

ポリツィアーノの「自己表現」について

榎本 武文

1. 従来の見解

イタリア・ルネサンスの人文主義者アンジェロ・ポリツィアーノが、パオロ・コルテージとの間で、キケロの文体的模倣をめぐって（日付がないため正確な時期は不明だがおそらく）1480年代末から90年代初めに交わした往復書簡は、ルネサンス期の模倣論の中でもとりわけよく知られたものである⁽¹⁾。古典学史や模倣を概説的に論じた書物の、ポリツィアーノに言及した箇所では、彼の文学的信条を端的に表わす文献として、必ずと言ってよいほどこの往復書簡が引照されているし、多少なりともポリツィアーノを専門的に扱った論文では、往復書簡が論じられることはもちろん、ポリツィアーノの側の書簡が全文引用されることも稀ではない。本稿の目的は、ルネサンス人文主義の「自己表現」のマニフェストとしてしばしば受けとられるポリツィアーノの書簡を再検討し、いささか試行的とはいえ、書簡に対する筆者独自の解釈（われわれの知る限り）を提示するところにある。まず、従来唱えられてきた優勢な見解を示すために、広範な影響を持つと思われる、ルネサンス文化全般を論じた著作を三つ選んで見ることにしよう。

1945年に発表された、ポッティチェッリの神話画に関する論文で、美術史家エルンスト・ゴンブリッチは、マルシリオ・フィチーノの新プラトン主義哲学がポッティチェッリの神話画のプログラムの背景にあること、そしてフィチーノの学説と絵画の地位の向上との関連を説いたあと、次のように結論している。「この教説こそが画家をして詩人や人文主義者と対等な場所に立たせ、ポリツィアーノの言を借りるならば、『私は私自身を表現する』と言わしめたものなのである」⁽²⁾。ゴンブリッチはここで、フィチーノを中心としたフィレンツェのプラトン主義者集団でも活躍したポリツィアーノをこの都市の詩人＝人文主義者の代表として選び、書簡の問題の箇所を抜き出して明確な解釈を与えた上で、ポッティチェッリやミケランジェロのような画家が「自己表現」を行なう権利を得たことの傍証として援用しているのである。次に、歴史学者ピーター・パークは、1972年初版の、イタリア・ルネサンスの文化・社会を広く概観した書物で、視覚芸術、音楽、文学における「趣味」を論じた一章を設けている。文学についての一節の末尾では、模倣が言及され、ポリツィアーノとピエトロ・ベンボがこの点について対立する見解を持つラテン語の書き手として引き合いに出される。ベンボが特定の著述家、とりわけキケロの模倣を好んだのに対し、ポリツィアーノは、思慮を欠いた「模倣を非難し、キケロではなく、自分を表現しているのだと主張した。彼の書簡

は、今日では、ブルクハルトが指摘したようなルネサンスの『個人主義』の声明のように見える」とバークは言う⁽³⁾。ゴンブリッチと同様に、バークも、ポリツィアーノの書簡の主張の核心が「自己表現」にあったことを疑わず、ポリツィアーノがすべての文学的模倣を拒絶したわけではないと断ってはいるものの、問題の章句の解釈には留保を付していない。

