なるすばらしい能力があり、その能力をつかってできあがる文化業績に、人文主義者たちは視線を移動させる。

したがってこれら新しい知識人たちにとって写本は学ぶための道具であって、写本のなかに読みこもうとしたのは人間が自らの能力でなにをなしうるかという人間観であった。写本集めにも、定本づくりにも人文主義者たちはエネルギーをずいぶんそそいだが、それは精確な原典なしにしては古典の人間観を正確にくみとることができないことへの配慮からであった。写本のなかに文字として刻まれている文章から人間観をよみがえらせること、そしてよみがえった人間観から、現在の自分が空気のように当たり前と思っていたり、知らないうちに自分を取りまいている価値観、世界観を相対化すること - これがおおかれすくなかれ人文主義者たちが意識していた写本蒐集の目的であった。

だから新しい系統の写本が発見されることは、その写本の出現によってそれまでの読み方の修正をせまられるかもしれないし、またわからなかった部分が始めてわかってくるといったように、古典のなかに読みとる人間観にかかわる重要な問題であった。ニッコロ・ニッコリにしても、その蔵書は、私たちが重複本をもつことを嫌うのとは逆に、異なった系譜の写本なら重複していてもいっこうにかまわずに蒐集している。人文主義者たちは、互いに写本をみせあい、自分の読みが他の学者たちの読みとどう違うのか、また古典精神とはどん

なものだったのかを確認すべく、研鑽していた。馬や口バが最良の交通機関であった時代で、旅の安全も十分に保障されていなかったにもかかわらず、現在でもびっくりするほど数の人文主義者の研鑽サークルが各都市にできた。学者たちは手紙などで互いにやりとりすることはもちろん、サークルからサークルへと渡り歩いて、情報交換をしていた。

範例と投資との対象

ところが消費社会のまっただ中で政治を陰から操る商人コジモになると、話は違ってくる。家門のイメージアップをはかり、家産を増やしていくことが善なのであり、家産を右肩下がりで減らし、長期的にみてイメージダウンをもたらすようなことをしてはならない。イメージアップには都市住民の誰もが知っているような範例(過去の偉人)に自分を重ねることがよい。範例は、家産増大のためには常識を破るような発想が経営者として要求されるときや、経営者であるがゆえに方針の決断をせまられるときのよりどころともなる。アレクサンダー大王がペルシア遠征の際に、進軍の行路を迂回してまで、ホメーロスに出てくる英雄アキレウスの墓にお参りしたように、自分が模倣すべき人物像というのは、一大事をなす責任者にとっては頼りにもなり不可欠でもあつただろう。コジモは経営者として全責任をになってからまもなくして写本蒐集をはじめている。コジモの写本蒐集熱には、型破りな発想と模範とすべき人間とをそこに見いだそうとした意図がどこかにあつたはずだ。

ただしそれだけでは、写本蒐集の十分な説明にはならない。メディチ家はコジモの時代に高度成長をとげ銀行業は頂点に達し、支店の拡大路線はコジモと共に終わり、設備投資をする先がもうこれ以上なかった。いまでいう信用乗数も格段にあがっていたから、貸し付け額もふくらみ、それによってあがる利子も自然増となり、資産がたまるばかりであつた。こういう状況では、経営者には、大きな貸し倒れの危険さえ回避できれば、金はいつまでも余りつづけるという感覚になったはずだ。その金をどう使うかというときに、目に見えるもの、自己イメージアップにつながるものに向かうのは当然であろう。³⁹⁾ だからこそ建築といった都市住民の誰にでも目につくが決しておいそれとまねのできない実用品を造ることに熱が入ったし、私邸を訪れた人々を驚嘆もさせ賛嘆もさせる装飾芸術作品を造らせたり集めたりすることになる。そんな作品のひとつが写本であつた。

創造主の価値イメージ

しかも写本には外的な装飾効果以上に、内的に特殊な自己イメージを醸成させる効果もあった。写本は原典の模写であり、書字生というのは原典を忠実に写しだすことが要求されている。写本も書字生も、原典から逸脱してはならず、たえず追従することが暗黙のうちに義務づけられている。上位の存在に強制的な義務をとまなっているという意味では、超越者につかえる僕^{しもべ}なのだ。ところがこういう僕をそろって手にいれたり、支配下におくとどうなるだろうか。原典がもっている超越的地位を、擬似的に自分のものとして獲得することになる。疑似支配感覚はまったくの幻想ではない。写本が書庫に並べられて山のような重みのある空間ができあがっていく。筆耕は、まるでコジモ自身の手や眼の代理のように、手をさかんに動かして驚ペンを走らせ、眼を左にある原典といま書きつつある写本との間をいそがしく往復させている。本も筆耕も自分の意のままになる存在なのだ。支配感覚は、まるで自分が創造主であるかのような気持ちをしていさせる。筆耕を数十人も雇い、当時誰もできなかったような規模で写本を制作させることは、世界一高い塔を大量の人間を使役して建設しようとしたバベルのニムロドと同じように、とてつもない快感があったことだろう。コジモの疑似創造主感覚は、聖マルコ修道院の写本室を建築させたことにもその片鱗がうかがわれる。個人文庫として出発した写本群を所蔵するラウレンツィアーナ図書館が図書館や写本の歴史を語るときには抜け落ちてはならない存在になっていることを知ったら、おそらくコジモは欣喜雀躍の声をあげていただろう。⁴⁰⁾

そういう視点からすれば、なぜコジモがあれほどまでに建築にこだわったのか、そのなかば無自覚でなかば意識的な意図が浮かび上がってくる。そう、何百人もの人足が穴を掘り、土を運び、地盤を固め、一定の大きさにきちんと切りだされた石を運び、その石を石工たちが積みあげて固め、大工たちは重い正面の二枚扉などを何十人がかりかで設置し、ガラス細工師たちは屋外と屋内を仕切る分厚い窓ガラスをはめていく。何年(私邸の場合には 1442-57 年の 15 年間におよぶ!)にもわたり何百、何千という職人たちが、コジモの意図した設計通りの人工被造物を作るべくコジモの手足となって汗を流し、自分の目の前で完成させていく。しかもそれは先代の商業基盤を自分の才知で拡張することによって潤沢になった資産によって可能になっている。しみったれた吝嗇の意識

にとらわれて聖人ぶるのではなく、あの人にはふさわしいという衆目の一致する気前よい私益の散財は、「光あれ」というと光がその場に出現したように、創造の喜びをその言葉を口にする者にもたらすのだ。

キリスト教の神は、この宇宙にある一切のものを創造したと固く信じられていたし、コジモもこの感覚は共有していたはずである。一切のものを創造した神は、被造世界を超越する頂点にたち、被造物世界を堅固な秩序でかためていた。被造物の頂点に立つ人間は、秩序というロゴスの範囲内で自由に活動することは許されているし、人間が神の模倣をして新たな被造物を創り(作り)だしてなにが悪いだろう。私益を建物という媒介を使って都市国家に贈与することで、贈られ目に触れる建物は、ただたんに人が住む場所ではなく、贈ったコジモの人格の一部となっていく。この建物を目にすることで間接的に建物を共有する市民なり労働者は、コジモの人格ないしは魂の一部を受けとることになる。私益の使用は物と人、制作者と消費者とを結びつける交通の磁場をたちあげる。ひとつの建物が対話・受け渡し、そして広義の消費を実現させる。

建築はたしかに自らの私益がほかの多数の人間たちを使役するとはいえ、これは社会的にみても精神的にみても善なのだ。⁴¹⁾ 私益の使用は新約聖書の管財人のパラブルのように、財産を土に埋めて保管し退蔵することとは違って、人間たちに働く場をあたえ経済的困窮から救済することに役立つ。それはひいては低所得層の不満のガス抜きとして都市国家全体の秩序を保つことになるばかりか、人々の消費をうながし経済規模の拡大と経済発展の促進に貢献するではないか。⁴²⁾ たった一つの私邸を建てたり、修道院を改築することで、場所は番地として認知される土地から、贈与が集中する豊かな空間、なにかがたえず起こっている地場へと変身し、まるで神の恩寵がそうであるように、創造的な力がそこでは可視的に流動する。その力の可視的な根源は、資産をもちそれを使うコジモ自身なのだ。人文主義者たちはその学識を資本にしてローマ世界の精神と政体とを模倣しようと努めたが、コジモはむしろ財産を利用して神真似をしたのだ。

だからコジモの写本蒐集にしても建築熱にしても、ルネッサンス期の人たちがしばしば口にするような普遍名声願望などで片づけてしまってはならないのだ。

コジモ様、あなた様は博学の画家の範例を踏襲して、若い日々は学ぶことについ

やし、年とともに腕をあげていき、ご自分の名を永遠のものとししました。この画家は長ずるにおよんで、残された時間は短いと感じ、「自分の頭や心からわき起こるイメージを創造したほうが、自分の名が長く[人々の]記憶に残るのではないか」と大声をだしたのです。こういうや実行に移し、この老人は永遠の名声にあたいするものを創造しました。あなた様もまた、まだお若いうちに若々しい建物[コジモの別荘、フィエゾーレのカレッジヨ]を建てました。⁴³⁾

詩人アルベルト・アヴォガードロがコジモを賞賛しているこの言葉は、むしろこの老獪な商人政治家の失笑をひそかに買ったにちがいない。詩人の直観が生きているのは、「自分の名が長く記憶に残る」というその疑似永遠性、つまりたとえ自分の肉体は死によって朽ちても、自分がこの世に生きたという爪痕ばかりかこの世に生前においてどれだけ貢献したかという功績は永続し、その永続性による自己生命の擬似的連続感である。コジモは1000年以上も前のローマの遺跡がいまだに残って人々の目に触れ、同じように古い文書群も写本という形で市民たちの目に触れて残ることは充分すぎるくらいにわかっていた。残存し人々の目に触れるという意味は、自分の存在の確認が人々によってなされることであり、それは、子を産む女とは違って生物的生命が自分自身をもって終了してしまう男にとっては、生命連続を確信するための最良の手段である。しかし写本蒐集、建築熱は、それだけでなく、支配権力の頂点に立っていることを現実において再確認させ、権力者に他者を従属させている快感を腹の底から感じさせる。とくにある写本は、権力者をして疑似神だと確信させるような教えをいかにも古めかしい言葉で由緒ありげに語っている。その写本とは「ヘルメス文書」である。

4．造物主の発見と裁可

ヘルメス礼賛

消費社会にマッチした新しい庇護の形式は、個人が才能を発揮することにたいしてはとても寛容で、従来の受け皿にはないそしてその受け皿を越えて自由度がきわめて高い。地縁・血縁・職縁が権力として個人の自由^{たが}に箍をかけるという権力対自由という近代政治ではおなじみの図式が、実力者 - 依存者という庇護関係には表面的にあてはまらいようになっている。自由に才能を発揮した

い個人(市民・芸術家)からすれば、自分がやりたいと潜在的に欲していることは、自分の身体がおかれている社会が自分にたいして許容している枠組みから逸脱し、社会は抑圧する権力としてみえてくる。ところが新しい庇護はそうした共同体からの箍をほぐしてしまい、個人が自由に活動できるような多様性を認めてくれる。ただ一点ここで越えてはならない線は、実力者にとって政治的・経済的な不利益をもたらすような発言や活動を控えるということになる。内面でどんなイデオロギーをもとうと、またどんな思想にかぶれようとかまわないということになる。いやむしろ、在来にはない新しいイデオロギーや思想が実力者の活動をさらに自由(つまり僭制を可能)にするようなものであるなら、そして実力者の価値イメージを今まで以上に高めることに貢献するようなものであるなら、かえって大歓迎ということになる。内面の自由度の高まりという文化環境から再発見され喧伝されたのがヘルメスの思想である。

ヘルメス文書の入手と翻訳要請

逸話にことかかないコジモには、短期間に写本を蒐集したほかにそれとは別に蒐集にまつわる有名なエピソードがある。コジモは晩年に、太古の叡智にかかわる写本を一冊手に入れた。それが、『ヘルメス文書』(1460年頃入手)である。ギリシア語で書かれたこの文書(一部はラテン語)を、コジモは侍医の息子であったマルシリオ・フィチャーノにラテン語に翻訳するよう命じる(1463年)。⁴⁴⁾ コジモはこの時点ですでにプラントン全集のギリシア語原典写本を手に入れ、フィチャーノにその全訳を命令していたが、プラトンの翻訳にかかる前にわざわざ『ヘルメス文書』を先に訳すように要請した(フィチャーノ30歳、コジモ74歳である)。⁴⁵⁾ 翻訳は数ヶ月で仕上がり、コジモが死を迎える前にコジモに読み聞かせたと、フィチャーノは述べている。