バークの明確な言及が示すように、こうした解釈の背後には、ヤーコブ・ブルクハルトの大きな影を認めることができるだろう。ブルクハルトの『イタリア・ルネサンスの文化』（1860年初版）の主要な主張の一つは、「個人の発展」、「世界と人間の発見」といった章題が物語っているとおり、中世と対比されたルネサンス期における個人主義や個性の出現である。「〔中世においては〕人間は自己を、種族、国民、党派、団体、家族として〔……〕認識していた」。ところが、近代初期のイタリアで初めて、「人間が精神的な個人となり、自己を個人として認識する」。「イタリアには個性的人物がうようよはしはじめる。個人主義の上に置かれていた呪縛が、ここでは完全に断ち切られた」。ここでは、さしあたり、この主張の当否は問わない。こうした命題は、賛成するにせよ反対するにせよ、膨大な例証を挙げて検討することが必要になるだろうし、そもそもあまりに漠然としていて、証明あるいは反証が不可能であるかもしれない。では、ブルクハルトは、人文主義者について、何を述べているだろうか。「古代の復活」と題する章で、人文主義者は、ルネサンス人の「個人主義」の悪しき例として論じられている。当時の人々は、人文主義者の高慢さ、放埒さ、不信仰に非難を浴びせた。「高慢な心なしには、このような性格はまったく考えられない。〔……〕彼らは解き放たれた主体性の、もっとも顕著な実例であり、犠牲である」。また、修道士と人文主義者とを対比して、次のようにも言う。「人文主義者たちには、自分たちが幸福に活用しうる以上の、自由な意志と解き放たれた主体性がある」。さらに、同章の、キケロ主義論争に言及した一節では、ラテン語の文体において、ピエトロ・ベンボやクリストフ・ド・ロングイユのようなキケロ主義者とは別の道を歩もうとした人文主義者として、ポリツィアーノとエルモラオ・バルバロが挙げられている。この二人は、「意識的に、もちろん『あふれるばかりの大きな』学識を基にして、独自の個性的なラテン語法を旨として、あえて努力した」。興味深いことに、規範的イタリア語としてのトスカーナ方言の優勢を論じた一節では、この古典主義的規範——これは、俗語において、ラテン語におけるキケロ主義に準じるものと考えることができるだろう——を受容することさえも、ブルクハルトは「個人主義」の発露と見なしている。「〔イタリア語の純粹さを要求する〕厳格な一派に対しては、人々は〔……〕大きな普遍的な言語をけんめいに習得することによって、何よりも事実上自己を主張した」⁽⁴⁾。著書の全体を通じて、ブルクハルトは、ポリツィアーノの問題の書簡にも触れず、その解釈を試みてもいないが、イタリア・ルネサンスの文化と人文主義に対するこのようなブルクハルト的イメージを暗黙の前提としたとき、ゴンブリッチとバークが行なったような解釈が受け入れやすくなることは明らかだろう。

2. ポリツィアーノの書簡

ポリツィアーノの書簡は、16世紀の二折判全集本ではわずか1頁にもみたくない短さだが、まず、これを11のセクションに分割して、その内容を要約することにしよう。[5]は全文を日本語に翻訳し、あわせて原文を掲げる⁽⁵⁾。

[1] 私(ポリツィアーノ)はあなた(コルテージ)が編纂した書簡集を返送する。これらの書簡は、学識ある人間が読むには値しないものである。[2] 私の文体に関する考え方は、あなたの考えとは違っている。あなたはキケロの顔立ち／文体を描写した／模倣した文体しか認めないようだが、私には、猿の相貌よりも雄牛や獅子の相貌の方がはるかに立派に見える。[3] ただ模倣しかしない模倣者は、セネカ、クインティリアヌス、ホラティウスら古代の権威からも嘲笑されている。[4] 模倣のみによって文を綴る人々は、理解しないことを喋る鸚鵡やカササギに似ている。彼らの文章は力や生気を欠いており、寝そべて眠りこけ、いびきをかいている。そこには真実のもの、堅固で効果的なものが何もない。[5] 「(a)あなたはキケロを模倣して／描写していない、と誰かが[私に]言う。(b)それがどうしたのか？私はキケロではないのだから。(c)思うに、私は私自身の姿を描写しているのだ」(Non exprimis, inquit aliquis, Ciceronem. Quid tum? non enim sum Cicero; me tamen, ut opinor, exprimo)。[6] さらに、物乞いをするように、文体を断片的に求める人々もいる。彼らは、手本の書物がないと、単語を三つ繋ぐこともできない。[7] 彼らの言葉は、震え、足元が定まらず、脆弱であり、身だしなみが悪く栄養不良である。彼らはまた、不遜にも、深い学識と多様な読書と豊富な修練によって文体を熟成させてきた、学識ある人々について審判を下すことまでする。[8] あなたに話を戻すなら、明白に自分独自のものに喜びを感じず、キケロの姿から一時も目を離さないという迷信をあなたが捨てるように、私は願う。[9] キケロだけでなく他のすぐれた作家も熟読して消化し、多様な事柄の知識を獲得したあとに自ら文を綴ろうとするときには、自分自身の判断に頼り、キケロだけを模倣／描写しようという懸念を捨て去って、自らの全能力を試してみるがよい。[10] というのも、あなた方が「顔立ち／文体」とやら呼ぶあの馬鹿げたものを眺めてばかりいる人々は、それを満身に再現することもできず、自分の才能の勢いを止めてしまうのだから。[11] 他人の足跡を辿ろうとする者が上手に走れないように、教えられたことから逸れる勇氣を持たない者は上手に書くことができない。最後に、自分で何も作り出さず、いつも模倣しているのは、貧しい才能のすることだと知りたまえ。

問題の章句 [5] で二度用いられる動詞「模倣する／描写する」(exprimere)は、本来、絵画や彫刻のような造形芸術でモデルの形態を模写・描写すると言う場合に使われる単語であり、そこから転じて、修辞学で文体上の模範を模倣すると言うときに使われるようになった。他にも、「顔立ち・輪郭／文体」(lineamenta)といった単語が示すように、修辞学の、とりわけ模倣論の言語は、造形芸術の類比、イメージや発想によって広く深く浸透されている⁽⁶⁾。ポリツィアーノはここで、仮想の対話者・論敵(この人物の執筆法をポリツィアーノは [4]

で攻撃したのだが)から、(a)あなたはキケロの文体を模倣していない、と反撃されるが、逆に、相手の言葉をもじって、(b)私はキケロではないのだからキケロの姿を描く必要はない、(c)どうやら私は自分の姿を文章によって描いているのだらう、と答えるのである⁽⁷⁾。このように、肝要な動詞の二つの語義を言葉遊びのように使い分けていること、文(a)と文(c)とを対照法(antithesis)・交差対句法(chiasmus)によって対称的に配置していること(“Non exprimis...Ciceronem”/“me tamen...exprimo”), さらに、(c)を挿入句によって限定・緩和していること(“ut opinor”)などを考え合わせてみるならば、[5]の文言は、本格的な主張として受けとるべきではなく、むしろ、(a)での論敵からの攻撃を、(c)で諧謔を交えながら軽くいなしている、と解釈するのが妥当だろう。ここで仮に(c)を消極的に読むとすれば、(b)と対比されたその内容は、事実上、「私は私である」ということだとも言える。換言すれば、書簡全体において、(c)の比重は比較的軽いものであり、ポリツィアーノの真摯な主張と捉えることはできないのである⁽⁸⁾。

まして、ゴンブリッチとパークが行なったように、[5](c)を「私は私自身を表現する」と解釈した上で、前後の文脈から切り離してそれだけを取り出し、ポリツィアーノの詩学の核心が「自己表現」にあったことの根拠として引用するには、無理がある。問題のラテン語動詞(exprimere)と近代ヨーロッパ諸語で「表現する」に当たる動詞(express; exprimer; esprimere; cf. ausdrücken)とが派生関係にあるために、後者によって前者を翻訳・解釈しようという誘惑にかられるのは自然なことではあるが、ポリツィアーノのこの書簡、さらに広くルネサンスの修辞学については、この誘惑は正当化されないのである(このことは、“exprimere”から派生した単語、たとえば“expressio”や“expressus”についても同様に当てはまる)。とりわけ、ロマン主義と表現主義とを通過した20世紀末の現代においては、「表現する」という概念を、語の語源・構成要素に遡って、「表出す」(「押し=出す」,「搾り=出す」)と捉えることがしばしば行なわれるが、ルネサンスの修辞学の解釈においては、そこから生じる時代錯誤の危険に用心する必要があるだろう⁽⁹⁾。この書簡でのポリツィアーノは、人文主義の模倣論を育んできた視覚的イメージ・言語を豊富に利用しながら自説を展開する。キケロだけを模倣する人間は猿の顔をしているが、自らの能力を信頼して執筆する人間は雄牛や獅子の顔をしている([2])。模倣のみに頼る書き手は鸚鵡やカササギのようであり、彼らの文章は地面に横たわっている([4])。他人から文体を恵んでもらう人々の言葉は震えて足元がおぼつかず、だらしない服装をしている([7])。コルテージはキケロの姿から決して目を離さないような迷信を捨てるように勧告される([8])。そして、結局のところ、文体の模範の「顔立ち/文体」とコルテージたちが呼ぶのは馬鹿げたものであり、それに見とれてばかりいる人々は自分たちの才能を妨げているのだ、とポリツィアーノは視覚芸術からの比喻に基づくキケロ主義的模倣論を批判するのである([10])。