『ヘルメス文書』というのは独特の神秘・叡智について書いた論考や対話篇の集成で、その構成はおおまかに四つの種類に分けられている。宗教・哲学について論じている「ヘルメス選集」(フィチャーノが「ポイマンドレース」という総称で呼んだ論集)、「アスクレピオス」、「ストベウスのヘルメス文書断片」、「キリスト教初代教父の断片」である。内容は、占星術、錬金術、医療などの魔術などをあつかう「民間」ヘルメス文書と、神学、哲学、人間学などについて論じる「学術」ヘルメス文書とに大きく分けられる。この文書の起源の多様性といい、神秘体験についての多面的記述といい、内容と分野からひとつのま

とまった体系になっているとはいいいがたい。コジモが手に入れたのは、四種類のうちの「ヘルメス選集」で、その最初の14書であった⁴⁶⁾。

「ヘルメス選集」にかんしていえば、おもにエジプトの神トート(ギリシア語でヘルメース・トリスメギストス)が登場し、ちょうどプラトン対話篇のように、ヘルメスに問いかける者にたいしてヘルメスが答えるという対話形式か、ヘルメス自身の独白で話が進んでいく(そのために「ヘルメス選集」とよばれている。そしてこれ以外の他の三種類の論考も『ヘルメス文書』という総称で呼び慣わされている)。⁴⁷⁾ これらの選集から読みとれるのは、肉眼からは隠されている超越的神を私たちが徹見し、自然・世界・人間についての真の智識を獲得することで、それまで可視的な事物に縛られていた私たちの生活から脱皮し、新たな人間として真の生活を送ることの勧めである。

この選集は、私たち読者を「新生」の頂点にまで導くのだが、エジプトの宗教哲学を装いながらも、実際にそこで援用されているのは、ゾロアスター教のようなヘレニズム時代の東方の宗教、ストア哲学、新ピタゴラス主義である。援用された哲学思想からみて、紀元前3世紀から紀元後3世紀に成立した複数の作品を蒐集したものなのだが、ヘルメスはモーゼと同時代の神人であり、真理が歴史の汚染にさらされることなく残っていると高く評価された。⁴⁸⁾ コジモがフィッチーノにこの本の翻訳をプラトンの翻訳に優先させ、先に仕事にかからせたこともうなずける。

ところでヘルメス文書が成立した3世紀頃になると、プロティノスを創始者とするプラトン再解釈の思想運動、新プラトン主義とよばれる運動がおこった。人間、宇宙、超越神をめぐる関係が再構築される。グノーシス思想と同様に、新プラトン主義でも可視的物質界と不可視の超越界とを分け、前者の世界と後者の境地とは乖離しつつも融和している。グノーシス主義では両界の乖離が、地上に転落した魂が^{グノーシス}「智」を与えられることによってそれまでの眠り迷いまどろみから覚醒し、魂が物質的身体を脱ぎ捨てて、至高神のもとへと帰還するというプロセスによって融和している。ところが新プラトン主義では、両界は融和というにはあまり足らなさすぎて、むしろ融即といった方がよく、融即しているなら乖離はないはずなのだが、それでも両界は歴然と異なった種類の世界として考えられている。融即にして乖離という矛盾の克服を可能にしているのが、「一者」、「叡智」、「魂」である。至高神ともいえる不可視の「一者」から「叡智」(宇宙認識)が流出し、「叡智」から「魂」(生命力)が流出し、「魂」

は可視世界において物質をまとう。この三者は本質は同じであるが、優位なものから劣位のものへと連続的に階層づけられおり、「魂」が物質をまとうことからのわかるように、物質界は「叡智」や「魂」を媒介として不可視の超越界の秩序づけが反映している。その意味ではこの二者の親元である「一者」は可視的物質界と無関係に存在しているのではない。両界は実質的に次元が異なりながらも、下位のは上位のものの本性を分有しつつ反映し、なおかつ下位のは上位のものに相互に影響を与え受けあうことができると考えられている。だから両界は融即しているといえるのだ。人間は肉眼で見える物質の現象から心眼(叡智の目)によってのみ初めて見えてくる内的世界に精神を向け、現象世界を突きぬけて本質的な領域を直観(直に観る)ことで、精神は物質の呪縛からしだいに解かれて内観が深まる。それとともに、ある時点において観ている自分と自分以外の世界という区別が消えさって脱^{エクスタシス}自となり、自分と「魂」・「叡智」・「一者」は合一し、不可視の超越界のなかに溶けこんでいく。

新・新プラトン哲学

フィチーノは、ヘルメス文書をギリシア語からラテン語に翻訳したのと前後して、プラトンやそしてプロティノスなどの新プラントン主義たちのギリシア語作品をラテン語に訳し注釈をつける仕事を十年かけて完成させている。ルネッサンスというと、スコラ哲学によって教条化されたアリストテレス哲学にたいして、新たに発見されたプラトン哲学への乗り換えという図式で考えられることが多い。しかし事態は乗り換えの図式どころか、はるかに複雑である。

まずプラトン哲学は中世においてまったく忘れられてしまったのではなく、アウグスティヌス、偽ディオニューシオス(ディオニューシオス・ホ・アレオパギーテース)、ボエティウスらによって、キリスト教教義に必ずしも反しない思想として肯定的にとらえられていた。たとえば、アリストテレス哲学にはなくプラトン哲学に独特な考え方であった、魂による天上への飛翔、神の賜としての天地創造は、中世でも受けつがれていった。また逆に中世で称賛されたアリストテレス哲学には、この世が永遠に存在すること、神がある目的をもって歴史には介入しないこと、人間の魂が不死だとは言いきれないといったように、終末観、神の摂理、復活といったキリスト教の根本的な教義とどうしてもあいられない考え方があった。そこで中世では宗教真理と哲学真理を分けるアヴェロニウスのように、どちらも真理だという「二重真理説」が出され、14世

紀にはパドゥアではボポナッツィなどによってアリストテレス主義一辺倒になっていった。ところが、フィレンツェでは14世紀からギリシア正教圏から学者を招いており、東ローマ圏はプラトンの伝統を保持していたので、アリストテレスだけではなくプラトンの重要性もフィレンツェでは浸透していった。フィチーノ自身も「逍遙学派[アリストテレス哲学]は実証的根拠をあたえ、プラトン主義は超越的根拠をあたえる」といって、二つの哲学が共存していたことを教えてくれる。⁴⁹⁾

さらに事情を複雑にするのは、15世紀のコジモ時代のフィレンツェでは、プラトン自身の哲学がそのまままるごと受容されていたわけではないことだ。コジモの時代にはフィレンツェではお抱えのギリシ人教師たちやその弟子のフィレンツェ人人文主義者らがプラトンの原典を翻訳していた。⁵⁰⁾ プラトンのラテン語訳者はフィチーノが最初ではなかったのだ。ところが皮肉なことに、フィレンツェにおけるプラトン理解は、プロティノスのような新プラトン主義哲学の観点から解釈されたプラトンであった。これはキリスト教との教義の一致という点でははるかに便利でわかりやすい説明になっていた。

プロティノスを筆頭とする新プラトン主義はさきほど述べたように3世紀頃、つまりプラトンの死後550年もへて登場した哲学で、新ピタゴラス哲学などを折衷したプラトンの著作の再解釈である。3世紀といえば、新約聖書が一冊の書物として体裁を整えていった時期であり、またキリスト教がユダヤ教とは一線を画する独自の神学を整えていった時期でもある。キリスト教徒として聖書はこう読まれるべきだという読み方の規律ができあがっていった時期といってもよい。キリスト教も新プラトン主義哲学もローマ帝国という同じ土俵のうえで育っていった。時代、地理からいっても、キリスト教教義が新プラトン主義哲学となじみやすいのはうなずける。⁵¹⁾

フィチーノはなるほどプラトンの著作を翻訳し、プラトンの作品の註解書のみならず『魂不滅に関するプラトン神学』(プラトン哲学ではない)というプラトンの解釈書を出す。それらは、必ずしも全体で有機的な体系になっていない。プラトンそのものよりも、図式的な新プラトン主義者プロクルスの見方にはるかに近い。⁵²⁾ フィレンツェにおいては、プラトン主義の復活がおこったというよりも、新プラトン主義によるプラトンの再解釈がもてはやされたといってもよい。冗長が許されるなら、この都市国家においては新・新プラトン主義が開花したのだ。

コジモは、老死する 1464 年、病床にありながら、フィチーノによるプラトン翻訳の一部ができあがったことを知ると、次のような書面でフィチーノを呼びだした。「マルシーリオよ、できるだけ早く来ておくれ。いっしょにプラトンの翻訳『最高善について』[プラトン『ピレボス』への注解書]も持ってきてくれ給え。私がなによりも望むのは、最高の幸せにいたる道を学ぶことなのだから」。⁵³⁾ こういうコジモの言葉を額面通りうけとって、プラトンの思想そのものを学ぼうとする態度だとみなすのは、やや早とちりなのだ。では新プラトン主義化されたプラトンは、どのような世界観や人間観を唱道していると考えられたのだろうか。いわばルネッサンス新プラトン主義が教えるあるべき人間像、コジモが臨終の間際に知りたがった人間像とはどのようなものであったのだろうか。

活動的生と瞑想的生

ルネッサンス・新プラトン主義にしたがった理想的な人間のあり方とは、一言でいえば、瞑想的生を送ることであった。とりわけフィチーノ以降の人文主義者たちは、物質のままで浄化されていない地上のものごとに執着することをやめて、理性に縛られている魂の解放をめざした。理性や自由意志への両手をあげての信頼は裏返され、理性も意志も肉体にとらわれているがゆえに人間の卓越性を不徹底にしか保証しないと考えている。人間としての優越性は、地上の物質的な世界を離れて神の秘儀へと参入することにこそあるとされる。そのためには、この世についての知識を蓄積することではなく、肉眼でみえるこの世のことがらの表層の下に、知性の眼によって形像(フィグーラ)という形で言語(ファンタズム)を受け入れ、知性を漸次上昇させていけばよい。フィグーラとは、ファンタズムという言葉を作っている文字であり、この文字を物質的なものの中にどれだけ読み込めるかによって魂がどんな段階にいるのかわかる。フィグーラがどの程度みえているかによって、魂が神の秘儀にたいして「内なる自覚」をどの程度しているかを教えるのである。最終的には魂が肉体から抜け出して脱^{エクスタシス}自となり、アイデアを直観することを目標とした。⁵⁴⁾ 万物の根源にして一者である神は、太陽が光を放射するように神性を流出し、すべての被造物のなかにその神性を充満させている。神性を分有する被造物は、分有する度合いにおうじて被造物界のなかの上下関係、相互対応の網の目のなかに位置づけられ、全体で 存在の偉大な鎖 を形成している。人間は肉体という物質をも

った被造物のなかでももっとも尊厳のある地位にいる。ならば魂を漸次清め、精神を向上させなくてはならない。ただし清めも向上も修道院という聖域に閉じこもってやる必要はない。必要なのは血筋や環境に左右されない「^{ウィルトゥース}徳力」という内面的価値を信じて、魂を昇華させていくことである。

このような生き方の勧めは、人間が内面にむかうことに重心を移して、政治参加といったことへの関心をまったくといってよいほどすくなくする。一世代前の人文主義者なら、たとえばコジモと最終的に対立したジャンノッツォ・マネッティのように、多少なりとも政治の手法や政策そのものに自分の意見を持ち、自分に社会的身の危険が迫ることがあっても意見を貫き通すだけの度量と気概があった。⁵⁵⁾ 初期人文主義者たちは、政治に積極的に参加するようないわば公民の姿をあるべき理想像として説く「市民人文主義」を唱道していた。

ところがフィチーノの世代となると話は異なって、プラトンの第七書簡のように哲人政治がどうあるべきかなどはどうでもよく、むしろ『饗宴』のように人間の魂が浄化されて天上のイデア界という魂の故郷に帰るにはどうすればよいのかに関心があった。これは、ヘルメス文書の内容にもかかわることだが、世俗的なことに私たちの視線を向ければいろいろな雑事に魂が絡めとられてしまい、魂の救いも真の世界のあり方も見失ってしまう。⁵⁶⁾ それを避けるためにも、政治のように国益・私益・野心といった人間の欲望がオブラートにくるまれてぶつかり合っているあり方に関与するのは避けたほうがよい。共和制から帝政ローマへと国体のメカニズムが根本的に変質してしまったとき、ウェルギリウスにしても、ホラティウスにしても国政批判はもちろん実際の政治政策についてほとんど皆無といってよいほど語っていない。むしろ政権の中枢への賛美と新時代の到来への喜びを語ることに終始したといってよい。かりに政治について語ることがあるとしても、牧歌文学のように政権という中心への引力から自由な田園地帯とそこでの自由な生活のすばらしさが表面的にはもちあげられているだけで、この文学が権力者とそれを取りまくサークルのなかでおもに読まれたことからわかるように、内実は政治世界の中枢での昇進のはしごをのぼることに強く惹かれている。同じように、古典古代から 1400 年へたあとの人文主義は、ことフィレンツェに限定して考えれば、世界をよくするためには政治家はどういう教養の持ち主でなければならないという教育プログラム(どんな本を読んだらよいか、その本を正しく読むためにはどうすればよいか)としてあらわれる。