それでは、ポリツィアーノはコルテージ宛の書簡において、実際に「自己表現」を主張していたのだろうか。[5]だけを独立して抽出し——それは疑いなく魅力的な言葉使いを用いた章句ではあるが——、「自己表現」説のマニフェストとして引用することは、前述したとおり、語釈の見地からも、前後の文脈においても、妥当性を欠くが、この種の時代錯誤的解釈

に陥らないように注意しながら、次に、書簡全体におけるポリツィアーノの主張の内容——というのも、ポリツィアーノがコルテージに対して何らかの修辞学的な主張をしていることは確かなのだから——を考えてみよう。ポリツィアーノがここで「自己」に力点を置いていることは明らかである。キケロへの盲従と「明白に自分独自のもの」とが対比され ([8]), 自らの判断力・能力に対する信頼が言及され ([9]), 自分の才能の勢いを止めることのないように ([10]), 他人の教えに従ってばかりいるのではなく、自ら何かを作り出すように ([11]), との忠告がなされる。その一方で、この書簡が広くルネサンスの人文主義・修辞学・模倣論の文脈に位置することを忘れるべきではない。ポリツィアーノは確かに、他人に対して自己の能力を信頼するように説いているだけでなく、自分でも自らの学者としての能力に絶大な信念を持っていたが、ラテン語で文章を執筆する際には、他の人文主義者と同様に、古代のラテン語作家の模倣を指導原理としていたのである。模倣におけるキケロ主義者とポリツィアーノとの違いは、前者がキケロのみを模範としたのに対して、後者が多様な作家を幅広く読んで消化し、大きな知識を自己の内に蓄積した上で、さまざまな模範を用いて執筆したところにある。実のところ、この書簡でのポリツィアーノにとっての「自己」とは、感覚や感情や意志などではなく、自ら誇っていた膨大な「学識」そのものなのである。

ポリツィアーノは、書簡冒頭から「学識ある人間」と自分を規定し ([1]), 乏しい知識と能力しかないにもかかわらず、「深い学識と多様な読書と豊富な修練」を経てきた「学識ある人間」を批判する人々への反感をあらわにする ([7])。本稿の前段で消極的に読んだ文 [5] (c) ——すなわち、文章にはそれを書いている人間の姿がおのずと表われるものだ——を、ここでもし積極的に読むとすれば——すなわち、ポリツィアーノは文章で自らの姿を描写しようとしている、と解釈するなら、ポリツィアーノが書簡で主張しようと意図していたものは、「自己表現」というよりもむしろ「自己提示」ないしは「自己表象」と呼ぶ方が適切だろう。われわれがここで考えているのは、衣裳や肖像画（ないしは自画像）の比喩である⁽¹⁰⁾。ポリツィアーノは、言葉によって——つまり、典拠とする作家の選択、その選択の基盤となる学識の裏づけ、典拠から採り出された単語とその修辞学的構成、のすべてによって——、あたかも衣裳あるいは絵画を用いてのように、(自分の選んだ)自らの姿を世界に対して提示または表象する。こうした読み方を支持しているように思われるのが、ポリツィアーノの『書簡集』第1巻のピエロ・デ・メディチ宛書簡 (1494年?) である⁽¹¹⁾。ロレンツォ・イル・マニフィコが1492年に歿した後を襲った子ピエロに向けて、自らの書簡の文体について述べるこの文章は、『書簡集』全体の劈頭に置かれており、それゆえ、ポリツィアーノが読者に対して自らの「容姿」をどのように提示/表象しようとしているかを示す、象徴的宣言——さまざまな人文主義者の作品への「序文」、たとえば、ポリツィアーノが『雑録』に付した「序言」に類似する——と見ることもできるだろう。ここでポリツィアーノはまず、自分の書簡の文体がまったく多様であることを述べる。なぜなら、執筆する際の自分の意図は常に同じではなかったし、同一の文体が各々の相手と題材とに適合するものでもなかったからである。その後、ポリツィアーノは、自分の文体を以下のような多彩な古代の書簡作家に比較する。キケロ、プリニウス、シュンマクス、プラトン、アリストテレス、トゥキディデ