造物主願望とデミウルゴス

こういう政治逃避、内面沈潜の傾向がなぜ受け入れられたのだろうか。フィチーノがコジモの庇護下にあり、コジモは共和国フィレンツェの事実上の独裁者という論理的にはありえない裏の地位にいた。共和制という市民たちの総意による政治運営方式を制度としてはそのまま残しながらも、内政と外交において国が進むべき方向をコジモ自身の考えに合うように舵取りする。そのために、コジモの息のかかった人間を政治運営に実際に携わる議員に数多くならせたり、重要な政策決定にかかわる委員会のメンバーをコジモの意図をくむような市民たちでかためたり、メンバーを事実上コジモがいつでも解任できるような宙吊り状態にして間接的に委員会を操ったりした。⁵⁷⁾ 人間を懐柔することによる制度自体の骨抜き工作は、コジモを幾何学でいう重心のように、平面上にあることは確実で、ここにあると指をさすことは可能だが、面を構成する線や点のように有徴ではない存在として機能させる。政治を操るコジモのもとで育つ人文主義は、複雑だがうまく機能している現実政治にはタッチしないように、ひきこもったのだといえる。実際に、そう指摘する研究者はいる。⁵⁸⁾ 市民として政治に参画する現実的な人文主義が外へ外へと人間をむかわせるのにたいして、ヘルメス文書や新プラトン主義にある内的沈潜から神智へという方向は人間を政治のような可視のどろどろした世界から遠ざけていく。

しかしこれは議論が逆立していないだろうか。フィチーノはプラトン全集を訳したのだから、哲人政治に共感はしただろうが、プラトン哲学の核心というものが、どういういい政治をするかにではなく、『国家』(ラテン語訳では「共和国」)におけるイデア論、『饗宴』における愛にあるかと見えてきてしまったのだろう。浄化する手段としての愛も、浄化された魂が天上界へ回帰するイデア論も、それぞれキリスト教教義と融合しやすいトポスでもあった。プラトンを解釈した新プラトン主義がそもそも内面沈潜を重視し、その結果として新プラトン主義に共鳴したフィチーノのルネッサンス・プラトン主義が政治逃避の傾向をもつようになったのではないだろうか。ルネッサンス・プラトン主義は、哲学者をとりまく政治環境に反することなく、むしろその環境に抵触しない表現に自然になったのであって、フィチーノ自身の思想がゆがめられた結果としての表現ではないはずだ。現にあの気骨ある活動的人文主義者マネッティも、肉体に束縛された生活から魂の浄化をめざす観想生活へとシフトしていった

る。⁵⁹⁾ もし観想は人文主義の必然的帰結という見方が正しいとすると、コジモは権謀術数の政治世界に嫌気がさし、厭世的になり、このような書物の翻訳を要請したと推測したくもなる。陰の政治家コジモが訳出させた個人的な意図は、外への倦怠から内への関心への移動があったのだといえなくはない。

しかしそういう一面で彼の人格のすべてを塗りつぶしてしまえば、「雄弁だが意味不明瞭」という老獪なコジモの演技性が発散する表層にだけとどまってしまうことになる。第一、彼は死ぬまで影の政治家に徹していたではないか。フィッチーノが提供したヘルメス思想と新プラトン主義には、やはり政治にかかわることへの願望をどこかでくすぐる何かがやはりあったはずだ。

その手がかりとなるが、建築熱や写本熱に潜在的に潜んでいるように、自らを創造主とみなす感覚(自己幻想)を満たしたいという欲望である。聖書の冒頭は創造主による天地創造によってはじまる宇宙創造論になっているが、ヘルメス文書では聖書よりもさらに神秘的な記述で宇宙創造が語られる。この文書では至高神と創造主とが別人格になっていて、創造主が唯一者である至高神の下位に位置づけられている。神と顔と顔をまみえる至福直観はキリスト教神学のなかでは人間の最高の幸福として位置づけられているが、それは逆にいえば神の顔と自分の顔と二つあるわけだから、人間が唯一者である神になることが許されないほど神と人間とは本質的に異なっていることになる。とはいえキリスト教では神と人間、創造と被造という二元化が乗り越えられない壁としてあるわけではなく、イエス・キリストの誕生と贖罪とによって神と人間との対立が宥和・和解されていて、いわば風通しのよい関係をもちうるようになっている。ところがヘルメス文書では、なるほど至高神、創造主はキリスト教の神のような絶対的永遠普遍的な性格をもっているが、人間と本質的にその本質を共有していると考えられている。それだけではない。人間を含めた創造の目的が「自分だけのため」、つまり創造主のためだけで再帰的でありながらも、創造主自身は善でありうるのだ。創造は、キリスト教なら創造主自身の身にやがてふりかかる自己放棄(十字架の磔刑)を必要としないのだ。この選集のなかで世界創造に直接手を染めているのはデミウルゴスとよばれている。

デミウルゴス

造物主のことを、今在る物、永遠に在る者、万物を作った者、唯一者、存在するものを自らの意志によって造った者の如くに考えなさい。すなわち、彼のは触れえず、見えず、測りえず、次元を持たず、他のいかなる体とも似ていないのであ

る。と言うのは、……万物が彼から出ているからである。すなわち、彼は善なるが故に、自分だけのためにこれ(万物)を供え、……死ぬべき生き物として下したのである。⁶⁰⁾

造物主という言葉、影の政治家商人にして保護者(パトロン)であるコジモと置き換えてみれば、ややおそろしくなるほどに、この老獪な人物がなにをめぐして最終的に自己成型をしようとしていたのか、いつもどういう人物としてみられることを望んでいたのか、それがわかってこないだろうか。この人は保護者として公に何をしたかは記録文書から構築できても、本来自分の感情の吐露であるはずの私的書簡においてすらも、何を考え、何を望み、何を夢見ていたのかについてほとんど口を開かない。⁶¹⁾ 現代の研究者はこのコジモの態度に嘆くが、「見えず、測りえず、次元を持たず、他のいかなる体とも似ていない」影の政治家であり続けたことを考えれば、当然すぎるほど当然であろう。⁶²⁾ ではこのデミウルゴスとはどんな特徴をもった存在であったのだろうか。

保護者というデミウルゴス

デミウルゴスというのは、もともとギリシア語では人のために働く専門職業家や職人のこと(人々 (demos) + 作業 (ergon))を直接にはさすが、転じて為政者(トゥキュディデス『戦史』5.47.9)から世界の創造主(プラトン『ティマイオス』)といったものまでさす言葉である。⁶³⁾ 「ヘルメス選集」に直接関係があるデミウルゴスは世界創造主としてのそれであるが、造物主という概念は基本的に『ティマイオス』に負っている。

この哲学書によれば、世界と人間は大宇宙と小宇宙という照応関係にあり、人間の魂はそもそも真のことがらと実在しているイデア界にいたが、墮落して感覚界に落ち、感覚界のものこそが実在だと錯覚している。感覚界を造りだしたのがデミウルゴス^{デミウルゴス}なのだが、この造物主は四大(地水風火)を素材にして感覚界を形作り生氣をもたせることで、原初の混沌は秩序体へと変成させ、そのときイデア界のことがらと無関係に感覚界を形成したのではなかった。永遠にして不滅であるそれらが感覚界に投影されるように造りだした。しかも世界の作り手として、感覚界のものごとの中に魂を据え、またその魂の中に知性を植えこみ、感覚界は活動体とし、デミウルゴス自身の不滅で高度な魂の一部を人間の魂として分与した。造物主が「作り手にして父」(『ティマイオス』28)

とよばれるゆえんである。ただし人間の場合には、デミウルゴスではない劣位の神々が死滅する低次の魂をもまた分与しているので、人間の魂は神への敬虔と正しさをどれだけ守るかによって運命は決まるようになっている。とことん守った魂はもともといた天上にあがり、そうでない魂は化肉化して女や動物へと生まれる。

デミウルゴスは世界を醜く邪悪な状態しなかったし、人間がイデア界へと帰還する道をつけているから融和的といえるのだが、プラトンから400年たったグノーシス主義になるとむしろ造物主は敵対的である。グノーシス主義は、キリスト教と同時期にエジプト、シリア、パレスティナ、小アジアといったローマ辺境の知識人のあいだでもはやされた宗教思想運動であるが、ここでは至高神は造物主とは次元のまったく異なった存在として二元的に意識されている。デミウルゴスは感覚界という宇宙世界の造物主なのであるが、デミウルゴス自身は霊的な魂を縛りあげているこの物質的感覚界に所属している。人間は^{グノーシス}「智」によって悟れば、至高神の霊と本来は同一であることが認識でき、神と合一し、救済されうるのだが、デミウルゴスにはそれはできない。ここには造物主デミウルゴスによっては越えることのできない至高神の隔絶があり、なまのままの人間からは超越している離在性が至高神にあって、至高神そのものは感覚界から超然として、デミウルゴスや人間から隠れた存在なのだ。この隔絶、離在、隠匿という父なる神へと人間をして向かわせ到達せしめるのが、智なのであり、この智を通じて人間は神との合一が可能となるが、智とはいっても理性によって人間が獲得する学識ではない。常識的な身体性を改造した果てに人間の魂の奥底から開けてくるような智なのである。

グノーシス主義のように物質界の造物主を単純に悪と決めつけず、むしろ善への契機をはらんだ必要悪を形成した創造神として、プラトンに近い立場(彼らにいわせればプラントンを完成させる立場)でデミウゴスを積極的に評価したのが、新プラトン主義者たちだった。彼らはグノーシス主義者たちとは違って、流出、照応、脱自といった理論によって物質界と超越界とに融即をみいだした。そしてすでに触れたようにヘルメス思想と並んで、新プラントニズムこそ、フィッチーノがこの時代に積極的に唱道し、独特の芸術を生みだした起源となっているのだ。物質的なものをグノーシス思想のように悪として一元的に否定せず、むしろ物質的なもののよさをいったん認めた上で、さらによいものがあるからという理由で物質的なものを否定するのが、フィッチーノのプラトニズム

なのだ。⁶⁴⁾したがってこの物質的世界のなかで、数多くの品種と品数の生産物に囲まれて贅沢な生活を楽しむという狭義の消費社会とは、新プラトン主義はさほど抵触しなかった。

フィッチーノが翻訳し、コジモが読んだ「ヘルメス選集」のなかのデミウルゴスとはこういう存在であったのだ。そしてデミウルゴスは為政者という意味でもありえたことは繰り返すまでもないだろう。

デミウルゴスと比例、そして建築

フィレンツェ司教座聖堂の大天蓋を完成させ、リカルディ宮殿のモデルプランをコジモにもちこんだ建築家としてすでに本稿で名前をあげたブルネレスキが、近代の視覚をほとんど一元的にといってよいほど呪縛している線遠近法(幾何学的遠近法)の実験をしたのが、1425年、それもフィレンツェ司教座聖堂入り口前であった。⁶⁵⁾線遠近法の再発見は、人間の身体感覚を中心にして複数の異なった視点から外界を表象するという中世のやり方にたいして、みている主体の位置を不動の中心として、その視点から外界を幾何学的な比例関係において一元的にとらえるやり方であった。今みている主体が中心となり、どんな人間がその中心に立っても同じように見えるはずだという前提に基づいている。人間を普遍的尺度となっているばかりか、そのときの人間は幾何学的にはこう見ることが正しいという意味での普遍性もそこには付与されていて、その場所において身体や感情などの影響を受けて視覚経験がそのときそのときで変わってくることはいっさい考慮されていない。裏返していえば、その時その場での諸経験は幾何学という比例関係によって一元的に管理されてしまう。人間が万物の尺度のようでありながら、人間が理性によって把握する数と量というフィルターにかかることが視覚認識として正当性を獲得することになる。数・量の比例という人間の経験のなかでも個別的な一側面が普遍的なものとなり、あらゆる形態は $A:B$ という式に還元される。主体が立つ不動の中心と中心以外の外界という関係は主観・客観という認識論的な遠近法へと発展し、デカルトの「我思う」というコギトとそのコギトを欺かない計量可能な世界を準備する。また作図によって与えられる等質的空間が、身体感覚によって実感としてあるものとは齟齬をきたしながらも、マザッチョの「聖三位一体」のように主体の立つ空間と幾何学的疑似空間とを連続させることで、その齟齬がまるでないかのように身体感覚を幻惑し麻痺させる。そして、しまいには外界そのものは測定可

能な等質空間であることが当然という思考慣習が成り立ち、メルカトルの地図へと連なっていく。

話を先に進めすぎたが、時間の流れを逆戻りさせれば、聖書には「あなたは、長さや、数や、重さにおいてすべてに均衡がとれるよう計らわれた。」（「ソロモンの知恵」11章20節）とあって、神の秩序はそもそも幾何学として被造物のなかに反映しているはずだった。神はコンパスを手にもって世界を創造したと中世からルネッサンス期にかけて表象された（その意味で神は材料をつなぎあわせる職人ではなく、秩序原理を知って構築する建築家のイメージでとらえられた）。ギリシア哲学でも秩序は幾何学的という考え方が、プラトンやアリストテレスによって唱えられており、とくにプラトンに先だつピタゴラスにおいては、各天体の動きや軌道の幅が和音にみられる高さの異なる音同士の割合関係に対応していることを指摘されている。⁶⁶⁾ 同じ太さの二本の弦を並べて、それをはじいたときに出てくる音に調和があれば聴覚的には和音なのだが、視覚的には弦という二本の線同士がどういう長さの割合になるかであり、オクターブ(1:2)、五度(2:3)、四度(3:4)というように比例関係で説明された。音楽と天体、ひいては宇宙秩序全体が数比の原理にしたがって成り立っていることが固く信じられたのだ。

このような比例関係から宇宙の動きといった自然なもの、和音という人間だけが奏でられる音楽というなかば自然なものが説明できるのだから、人間が作りあげる物にも比例関係がなくてはならないということになる。その主張は中世キリスト教を通じて一貫してもっとも権威があったアウグスティヌスにもあらわれている。⁶⁷⁾ 人間の手になる造形物に美しさがあるとするならば、それはこの比例関係が反映されていなくてはならない。建築もその例外でないことは、神に命ぜられてモーゼが建てた幕屋（「出エジプト」25:8-27:19）、その幕屋を基本にしてソロモンが建てた神殿（「列王記 上」6:2-36）にしてもソロモン自身の邸宅（「列王記 上」7:2-6）にしても、比例関係が守られていると信じられていたことからわかる。⁶⁸⁾ コジモがサン・マルコ修道院に図書館を建築する頃に発見されたウィトルーウィウスの『建築書』にも、「建築家はカノンの理論と数学的記号を身につけるために、……当然音楽を知っていなければならぬ」（第1書第1章8節）とあって、数の好ましい比例関係、和音の比例振動数、形同士の好適な寸法関係を、建築家が素養として十分に理解しなくてはならないといっている。⁶⁹⁾ ウィトルーウィウスの写本を読んでいたルネッサンス的博覧強記

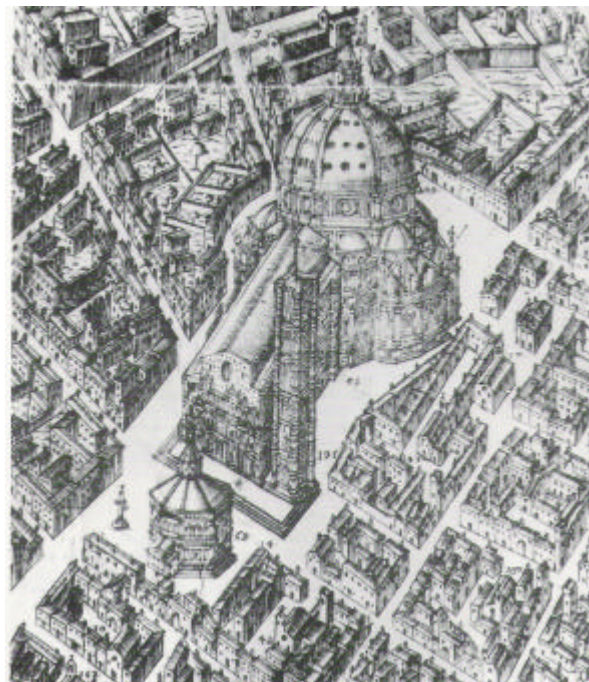
のマルチ人間アルベルティは、その『建築論』において「美が存在するためには、あらゆる部分の調和は、どのような部分についてであれ、それ以上になにかを付け加えたり、取り去ったり、変えたりすれば、それだけひどくなってしまふような、そういう割合においてあるべきだ」(『建築にかかわる事柄について』6章2節)といっている⁷⁰⁾。このときの割合とは、ピタゴラスの音階、プラトンの宇宙、聖書の神殿にみられる神聖比例であったことはいうまでもない。そしてなんとサンタ・マリア・デル・フィオーレ司教座聖堂の建築構造を調べてみると、身廊、交錯部の幅、後陣、天蓋の高さの比率は6:4:2:3になっていて、神殿・宇宙・和音が建築の形として反映している。⁷¹⁾

造物主の行為が比例という観念と切り離せず、造物主と被造物とをつなぐ神聖な媒介として機能しているのが比例であるなら、それは私たちが安易に考えてしまうような数の機械的な配列ではない。比例は、被造物が造られるときの基本的な形態を規定する公式であり、この神聖な公式は人間の目に見える形の幾何学的イメージとして建物に具現する。

5. 見えない導線と見えない中心

線遠近法のイニシアチブ

当時もそして今もフィレンツェの通りはうねり曲がり、その通りを両側からまるで川の堤防や高い塀のようにして数階建ての建物が囲んでいる(図10)。それぞれの建物はもちろんフィレンツェの城壁によって周囲を仕切られているが、建物ひとつひとつはばらばらで、城壁はそうした分立している建物を関連づけるような不可視の統合的建物の役割を果たしていない。外敵から守るという防御だけの機能に限定されてしまう城壁に

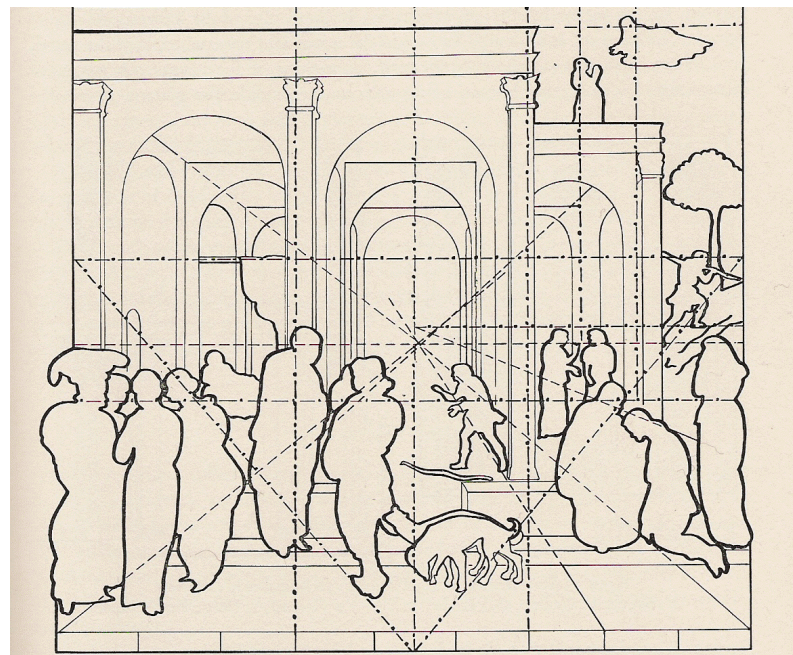


たいして、分立している諸部分を有機的に統一するようなシンボルゾーンないしは建物があればよいことになる。イタリアの各都市国家では鐘楼がそのような役割を担っている。フィレンツェでも、サンタ・マリア・デル・フィオーレ司教座聖堂(都市内の諸教区を統括する司教がいる教会で、当然、教区教会に優越する中心的教会)の鐘楼は、司教座聖堂そのものが完成するよりも約半世紀も早く建っている(大天蓋よりも約 25 メートル低いだけ)。鐘楼は都市全体、文字通り隅々にまで鐘の音を響かせることによって、一日を区切り、市民生活のリズムを作り、バラバラの建物の群れをひとつの政治・宗教的な共同体へと従属させる。⁷²⁾ しかし音は分立する可視の建物たちを包括するような空間的連続性をたえず触知可能なものとして認知させてくれるわけではない。鐘楼は鐘を鳴らすための場所なので、信者を収容する目的で造られている教会とくらべるとどうしてもボリュームがなく細みに見えるばかりか、数階建ての個々の建物にさえぎられてしまっていつもみえるわけではない。分散している建物群を一挙に有機的にからめとるような大空間ないしは巨大建築を現実的に造ることの不可能性を意識して、むしろそのような大空間・巨大建築ではなく、たまたまいる場所から主体が眺めたときの視線におさまるかぎりでの有機的統一が、その都度、その場あつた場で立ち現れてくるようにするという指向転換をはかるとどうなるだろうか。その指向転換にもとづいて建築をしたのがブルネレスキであった。

サンタ・マリア・デル・フィオーレ司教座聖堂前の八角のサン・ジョヴァンニ洗礼堂の扉につけるブロンズ像のコンテストで、ブルネレスキ(図7)とギベルティ(図8)がともに優勝したことはすでに述べた。二人の作品をくらべてみると、実はともに古典のモチーフを取り入れていてその意味ではルネッサンス的であるのだが、私たちが慣れ親しんでいる線遠近法(写真はこの手法を機械技術化したもの)にどちらが近いかといえ、あきらかにギベルティのほうであって、ブルネレスキの作品ではない。⁷³⁾ 主要人物と侍者の前後ろの距離、天使の飛ぶ高さや位置、祭壇の奥行き、それに加えて前景の侍者、中景の人身御供、後景の樹木にいたる空間の狭さは、いずれも距離に比例して大きさが決まってくるという線遠近法の幾何学原則にそっていない。しかもイサク御供と天使登場という劇的な場面で、口バの手入れをする侍者やトゲをぬきに没頭する侍者は夾雑物でないとするなら、いったいこの劇にどう関係しているというか。これにたいして、ギベルティのブロンズ像では、祭壇と天使との高さ関係、天使の

進行方向と逆に伸びる祭壇の奥行き、アブラハム親子の安否を気遣う侍者たちによる精神的きずなによる場面の統一、さらには左手前下から右奥上へと伸びていく線と、それに対角線上に左上奥の山上の羊から右手前下の脱ぎ捨てられた服へと伸びる線による方向感がある。ウォルフリンの公式を使えば、ブルネレスキが多様性と平面性、ギベルティが統一性と深奥性をもっていることになる。

このような効果が生まれるのは、ひとつにはブロンズ像鑄造技術とかかわっている。ブルネレスキは、作品のなかの像をひとつひとつつまず造っておいてそれらを地のブロンズに接合するという手法に従っている。これにたいしてギベルティは、鑄型を造ってからそこに



銅を流しこみ一枚の作品をまるごとそのまま造るという手法をとっている。⁷⁴⁾ 線遠近法ということにこだわってこれらの作品を比較してみると、ギベルティの場合には、アブラハムの右脚の太ももを消失点とする磁場において、さまざまな線が消失点に向かって収束し、逆に画面外に向かって発散しながら伸びているかのようなのである。画面に対角線状に走る二本の線のほかにも、イサクとアブラハムの視線を結ぶ奥下から手前上へと突きぬける線、侍者たちにはさまれた口バの背中が作る斜めの線とそれと平行する祭壇前の岩場の斜線があるが、これらの線が構成している幾何学的な枠組みがふくらみのある空間を創設し、各線がゆるやかな座標軸となって登場人物や事物たちの位置や大きさをゆったりと規定している。各線がまちまちの目盛りをもったばらばらの座標軸とならず、統一された尺度として機能しているかのような印象をあたえるのは、これらの線を有機的に秩序だてている幾何学的な中心が画面内部にあるからである。ギベルティが約35年後に完成させた同じ洗礼堂の北側の扉のブロンズ像(通称

「樂園の門」)の「イサク物語」(図11)では、線遠近法によって統一された画面となっていて、「プロポルツィオナリタ割合 (proportionalit ) [線遠近法における線分間の割合]があれば美がある」とこの彫刻家をしていわさしめただけのことはある。⁷⁵⁾「イサクの犠牲」の方もこれほどきっちりとした線遠近法ではないが、線遠近法の先駆けとして考えることができる。⁷⁶⁾

ところがブルネレスキの場合、人物も事物もそしてそれがおかれている背景もすべてが分立しているかのようである。現代の線遠近法研究はほぼ一様に、ブルネレスキこそ線遠近法の確立者であったとして、その功績をたたえている。しかもブルネレスキが線遠近法の実験をした1425年とは、それまで裸であった洗礼堂の他の扉にもブロンズ像制作を依頼されたギベルティが作品を完成させた翌年にあたり、しかも実験に使われた被写体はこの洗礼堂ではなかったか。逆算して23年前には、ギベルティのほうが生線遠近法の表現になじむだけの素養と柔軟性があったということなのだろうか。