ス、ディオン・クリュストモス、ブルトウス、アポロニオス、マルクス・アウレリウス、ピロストラトス、アルキブロン、ユリアヌス、リバニオス、ルキアノス、セネカ。また、自らの書簡の文体的特徴を列挙する。キケロ的であるものとなないもの、簡潔さと冗長さ、平明さと晦渋さ、不注意さと注意深さ、優雅さとその反対、アッティカ風であるものとなないもの、峻厳さと陽気さ、文彩とその不在、書き手の性格をあらわにするものとなないもの、韻律を持つものと持たないもの、対話篇のように議論をするものとなないもの、等々。こうして互いに相反する模範と特徴とを並べ立てるポリツィアーノの口調は気楽な諧謔味を含んでいるが、それと同時に、いわば衣裳を次々に取り替えて見る者の目を幻惑しようとし、他の人文主義者には追従できないほどに多様な模範を選ぶことを可能にする膨大な学識を誇示しているようにも見える。

3. G・F・ピコとエラスムスによる解釈

最後に、ポリツィアーノの書簡のほぼ同時代の読者であり、そこから刺激を受けて独自の模倣論を展開した二人の人物、すなわちジャンフランチェスコ・ピコ・デッラ・ミランドラ(1512～13年)とデシデリウス・エラスムス(1528年)による書簡の解釈を一瞥しておこう。書簡を書いたポリツィアーノの意図と、読者であるジャンフランチェスコ・ピコあるいはエラスムスの解釈とは、言うまでもなく同一ではないが、三人は同時代人として、修辞学に関していわば相似した「パラダイム」を共有していたと考えられるので、われわれの読解にとって有益なところがあるはずである。

ジャンフランチェスコ・ピコとピエトロ・ベンボが模倣をめぐる交わした往復書簡は、ピコからの二通の書簡とベンボからの返信との三通からなるが、ピコは、ベンボの返信に記されたポリツィアーノへの攻撃に応じて、第二信でポリツィアーノの擁護を行なうまで、第一信では明確なかたちでポリツィアーノの書簡に言及していない。しかしながら、ある研究者が言うように、ピコが「自分の書簡をコルテージの書簡に対する理想的な返答として構成している」⁽¹²⁾と考えるならば、文体の模倣に関する第一信でのピコの中心的な主張を、ポリツィアーノの書簡における主張のピコによる解釈・展開と見なすことも無理ではないだろう。ピコは、人間が「固有で生来の精神の促しと傾向」とともに誕生すると言い、これを精神の中の「何かある根のような『アイデア』」と呼んでいる。人間は、この精神内の「アイデア」が指し示す完全な雄弁の能力を模倣するべきであり、キケロのような特定の作者を模倣するべきではない、とピコは主張している⁽¹³⁾。ピコが用いている「アイデア」や「固有で生来の促し」(proprius et congenitus instinctus)という概念は、ポリツィアーノの書簡に現われる、自己の才能や能力への強調、とりわけ「明白に自分独自のもの」(quod plane tuum sit) ([7])という一般的かつ曖昧な表現の、ピコ独特の哲学的な流儀による解釈に由来しているのかもしれない。こうした解釈に沿ってポリツィアーノの書簡に遡行すれば、ポリツィアーノの内面的なものへの力点が強められ、同時にその外面的・視覚的なものへの傾向が弱められることになるだろう。とはいえ、ポリツィアーノとピコは、素質と活動において、まったく対照

的な人物である。ピコが懐疑主義の系譜に列なる反哲学的な哲学者であり、模倣論においても、新プラトン主義に依拠しながら、修辞学を超越する統一性を求めていたのに対して、ポリツィアーノは、学識と言語表現における多様性を何よりも重んじた文献学者だった。ピコの書簡がポリツィアーノの書簡に対する最も独創的な解釈ないしは再解釈であることは確かだが、両者の違いはきわめて大きいのである⁽¹⁴⁾。