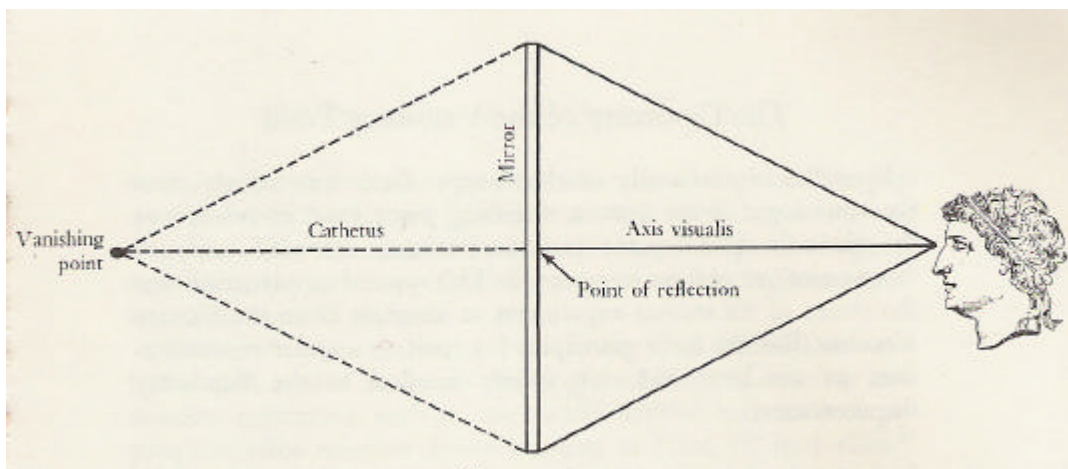
それにつけてもブルネレスキの線遠近法の実験は、板絵を鏡に写して板絵の穴から鏡像の絵を見るという複雑な仕掛けであったが、ブルネレスキ遠近法を、視点を固定させた窓から眺めるという幾何学的遠近法と単純に置き換えてしまうアルベルティ以降の私たちにどこかまちがいがあるのだろうか。そこでもう一度、ブルネレスキのブロンズ像を見てみよう。

前景の侍者たちとロバの場面、イサクを殺めようとするアブラハムとそれを制する天使の中景場面、そして岩山に逃げる羊を中心とした後景の場面は、それぞれにその場面を注目すれば、有機的にまとまっている。しかしこれらの場面を統一するような視点をその画面内でみつけようとしても、個々の場面の消失点がばらばらで焦点がぼけてしまう。あたかもこれらの人物や事物を統制しているのは外枠として定められた四つの葉形飾りだけであるかのようにすら思えてしまう。ところが前景の侍者たちの後頭部、やや斜め上からの羊の首のひねり方、虚空の仰ぐイサクの首の向き、そして後景の樹木の梢がさらに後ろ上奥へと向かう傾き方に注目してみると、それらはたしかにブロンズの場面のどこか一点に吸い込まれていないが、ブロンズの空間内部からジャンプしている、異次元で外部でなおかつ超越的な境位から配置が決定されているかのようなのだ。その外部とは、地上から延長していったどこかの場所として想定できるようなものではない。外部から決定されるその配置とは、外界から一時的に切断された見る主体が不在であっても、事物同士が絶え間なく交わりまた疎遠にな

る動きのなかで現れてくる世界なのだ。「あらゆる発想あらゆる表現を組織化する中心は、内部にではなく外部にある」(バフチン『マルクス主義と言語哲学』)といってもよい。この事態を巧みに表現すれば次のようになる。

それぞれの対象は同じ存在感で現れてくるが、しかし、それらは決してひとつの視線に同時に納まることはない。にもかかわらず、この画面は無秩序ではないし、現実的には存在しえないが、理念的には想定できる宙空の一点を中心に、すべての配置が決定されている。⁷⁷⁾

すくなくとも14世紀から15世紀にかけては、遠近法には大きく分けて二つタイプがあるとするのが共通理解であった。ひとつは「リリエーヴォ」という両眼・視点移動の遠近法で、対象を見る人が対象に向かってあちこち移動しながら対象を把握することを前提とした表象方法である。⁷⁸⁾ 対象から見る人の距離も長短一定せず、その位置も不定のままでありながら、見る人に向かって対象が「でっぱり」、「盛り上がり」(イタリア語「リリエーヴォ」(rilievo) の意味)を見せるかのようにおもに明暗(光の効果)を使いながら造形していく。これは、のちほど説明するように、対象を見る人間がある特定の位置に固定して立って、その位置から単眼で対象の表面を幾何学的にとらえるという線遠近法とはその前提が大きく異なっている。中心ということでは、リリエーヴォ遠近法には複数の視点はあっても判然とした中心はなく、逆に幾何学的遠近法には不動の見る主体の単眼という中心が確固としてある。ところが、人間的な「リリエー



ヴォ」遠近法とは対蹠的な科学的な線遠近法の中心は、見る主体というが誰でもよい誰かという普遍性も前提になっていて、単眼といい、普遍性といい、そのいずれから考えても、その中心である消失点はあくまでも仮構された中心である。

ところが今問題にしている「宙空の一点」とは、幾何学という担保によって保証されているとはいえ、線遠近法の中心とは次元が異なっている。「宙空の一点」が消失点のように事物や出来事の磁場を決定しているとはいっても、「宙空の一点」は、ギベルティやアルベルティのように、対象を主体の外側に外観としていったん排除しておいて、なおかつ外部にある主体の位置を内部のどこかに見出される一点(消失点)ではない。見る主体の擬似的不動の視点から前に向かってのびる線が、対象とぶつかって結ばれる線となって、その線分上のどこかで窓として区切るという透視投影におけるその擬似的視点でもない。その疑似点は、誰にでもわかるはずの視点に見る主体を立たせて、一時性・一過性・偶然性を、不動性・永遠性・必然性だと思いこませて、その視野からだけ捉えられ見えてくる出来事だけを信じうる物語として定着させる。閉じられた単一な秩序体系におさまっている画面を正しく見るには、私たちは画面の消失点のちょうど対蹠点に立つだけでよいのだ(図12)。これは、見える(see)からわかる(see)、わかるから意味づけられる(seen)というように、意識の活動をむしろ狭めるように機能する。ところがブルネレスキでは外界から一時的に切断された見る主体がまずあるとしても、その一時性がギベルティやアルベルティのようにいつの間にか一過性から普遍性へとすりかえ読み替えられないことがない。

「宙空の一点」は、その宙空性ゆえに内部に取り込まれない無限を内包し、外部においてたえまなく事物や出来事の多面多様性をたたきだし刻みだしている。その作用は、狭窄視野の人間の視線のもとでごんまりとした秩序の塊に対象や出来事をまとめあげていこうとするベクトルに対抗する。

可視の導線、不動の視線の確立

アルベルティやフランチェスコ・ディ・ジョルジョのようなルネッサンス建築では、土台・一階・^{ピアノ・ノービレ}二階の各部分の幅、各部屋の大きさといった目立つ部分から、柱廊の柱部分と頂頭部との長さ・幅などといったさりげない部分に至るまで、比例関係が保たれていた。諸部分は相互に関連性づけられて、建物が全体でひとつのまとまりになるように設計されている。比例への固執は、約

一世紀後のパラディオにおいて露骨にまで顕在化するが、それは同時に単純な形態への収斂でもあった。アルベルティは中世の教会にごく普通にみられるようなバシリカ様式ではなく、完全な円形が教会にふさわしいと考えていたし、ジョルジョは建物の部分部分を四角形(グリッド)に還元して思索していた。パラディオ様式の建物は、形式美の極地として西ヨーロッパで支配的となるが、この様式において建物は、上からみると中央が正方形、正方形の上からドームがかぶさり、建物の横は四面とも長方形の窓がついて同じ形となっている。建物の四面ともギリシア神殿風の二等辺三角形の屋根と正方形の柱廊玄関がついていて、各面の半分の広さを占めている(図13)。⁷⁹⁾つまり、比例関係は、円形、三角形、四角形など左右対称のおさまりのよい図形によって表現される。

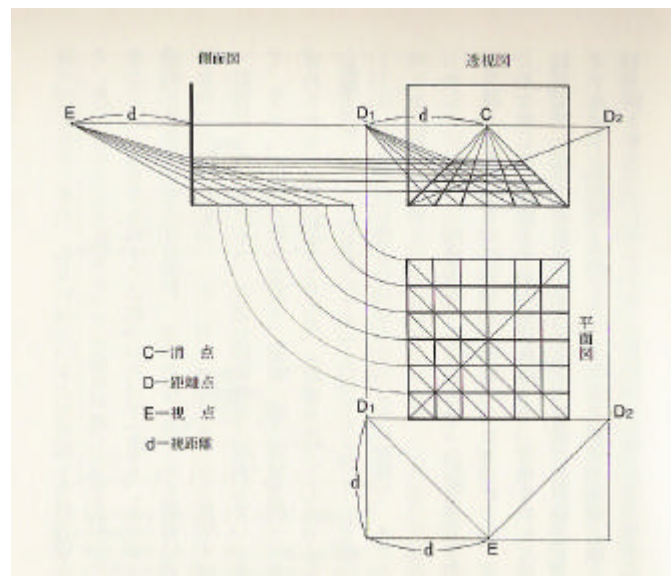


描かれたものの大きさは、それを描く主体からの距離に応じて比例して大小が決まってくるというのは、近代絵画の表象の根本原理でありが、その原理を最初に文書化した芸術家はアルベルティである。この博学の天才が近代の典型的な表象法を規定したといってもよいが、その説明を図示して検討すると、線遠近法で作図する際にできあがってくるもっとも基本的な形が三角と四角(図14)だということがわかる。プトレマイオス以来、描く主体が外界を見るときに視線の広がりを示す定型は、「視覚円錐」とよばれている。⁸⁰⁾円錐は、底円の直径を漸次縮めていくときにできる連続像と考えることができる立体像である。「視覚円錐」は、円がそもそもの基本形であった。それにたいしてアルベルティの線遠近法のおそらく最大のすごみは、主体を外界の中にそのままのめりこませて、身体感覚からものの大小を決めるという中世の主観的な遠近法を捨てたことにあらわれている。⁸¹⁾捨てることによって、見ている主体とは違い、自分とはけっして同一化することのない外界があると信じ、見ている自分と見られている対象とを、見ている自分は消失点に、見られている対象は長さに、というように幾何学的に二次元の平面に一拳に同時に還元してしまうことが可能になった。身体感覚を切り捨てるという本来はありえないはずのことを、切り捨てうるという可能性をいったん確保し、確保したままで切り捨てることを既成事実仕立てあげ、幾何学を前面に押し出す

ことで幾何学の普遍性に相乗りして、切り捨ての可能性を絶対化する。こうしてあたかもすべての対象は、対象外部の視点から全体が俯瞰できるような特別な超越的視座があるかのように仮構されてしまう。仮構がうまく機能するように、見る主体の単眼だけで可視の質量をもった事物とそうした事物がおかれる不可視の空間とを一元的に同一尺度で切り取れば、それで世界全体が把握できたという暗黙の原則を設ける。人間の視覚活動はよほどのことがないかぎり複眼でおこなわれ、単眼で切り取れる視野などそもそもしれており(片目をつぶって自分の前を見ればすぐわかる)、しかも身体感覚があるからこそ視野外にある見えない空間に包みこまれていることを意識できる。こういう条件はすべて付帯的として括弧にいれられてしまう。

対象が他の対象とどういう関係性にあるかによってどのようにでも見えてくるし、またその関係づけをもたらす主体の意識・感情のあり方にまでも左右されるから、対象の現れ方は現実的にはいつも揺らいでおり、ゆらぎの幅はとてつもなく大きい。第一、

たとえばパソコンという対象の表面はその下にある机の表面と、机の表面は机を支える壁の表面とといったように、各対象は独立しているかのように思えても、どんな対象の表面も他の対象の表面と連続しており、それ自体で閉じてはいない。逆にいえば、主体の見ている位置が少しでも変わった



り、主体の意識・感情が今までとは違う方向に向かうときに、対象は異なった連続面のなかでそれまでとは違った見え方をして刻一刻とあらわれてくる。ところがアルベルティの線遠近法では、単眼の視点を固定し、また主体の身体感覚・意識・感情をいったん消してしまうことを前提ともすることで、対象はひとつひとつまるでアトムのように独立して転がっているようにあつかわれ、すべて数値化・計量化しうる閉じられた表面として凝固化されてしまう。美学的

にいえば、「唯一の照明に従属するひとつの主題の投影としてしか見ない」ことになる。⁸²⁾

可能性としての不動視点と相関的な動的視点

こうしたアルベルティの線遠近法にたいしてたえずつきまとっていた疑問があった。建物のように人間の身長よりもはるかに大きなものをとらえるような不動の視点を地表に求めようとする、建物から視点までの距離はとてつもなく大きなものになる(距離が大きくなるからルネッサンス絵画のなかに描かれる私邸^{パラッツォ}や公共建造物はほとんどいつも遠景にある)。それはまだしも、見る主体の視点が動いたらどうなるのか。そもそも人間は動き回って建物を見るではないか。主体の視点があちこちに動いても、それでもその場その場で見えてくる建物の一場面、一シーンの相互間において線遠近法のような比例関係が成り立ちうるのだろうか。もし比例が成り立たないとなると、主体が立って眺める位置によってみえてくる建物のイメージは、どの位置に主体がいるかによってばらばらのままになってしまい、絵画において確立できた線遠近法の原理は建築においては成り立たないということになってしまう。建物を複数の地点から見たときになおかつ建物としての比例的統一性がありうるかという問題が、線遠近法による表象にともなっていた。⁸³⁾

アルベルティからピエロ・デラ・フランチェスカ、そしてレオナルドへという系譜で考えられた遠近法では、主体がどの位置に立っても、そこから見えてくる光景が無限に一定の比率(ピエロの場合は $\frac{n+1}{n}$)を保ちながら退行していく三角形という構図を生かすことが考案された。⁸⁴⁾ いうまでもないが、比率が一定というこの構図の前提には、

同じ大きさの対象が等距離で平行に手前から奥に向かって並んでいるということがある。ブルネレスキがこの二次元の数学的構図を建築でも生かそうとすれば、人間が立つ位置から正面を向く(前向き直立歩行する)ときに、比例ということが知覚されるためにも、計算された整合的



な構成が必要であった。そのためにはひとつの決まった単位を建物の外見、内面でたえず繰り返していくという方法がある。単位では互いに弁別できるような大きな特徴を設けずに、同じモチーフが反復されることになるから、ひとつの単位と別な単位をくらべてみても、同じ壁、同じ広さ、同じ採光、同じデザインといった



ように等質的になる。外見でいえば、オスピダーレ・デッリ・イノチェンティ(捨て子養育院)の柱廊(図15)では、極端に細い等しい高さの柱が等間隔で何本も並び、柱の間はなだらかなアーチで結ばれ、その軽みを強調するかのよう、壁面はスタッコで仕上げられ白い真平らになっている。建物の内面の例としてはサン・ロレンツォ教会(図16)があげられる。床のほぼ一面が同一の大きさの正方形大理石、天井は正方形の木組みの枠(格天井)でおおわれ、しかもいずれの正方形も身廊の壁と平行の向きになるように置かれている。

こうして養育院にせよ教会にせよ、視野におさまる可能なものはすべて等質で、そして等質なものが反復されるから、一定の割合をもったリズム感がでてくる。身廊の入り口から主祭壇にむかって歩いていくと、両側は同じ傾きのアーチと同じ高さの柱が続き、足元は大理石の直線が、天上は木組みの直線がそれぞれ伸び、その一方で祭壇正面の線と平行に柱、大理石、木組みの線が張りめぐらされるので、自分が立っているところに一番近い柱が大理石・木組みの線が基準となって、祭壇へと等比的に進む三角形(立体的に考えれば三角錐)がいつでも鑑賞者の視点から見えてきてしまう。

しかしこれは、たとえばロレンツォ教会の場合、あくまで主祭壇をじっと見つめて歩くか、主祭壇を意識するかしているときであって、身体感覚としては、「それ自体が完全な「理念」であり、それ自体の絶対的な真実のうちに完結するこの建築を、すぐには評価することはできない」。⁸⁵⁾ この建物の理念がどういふものなのかをつかむために、いままで歩いてきた身廊の中央部分(内部)から出て、柱の外側にある翼廊(外部)に入り、立ち止まった場所から祭壇だけでなく入り口や高窓を眺めることで、その場所から一単位が斜めにいろいろな割

合で分断されることを味わい、あらためて「教会を自分自身のなかにとりこむ」ことが必要である。とりこんだときに意識において触知可能となる教会の立体構造によって、この教会に具現している理念がなんのなかをみる「宙空の一点」が確保される。

私たちは、航空写真から「宙空の一点」から眺めることが容易に可能であるかのように思いこまされている。しかし航空写真は、切りとられた狭い紙面のなかに囲いこまれたアルベルティ的有機的表象であり、そこには外部にジャンプしようとする意志はむしろ馴致されてしまっている。その意味でここでいう「宙空の一点」とはちがう。「とりこみ」は、アルベルティのように眼球の内部からそこを基点にして外界を固定的にとらえようとする視座から生まれない。

「とりこみ」は、不可視の領域に温存し外部にでたままで、外界にはそのままの形では欠落している不可視の領域にある「一点」を確保する。その確保があればこそ比例が支配する可視の建築空間を成立するのであり、逆にいえば、建築のあらゆる部分で比例が機能していることへの意識化を可能にする。この一点確保があるかどうかを確かめるもっとも簡単な調べ方は、建物の部分ではなく全体像が自分の意識において焦点のあったまごとの像として自覚できるかどうかである。ミケロツォの建築は、サン・マルコ図書室にしても、同修道院の建物本体も、そしてそれに付属する教会も全体がなんとなく私たちの意識においてはぼやけてしまう。それはリカルディ宮殿でもロレンツォ教会に面した通りの側(南面と東面)はイメージできて、残りの二つの面はまったくわからないし、パティオがあるので建物はカステラ状につまっているのではなく、直方体の空間が中央ですっぽり抜けていることすらしばしば忘れてしまう。建物の一室、堂内、ファサードについてのイメージは鮮明にわいてきても、建物全体はいつももうろうとしたままなのだ。ところがブルネレスキの建物は、サンタ・マリア・デル・フィオーレしかし、孤児養育院しかりで、ほとんどいつも全体像がはっきりつかめるような設計になっている。建物の部分部分はたしかにアルベルティたちのように比例関係になっている。ところがアルベルティたちの場合には部分部分の比例関係が建物全体との関係性において把握されているのではなく、部分自体で独立しうのような独立単位として構成されている。ところがブルネレスキでは、「各部分がその機能に従って、異なって形態をもっていながらも、つねに唯一の構想、統一された組織に属しているような空間」になっている。⁸⁶⁾ 比例が建物の部分を支配するだが、それは建物全体を俯瞰す

る「宙空の一点」からみた場合に建物が一つの組織としてもっている単独の幾何学的比例を、部分部分にも縮尺した形で反映していった、全体の単一単位を建物の細部に至るまで繰り返しかえし散逸化していくことである。

そもそも身体感覚にこだわるなら、アルベルティやピエロが想定したような不動の視点などという純粹幾何学的点は機械でないかぎりもちえないはずである。いや、不動の視点といっても、そもそもそんな視点を意識するのは個人である。ではその個人はといえば、時間の流れと運動のなかに生きており、時間・運動の連続から一瞬も逃れることができない。個人が時間という潮流の上に浮遊する存在であるからには、どんなに微分化していったとしても静止した時点をみつけることはおそらく不可能である。裏からいえば、静止した時のなかにいることができない以上、ある一時点を凍結させた不動の視点というのが、紙上でのみ本来成り立つ仮想概念にすぎないことがわかる。建築という神の業にたとえられる創造には、そんな不完全不徹底な理念では昇華のレベルが低すぎて、ふさわしくないのだ。

政治建築を支える不可視の導線

ここで話は再び、コジモがなぜブルネレスキの邸宅案を退けたのかということに戻る。コジモが機知のとぎすまされた会話をする寸鉄家であったことは、コジモの伝記を書いたビスティッチやフィレンツェ史を著述したマキャヴェリが紙面を割いて述べている。⁸⁷⁾ ニコラウス五世のあとに一つおいて教皇となったピウス二世はオスマン・トルコを倒すべく十字軍の結成を呼びかけるが、世俗権力ではなくカトリックの下にヨーロッパの統一を果たすという壮大な夢をいだいていた、恋愛小説家・劇作家でもあるこの教皇にたいして、コジモは辛辣な名言をはいている。「長い緋色の服を着ていると、男は有名なる」、「国家は祈りを唱えていれば治まるものではない」。⁸⁸⁾ 「実」をとり、マキャヴェリの眼鏡に充分かなう商人政治家コジモが、どれほど現実には密着しつつ事を運ぶことこだわったのかは、仲の悪かった商人と胸を開いて話しあったときの言葉が教えてくれる。「あなたが無限のものを求めるのに対し、私は限界あるものを求めます。あなたは天に梯子を架けるが、私は落ちるほど高く舞い上がらないように梯子を地面すれすれに架ける」。⁸⁹⁾

勢力均衡策や行事誘導政策は、中世のように原理原則を現実の政治に無理矢理あてはめて政治の舵取りをしていくというやり方から出てきにくい。なぜ

なら政体の違う国同士のバランスがとれるように懐柔するには自分の主義主張が明確でありすぎでは、違う政体の国と手を結ぶときに国内に過剰なアレルギー反応が起こってしまうし、行事を誘導するといっても行事の意義に賛同することを最初に原則してたてれば、誘致できる行事の範囲はせばまってしまう。むしろ自分が置かれている状況においてどういかに多く経済利益という実を握れるか、そしてその前提として自分の生き残りが長期的にみて可能かどうかを計算にいれて、現実機動的に対処していく。コジモのその最たる手法は、「常にかれら〔市民〕が自分〔コジモ〕と同等に力を持つことを望んでいるかのように見せかけ、市における自分の勢力をできるだけ維持しよう」することであった。⁹⁰⁾

老死の直後にフィレンツェ市民はこの芸術保護者にして平和の招来者であったコジモに、祖国の父(パテル・パトリアエ)という尊称をささげる。それは権力としての「宙空の一点」ではあるが、その一点は意識することはできても、平面上のどこかに特定できない点であったように、この権力の者の存在は意識的に確認できても、それは自分の住む世界とは異次元のどこかからコントロールする。コジモは商人でも政治家でもなく、むしろ象徴的皇帝として、地上の富よりもはるかに上方の無尽蔵の富の根源を追求していたのといつてよいだろう。そういえば、コジモが誘致したフィレンツェ公会議のモットーは、「祭儀の多様、信仰の一致」であった。世界を一つの理念や法則性によって説明しうると思わせるようなこのメッセージは、構造の外にある出来事についての意識、あるいは構造に回収しえないものについての意識を見えなくし、それを闘意識下に沈め抑圧することで、構造を成り立たせている上下垂直の根源を隠してしまう。

神話学者ヴェルナンが指摘しているように、古代ギリシアでは幾何学、政治、建築は別個の縦割り分野としてではなく、同一の起源をもち志向も共通した相互浸透する横断的領域として発達していった。⁹¹⁾ とするなら多数の図形を一望の下に意識のなかで見渡し、そこから法則までもみつけてしまうような慧眼、一定の規則性がある有機的構造をもった建物を更地に新出させる構成的知性、国家をまるで豊饒の角のように富を産出する場として織り直す政治力は、外見からするなら裸眼、頭脳、活力なのだが、じつはそれらの源には意識的に確保されている「宙空の一点」がその人にあるのだ。その「一点」は一般市民には意識させないほうが、競争がなくまるで共生だけがあるかのようにみえてきて、

政治商人にこれほどふさわしいことはないのだ。

注

- 1) ヤーコブ・ブルクハルト『イタリア・ルネサンスの文化』(上)(柴田治三郎訳, 中公文庫, 1974年) 85-100 頁。
- 2) 14 世紀後葉から 15 世紀中葉にかけて活躍した 36 人の人文主義者のうち、約半数がフィレンツェ出身で、他もフィレンツェの支配下にあるトスカーナ地方から出ている。また大多数はフィレンツェで教育を受けている。C. F. Black, et al., *Cultural Atlas of the Renaissance* (New York: Prentice Hall, 1993) 49.
- 3) L.D. Reynolds and N.G. Wilson, *Scribes and Scholars: a Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature* (Oxford: Clarendon Press, 1974) 122-123.
- 4) クリスチャン・ベック『メジチ家の世紀』(西本晃二訳, 文庫クセジュ白水社, 1980年) 32, 37 頁。
- 5) J. G. A. Pocock, *Machiavellian Moment: Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition* (Princeton: Princeton University Press, 1975) 49-80.
- 6) ただしフィレンツェの政治体制が、共和制からメディチ家僭制へと変わると、ブルーニはもちろん、彼の後輩にあたるフィチーノやピコといった人文主義者たちは、政治には触れなくなる。そして瞑想的傾向を強めていく。
- 7) ブラッチョリーニ『吝嗇について』。ベック『メジチ家の世紀』32, 33-34 頁。
- 8) ベック『メジチ家の世紀』36-37 頁。
- 9) 預金者の預金に利子をつけることも、債務者から利子をとることも、教会法によって禁止されていたから、正確には「謝礼」である。また両替商のうま味は、為替差益にもあった。高階秀爾『ルネッサンス夜話：近代の黎明に生きた人びと』(平凡社, 1979年) 33-41 頁。
- 10) 14 世紀にメディチ家の銀行が成功したおおきな理由のひとつは、ローマ教皇庁会計院の総財務管理者になり、教皇庁への多額の貸しつけが不良債権化しなかったことにある。ただし三代目ロレンツォ豪華王の末期になると状況は暗転する。森田義之『メディチ家』(講談社現代新書, 1999年) 72 頁。
- 11) メディチ家だけが、建築家や芸術家の保護者だったのではなく、フィレンツェには公共のために私財を投資するという風潮がそもそもあった。
- 12) 藤沢道郎『メディチ家はなぜ栄えたか』(講談社メチエ選書, 2001年) 109-110 頁。
- 13) 高階秀爾『フィレンツェ：初期ルネサンス美術の運命』(中公新書, 1966年) 17 頁。
- 14) K. Dorothea Ewart, *Cosimo de' Medici* (1899: rpt. Port Washington: Kennikat Press,

- 1970) 126-127. 藤沢, 170-171 頁。
- 15) この政治的決断とよじれ現象に反対したのが、コジモと親しかった人文主義者ジャン・ロットォ・マネッティ。コジモの権力バランス感覚に注目した歴史家がバロン。Hans Baron, *The Crisis of the Early Italian Renaissance: Civic Humanism and Republican Liberty in an Age of Classicism and Tyranny* (Princeton: Princeton University Press, 1966) 399-402.
- 16) この政策とその経済効果は次書参照。堺屋太一『楽しみの経済学：イベント・オリエンテド・ポリシー』（角川文庫, 1985 年）。
- 17) この祭りへの当時の人々の期待の大きさとその状況の同時代証言は次書参照。Richard C. Trexler, *Public life in Renaissance Florence* (Ithaca: Cornell University Press, 1991) 215.
- 18) Heidi L. Chrétien, *The Festival of San Giovanni: Imagery and Political Power in Renaissance Florence* (New York: Peter Lang, 1994) 35-36; Dale Kent, *Cosimo De' Medici and the Florentine Renaissance: The Patron's Oeuvre* (New Haven: Yale University Press, 2000) 59-60.
- 19) コジモ帰還への教皇の役割とその貢献については、マキャヴェリが詳述している。ニコロ・マキャヴェリ『フィレンツェ史』(上)(大岩誠訳, 岩波書店, 1997 年) 335-338 頁。
- 20) “Christian Councils,” Mircea Eliade, ed., *The Encyclopedia of Religion* (New York: Macmillan Publishing, 1987) iv. 129.
- 21) Stefano Ugo Baldassarri and Arielle Saiber, ed., *Images of Quattrocento Florence: Selected Writings in Literature, History, and Art* (New Haven: Yale University Press, 2000) 70.
- 22) 17 世紀にメディチ家の財政が破綻し、リッカルディ家に買い取られたのでこの名前になっている。またパラッツォは英語 palace の連想もあって、宮殿と訳されることが多いが、大きな建築物につける一般名称。
- 23) さらに詳しく事情を述べれば、34 年にコジモが国外追放から帰還したとき、コジモの名誉回復のために私邸建築を政庁が許可し、メディチのいわば菩提寺であるサン・ロレンツォ教会の向かい側にその私邸を建てることになった。この教会の設計者であるブルネレスキが建築プランをコジモのところにもっていくと、「あまりにも贅沢で壮大すぎて、これでは費用がかかるよりも嫉妬を買う」(ヴァザーリ『建築家列伝』「ブルネレスキ」)とコジモは言って、このプランを退けた。
- 24) コジモへの嫉妬について、ピスティッチはコジモが若い頃に嫉妬を避けるためにどのようにふるまったかを述べ、マキャヴェリはコジモ失墜の画策(1463 年)が嫉妬に起因していると説明している。ヴェスパシアーノ・ダ・ピスティッチ『ルネサンスを彩った人びと: ある書籍商の残した『列伝』』(岩倉具忠, 岩倉翔子, 天野恵共

- 訳, 臨川書店, 2000 年) 319-20 頁(Vespasiano da Bisticci, *Le Vite*, ed. Aulo Greco (Firenze: Nella Sede Dell'istituto, 1970) ii. 169.). ニッコロ・マキャヴェリ『フィレンツェ史』(下)(大岩誠訳, 岩波書店, 1997 年) 168 頁。
- 25) Richard A. Goldthwaite, *Wealth and the Demand for Art in Italy 1300-1600* (Baltimore: Johns Hopkins University, 1993) 216.
- 26) 藤沢 28-29 頁。
- 27) ヴェスパシアーノ『ルネサンスを彩った人びと』 329 頁(Vespasiano, *Le Vite*, ii. 182-183)。
- 28) 森田『メディチ家』124 頁。ドナテッロはコジモが死んだ二年後、1466 年に亡くなり、サン・ロレンツォ教会の聖堂にあるコジモの墓の近くに埋葬された。
- 29) Michael Baxandall, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy: A Primer in the Social History of Pictorial Style*, 2nd ed.(Oxford: Oxford University Press, 1988) 3-14.
- 30) Dale Kent, *Cosimo De' Medici and the Florentine Renaissance: The Patron's Oeuvre*, (Yale University Press, 2000) 7-8.
- 31) 森田 91-92 頁。
- 32) 高階 66-72 頁。ブルネレスキが単独での制作にどれだけこだわったのかは、この本に以外には典拠がみあたらなかった。たとえばコンテストの事情について詳しい記述をしている次書にも、そのことは記載されていない。Charles Seymour. Jr., *Sculpture in Italy: 1400-1500* (New haven: Yale University Press, 1992) 36-38.
- 33) 高階 58 頁。
- 34) Glenn Andres, John M. Hunisak, A. Richard Turner, *The Art of Florence* (New York: Abbeville Press, 1988) i, 495.
- 35) ブルクハルトによれば、筆耕といってもギリシア語まで読める専門家であった「書字生」(scrittori) とラテン語しかできずおもに学校教員や学生が引き受けた「模写生」copisti の二種類がいたことになる。
- 36) A. C. De la Mare, "Cosimo and his Books" in Francis Ames-Lewis ed., *Cosimo 'il Vecchio' de' Medici, 1389-1464* (Oxford: Clarendon Press, 1992) 121-127.
- 37) ヴェスパシアーノ『ルネサンスを彩った人びと』330 頁(Vespasiano, *Le Vite*, ii. 183)。
- 38) コジモ自身の蔵書は、この二つの図書館のほかに、私邸から目と鼻の先にあるサン・ロレンツォ教会と併設しているラウレンツィアーナ図書館(ミケランジェロ設計)でも所蔵されている。所蔵図書はコジモの蔵書にはじまって孫のロレンツォの時代にその蔵書を増大させ、さらにメディチ家代々の当主たちの蔵書もそこに加わってヨーロッパでも秀逸した図書館となる。家の図書館が一般に開放されるのは、もうひとりのコジモ、つまりコジモ一世の遺志による 1571 年のことである。
- 39) 人文主義者自身の写本熱にも、グリーンブラットのいう「自己成型化」(自己装飾

化)があったことは、ギリシア語のできない人文主義者がギリシア語写本を買いあさるといった態度にあらわれている。S.ドレスデン『ルネサンス精神史』(高田勇訳, 平凡社, 1970年) 28-30頁。エリザベス・アイゼンステイン『印刷革命』(別宮貞徳監訳, みすず書房, 1987年) 282頁。

- 40) ヴィンフリート・レーシュブルク『ヨーロッパの歴史的図書館』(宮原啓子, 山本三代子訳, 国文社, 1994年) 60-64頁。ちなみに最初の図書館は、エジプトのアレクサンドリアにあった、プトレマイオス1世が建築したもの。進言者であるファレロンのデメトリオスは、王の威光と名声を後世にまで残すには、図書館を建設するのがベストだと奏上したといわれている。
- 41) 富を退蔵したり安直に教会に寄進するのではなく、建物建築などに自分で使うことが善という考え方は、コジモの同時代人の人文主義者ブラッチョリーニやアルベルティにもある一般的な見識。David Thomson, *Renaissance Architecture: Patrons, Critics and Luxury* (Manchester: Manchester University Press, 1993) 159-161.
- 42) この観点から有効でないのは、聖遺物蒐集と外地の廃墟再興である。聖遺物は個人が持ち歩いたり、自室や家の聖堂などに安置するもので、秘匿の側面が強かった。ルネッサンス期には中世と同様に聖遺物崇拜は根強く残っていた。しかし中世の聖遺物は、どうしてその遺物がいま現在の所有者の下にあるかという「説^{トランスラティオー}明^{オー}」(translatio)の文脈をともなっており、蒐集というよりは遺物がしかるべき場所におさまる正常化であった。ところがルネッサンスはあきらかに、自分に関わりのある聖人だからその聖人の衣服の切れ端、髪の毛、歯を蒐集するのであって、それはむしろ護符といってもよかった。Patrick J. Geary, *Furta Sacra: Thefts of Relics in the Central Middle Ages* (Princeton: Princeton University Press, 1991) 3-15. 外地の廃墟再興というのは、人文主義者や芸術家が古代ローマの遺跡などを当時のままに復元する作業で、遺跡の多くは治安の悪い田舎町ローマやビザンティン帝国領土内にあったから、復元したところで自国の経済発展とは直接には関係がなかった。フィレンツェ人はローマの遺跡発掘・蒐集・復元にきわめて貢献しているとはいえ、建物の復元といった大規模なことには手を出していないし、第一、コジモのローマ遺物の蒐集は、コジモと昵懇の間柄にあったドナテッロの勧めによっているが、その数は写本に較べれば微々たるものである。Geoffrey Waywell, "Art" in Richard Jenkyns, ed. *The Legacy of Rome: A New Appraisal* (Oxford: Oxford University Press, 1992) 303.
- 43) E. H. Gombrich, *Norm and Form* (Oxford: Phaidon Press, 1978) 46.
- 44) Francis A. Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* (London: Routledge & Kegan Paul, 1964) 12. この文書の部分訳として次書がある。『ヘルメス文書』(荒井献, 柴田有訳, 朝日出版社, 1980年)。現在入手しうる英訳は、次の二種類がある。Walter Scott, ed. and trans., *Hermetica: the Ancient Greek and Latin Writings Which Contain*

- Religious or Philosophic Teachings Ascribed to Hermes Trismegistus* (Montana: Kessinger, n.d.); Brian P. Copenhaver, ed., *Hermetica: the Greek Corpus Hermeticum and the Latin Asclepius in a new English translation* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995).
- 45) Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, 12-13.
- 46) 写本から最後の1書が脱簡していたために14書となっている。ただし現在私たちが手にする「ヘルメス選集」は15書ではなく17書になっている。「ヘルメス選集」は脱簡した14書のままフィッチーの時代から19世紀まで読まれていた。Brian P. Copenhaver, ed. and trans., *Hermetica: The Greek Corpus Hermeticum and the Latin Asclepius* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995) xli.
- 47) ヘルメース・トリスメギストスは、「この上なく偉大なヘルメス」の意。字義は「三倍偉大なヘルメス」だが、三倍というのはギリシア語でこの上なくという意味でつかわれる。しかし三つの異なった人格が融合しているという意味で、中世やフィッチーノは解釈していた。Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, 48-49.
- 48) シエナ大聖堂舗床のヘルメス像の銘文には、「ヘルミス・メルクリウス・トリスメギストゥス、モーセの同時代人」とある。伊藤博明『ヘルメスとシビュラのイコノロジー：シエナ大聖堂舗床に見るルネサンス期イタリアのシンクレティズム研究』（ありな書房, 1992年）223頁。『ヘルメス文書』（荒井献, 柴田有訳, 朝日出版社, 1980年）27-31頁。
- 49) アンドレ・シャステル『ルネサンス精神の深層：フィッチーノと芸術』（桂芳樹訳, 平凡社, 1989年）24頁。
- 50) 伊藤博明『神々の再生：ルネサンスの神秘思想』（東京書籍, 1996年）54-58頁。
- 51) よくひかれる例は、キリスト教の三位一体説（父、子、聖霊）が、新プラトン主義の流出説の一者、精神、靈魂と整合することである。D.P.ウォーカー『古代神学：十五-十八世紀のキリスト教プラトン主義研究』（榎本武文訳, 平凡社, 1994年）42-49頁。
- 52) Brian P. Copenhaver and Charles B. Schmitt, *Renaissance Philosophy* / (Oxford: Oxford University Press, 1992) 135.
- 53) Ewart, *Cosimo de' Medici*, 221.
- 54) E. H. Gombrich, *Symbolic Images: Studies in the Art of the Renaissance II* (Oxford: Phaidon Press, 1978) 145-160; Joan Couliano, *Eros and Magic in the Renaissance* (Chicago: University of Chicago Press, 1987) 28-41.
- 55) ヤーコブ・ブルクハルト『イタリア・ルネサンスの文化』（上）268-269頁；エウジェニオ・ガレン『イタリアのヒューマニズム』（清水純一訳, 創文社, 1960年）70頁。ガレンの次の文学的説明は印象的である。マネッティにとってソクラテスは「戦場において戦い、政治的逃走の危険にも恐れずに立ち向かい、模範的な父にして夫

- であった完全な市民」である。訳文は次書による。佐藤三夫『イタリア・ルネサンスにおける人間の尊厳』(有信堂高文社, 1981 年) 170 頁。
- 56) 「神が万象を創造したのは、万象をつうじてお前が神をみるためにこそである。万象を通じて彼が明らかになること、これが神の善であり、これが神の徳である。」『ヘルメス文書』(荒井献, 柴田有訳) XI. 22(292 頁)。
- 57) Nicolai Rubinstein, *The Government of Florence Under the Medici: 1434 to 1494* (Oxford: Oxford University Press, 1997) 1-153, esp. 55-56, 151。森田『メディチ家』88-91 頁。
- 58) ベック『メジチ家の世紀』66 頁。藤沢道郎『メディチ家はなぜ栄えたか』202-204 頁。
- 59) 「模範的市民、よき兵士、家族の父としてのソクラテスには、イデアの詩人プラトンがとってかわる」(Eugenio Garin, *Storia della Filosofia Italiana*)。佐藤三夫『イタリア・ルネサンスにおける人間の尊厳』172 頁から引用。
- 60) 『ヘルメス文書』(荒井献, 柴田有 訳, 朝日出版社, 1980 年) 第 IV 書 1 -2(122 頁)。
- 61) Dale Kent, *Cosimo De' Medici and the Florentine Renaissance*, 15-20.
- 62) いうまでもないが、銀行家コジモが扱っていた貨幣も、この種の浮遊の中心であった。「貨幣は、中心といっても静止した超越的な原点ではなくいわば吸入口のようなものであり、すべてはそこから絶えざる運動の中に吸い込まれていく。実際、「急進的なレヴェラー」(マルクス)たる貨幣は、質的な差異を量的な大小に還元することで、それまで通約不能だったものをどんどん交換の場にひき込んでいく」(浅田彰『構造と力』(勁草書房, 1983 年) 195 頁)。
- 63) この言葉の語源とそれがさす意味内容の変化については、次書参照。“Demiurge,” Mircea Eliade, ed., *The Encyclopedia of Religion*, iv. 279-280; Brian P. Copenhaver, ed. and trans., *Hermetica*, 104-105.
- 64) Brian P. Copenhaver and Charles B. Schmitt, *Renaissance Philosophy*, 144.
- 65) Samuel Y. Edgerton, Jr., *The Renaissance Rediscovery of Linear Perspective* (New York: Harper and Row, 1976) 3-7, 143-152.
- 66) プラトン『国家』546A-D[生成を規定する数について]、『ティマイオス』31C-32C。アリストテレス『形而上学』934b。ロバート・ロウラー『神聖幾何学: 数のコスモロジー』(三浦伸夫訳, 平凡社, 1992 年) 18-23 頁。
- 67) 「調和は……等しい部分の均一性によって、また等しくない部分の段階的推移によって[生まれる]」(アウグスティヌス「真の信仰について」35 巻 59 節)。森田慶一『建築論』(東海大学出版会, 1978 年) 182-183 頁。
- 68) Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism* (New York: Norton,

1971) 103, 121-122.

- 69) ウィトルーウィウス『ウィトルーウィウス建築書』(森田慶一訳註, 東海大学出版会, 1979年) 6頁。また比例について、それが建物と人体の肢体にも適用するという主張(第3書第1章)は、レオナルド・ダ・ヴィンチのデッサンにもあるように、ルネッサンス期の芸術家たちを魅了した。
- 70) “ut sit pulchritudo quidem certa cum ratione concinnitas universarum partium in eo cuius sint: ita ut addi, aut diminui, aut mutari possit nihil, quam improbabilius reddat.”(*De re aedificatoria* (1485) VI, ch. 2.[IX. 5]).原文の引用は次書によった。Wittkower, 33.
- 71) Marvin Trachtenberg, *Dominion of the Eye: Urbanism, Art, and Power in Early Modern Florence* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997) 159-162. 「デュファイ 祝典と典礼のためのモテトゥス集」(CD: 今谷和徳解説 ユニバーサルクラシック, 2002年)。この指摘は、2と3の公倍数による構成が「効果の見事な合理性」(次書 142頁)を与えるゆえに音楽や建築に反映しているというごく月並みな美的観点からも説明できる。斬新な解釈は次書参照。岡崎乾二郎『ルネサンス: 経験の条件』(筑摩書房, 2001年) 142-146頁。
- 72) 筆者がフィレンツェ留学中に最初に一番悩ませたのが、この鐘楼から一日に何度もガンガン聞こえてくる鐘の音であった。道を囲んで立ち並ぶ建物が共鳴箱となって、不必要なまでに音が大きかった。
- 73) 古典のモチーフは、ブルネレスキはアブラハムの足下にいる脚のトゲを抜く少年に、ギベルティは裸のイサクにあらわれている。
- 74) Charles Avery, *Florentine Renaissance Sculpture* (London: J. Murray, 1982) 36.
- 75) Wittkower, 128; Rudolf Wittkower, *Idea and image: Studies in the Italian Renaissance* (London: Thames and Hudson, 1978) 125-128.
- 76) 線遠近法の発見は1425年のブルネレスキによる実験というのが現在のほぼ定説であるが、後で述べるようにブルネレスキ実験にみられる遠近法(画法幾何学という「中心投影」)は、一般にいわれる線遠近法とは異なっている。また、線遠近法の理論そのものは、10世紀アラビアの科学者イブン・アルハイサム(イブン・アルハイサム)の著作によって12世紀の西ヨーロッパには伝わっていた。だからこそギベルティの「イサク犠牲」の擬似的線遠近法は、たとえば先だつこと10年前に作られたヤコベッロ・ダッレ・マセーネ「聖痕の奇蹟」(Seymour. Jr., *Sculpture in Italy: 1400-1500*, Plate. 1-A.参照)のような作品にもすでに見られる。
- 77) 岡崎乾二郎『ルネサンス: 経験の条件』66頁。ただし岡崎氏は「宙空の一点」が人間の感覚によって把握しうる点ではないとダンテを用いながら説明している。そしてブルネレスキの「中心がひとつに特定されておらず、あらゆるところに対称軸がある」(128頁)遠近法にもとづいた建築は、人間の知覚が建物のある位置から見て

とらえている場面を、別な位置からみたときにとらえた場面の残映とそのつどそのつど共鳴させ、その結果、「内側も外側もない」]、反転しあう次元が幾重にも折り畳まれている」(124頁)特異な空間になっていると指摘している。とても説得力のある議論なのだが、ここでは視覚優位(岡崎氏は当時の新多声音楽の手法モテトゥスによってこうした説明を裏づけてはいるが)が前提となっている。ただ残念なことに、人間の身体感覚全体からすれば「宙空の一点」に入るうることがたとえ擬似的であるかもしれないにせよ可能であること(フィッチャーのプラトニズムは宙空参入への勧め)については触れられていない。また逆に、理性を梃子にしてたえず秩序を求め安易に現実を整序化して表象する秩序への意志が、むしろアルベルティ系譜の遠近法を支持し、ブルネレスキの遠近法になじみにくいことについても触れられていない。フィレンツェの建物がさらされるのは、施主である教会人や商人といった市民の視線であり、秩序志向の市民に受け入れられるかどうかという視点からするなら、ブルネレスキ遠近法を原理とする建物が改築改ざんされていることも理解できる。

- 79) 辻茂『遠近法の誕生：ルネサンスの芸術家と科学』(朝日新聞社、1995年) 18-29, 137-162頁。
- 79) 日本にもこの様式が導入され、大阪府立中之島図書館はその例。
- 80) Edgerton, Jr., *The Renaissance Rediscovery of Linear Perspective*, 65-69.
- 81) 柄谷の次の指摘は、近代の身体感覚欠如へのわかりやすい説明になっている。
「月は、われわれが見ているよりも実際はもっと大きい。……デカルト主義的な観点からすれば、天文学者がいる月の大きさが正しくて、われわれが見ている月の大きさは誤りになります。フッサールが『ヨーロッパ諸学の危機と超越論的現象学』で書いたのは、われわれが知覚する月という体験を無視してしまったところに、近代的な精神の危機があるということでしょう。しかし、スピノザは最初からそう考えています。身体・知覚・情念・想像、この条件をわれわれは超えられない。それがスピノザの基本的な考えですね。」(柄谷行人『言葉と悲劇』(講談社文芸文庫、1993年) 267? 268頁)。
- 82) ピエール・フランカステル『絵画と社会』(大島清次訳、岩崎美術社、1968年) 60頁。
- 83) 後者の問題が切実であったことは、次書を参照。Wittkower, *Idea and Image*, 125-126.
- 84) 美術史では前の二人を線遠近法の活用者、レオナルドを空気遠近法の創始者として分け、別な遠近法の枠組みで議論するが、ウィットカワーは無限退行を三者が三様(アルベルティは萌芽的に、ピエロは透視法における一般比例法則、レオナルドはプラトン・ピタゴラス的調和)に思索したという枠において説明する。Wittkower, *Idea*

and Image, 126-132.

- 85) ジョヴァンニ・ファネッリ『ブルネレスキ』(イタリア・ルネサンスの巨匠たち 7: 新しい空間の創造者)(児嶋由枝訳, 東京書籍, 1994 年) 75 頁。
- 86) ファネッリ『ブルネレスキ』 74 頁。
- 87) ヴェスパシアーノ・ダ・ビスティッチ『ルネサンスを彩った人びと』 317-352 頁 (Vespasiano, *Le Vite*, ii. 167-211)。ニッコロ・マキャヴェリ『フィレンツェ史』(上)(大岩誠訳, 岩波書店, 1997 年)第 4 巻(特に 317-338 頁)、『フィレンツェ史』(下) 第 5-7 巻(特に 168-181 頁)。
- 88) Alison Brown, “Cosimo de’ Medici’s Wit and Wisdom” in Francis Ames-Lewis ed., *Cosimo ‘il Vecchio’ de’ Medici*, 96.
- 89) ヴェスパシアーノ『ルネサンスを彩った人びと』 338 頁(Vespasiano, *Le Vite*, ii. 195-196)。
- 90) ヴェスパシアーノ『ルネサンスを彩った人びと』 324 頁(Vespasiano, *Le Vite*, ii. 175)。ヘルメス思想と新プラトン主義が共有しているのは、大衆にたいして、自分たちを特別視し、大衆とは別種の自分たちは大衆とは相容れない対立関係にあるとする態度である。『ヘルメス文書』IX. 4、『クリトン』44C, 44D、『エンネアデス』 . 9.9.7。
- 91) J・P・ヴェルナン, 吉田敦彦『ギリシャ思想の起原』(吉田敦彦 訳, みすず書房, 1970 年) 131-144 頁。

図版一覧

図 1-1 現代イタリア半島地図

図 1-2 15 世紀イタリア主要都市国家(C. F. ブラック 他著『ルネサンス文化地図』28 頁)

図 2 コジモ・ディ・メディチ像(ベノツォ・ゴッツオリ『東方三博士の礼拝』(1459-60) 部分 リカルディ邸宅内聖堂)

図 3 ヴェネツィアの画家(画家不詳)『ダマスカスでの使節歓迎』(15 世紀末?) ルーブル美術館(パリ所蔵)

図 4 ブルネレスキ サンタ・マリア・デル・フィオーレの^{クッポラ}大天蓋(1436 年完成)

図 5 ミケロツォ リッカルディ^{パラツォ}邸宅 (1444 年建築開始)

図 6 ドナテッロ『ダビデ像』(1430 年頃) バルジェッロ国立博物館(フィレンツェ)

図 7 ブルネレスキ『イサクの犠牲』(1401 年) バルジェッロ国立博物館(フィレンツェ)

図 8 ギベルティ『イサクの犠牲』(1401 年) バルジェッロ国立博物館(フィレンツェ)

図 9 ミケロツォ サン・マルコ修道院図書室(1430 年代)

図 10 16 世紀フィレンツェの都市図(ボンシニョーリ『フィレンツェ都市国家を最も精確に描い

た最も美しい新景観図』(1584)

- 図 11 ギベルティ 『イサク物語』(1435 年) (チャールズ・シーモア 『イタリアの彫刻 : 1400-1500 年』 113 頁)
- 図 12 消失点、画面、主体 (典拠 サミュエル・エジェトシ Jr. 『ルネッサンス期における線遠近法再発見』137 頁)
- 図 13 パラディオ 『ヴィラ・カプラ』(1567-1570 年) ヴェネツィア
(http://www1.ocn.ne.jp/~training/310901_paradio.html)
- 図 14 アルベルティ 『絵画論』の説明の図示化(典拠 辻茂 『遠近法の誕生 : ルネサンスの芸術家と科学』51 頁。)
- 図 15 ブルネレスキ オスピダーレ・デッリ・イノチェンティの柱廊(1419 年)
- 図 16 ブルネレスキ サン・ロレンツォ教会の身廊 (1423 年)