それに比べて、エラスムスの『キケロ主義者』とポリツィアーノの書簡との隔たりはそれほど大きくないように見える。エラスムスは作品最終部の結論で、ほぼ1頁にわたってポリツィアーノ＝コルテージ往復書簡の議論を要約し、ポリツィアーノの主張を全面的に支持しているだけでなく、自らの模倣論を開陳した中心的章句では、ポリツィアーノの書簡のセクション [5] の言葉使いをそのまま援用しているからである。「もし君がキケロをすっかり模倣／描写したいと望むなら、君自身の姿を描写することはできない。君自身の姿を描写しないとすれば、君の言葉は嘘をつく鏡になるだろう」。このように、エラスムスは肝要な動詞“*exprimere*”を、ポリツィアーノに倣って、二重の語義で使うとともに、それが本来視覚にかかわる動詞であることを明示して、「言葉」(*oratio*)を「鏡」(*speculum*)に喩えてもいる。では、エラスムスは模倣論においてまったくポリツィアーノに忠実で、そこに独自の主張を加えていないのだろうか。もちろんそうではない。ポリツィアーノが言葉を、自分の学識の多様性を世界に向かって提示／表象するための衣裳／絵画として使っていたとするなら、エラスムスは言葉を「鏡」として、言い換えれば、自分の姿を自分に向かって映し出すために用いる。しかも、エラスムスにとって言葉とは「精神／魂を映す鏡」(*speculum animi*)だから、問題となるのはもはや容姿ではなく、靈魂にかかわる内面、良心である⁽¹⁵⁾。ここに、イタリア・ルネサンスの外面性・装飾への力点と対比された、北方ルネサンスの内面性・倫理性への重視を見てとることもできるだろう。また、エラスムスから見れば、言葉は鏡のように、責任ある主体としての不変の「自己」を、おのずから映し出すほかはないのであり、そうしないとすれば、鏡は「嘘」を語ることになってしまう。こうした言語観から18世紀のビュフォンの「文体は人そのものである」までの距離はさほど遠くないだろう。

しかし、書き手としてのエラスムスは、彼なりに自己提示／自己表象に対して関心と執着とを持っていた。強い結びつきのある一定した庇護者を持たずに、西ヨーロッパの諸都市を渡り歩き、「キリストの哲学」という大義を広めるために自らの学者としての影響力を拡大する必要を感じていたエラスムスは、膨大な著作の他にも、さまざまな手段を用いて友人と読者を獲得しようと努めた。それらの中で最も強力だったのが、肖像画と書簡である。エラスムスは自らの肖像画をマセイイス、ホルバイン、デューラーといった画家に依頼して描かせたし、度々自ら編纂した『書簡集』を出版した(1515年から1536年まで生前上梓された集成だけでも、12種ある⁽¹⁶⁾)。そうした肖像画の中での、周到に計算されたポーズ・衣裳による、「書斎の学者／聖人」としての自己表象、またヨーロッパ中の学者・君主等を相手にやりとりした書簡を綿密に編んだ書簡集における読者への自己提示で、エラスムスがモデルにしたのは、聖ヒエロニムスだった⁽¹⁷⁾。古代教父ヒエロニムスの衣鉢を継ぐ近代の「書斎の学者／聖人」——ただし世俗の——としてのエラスムスの自己提示／表象は、著作の各国への

伝播——カトリック圏とプロテスタント圏とを問わず——と「エラスムス主義」の興隆——とりわけ、エラスムスが生前一度も訪れなかったスペインにおける——とを見れば、その目的を達したと言わなければならないだろう。

*

以上、本稿でわれわれはポリツィアーノの書簡に対する新しい解釈⁽¹⁸⁾を示唆し、ルネサンスの修辞学・模倣論における視覚芸術とのつながりの重要性を指摘した。前者については、ポリツィアーノの詩学の全体像との関連で一層考察を深める必要があろうし、後者は言うまでもなく大きなトピックであり、ここではごく粗雑な点描を試みたにすぎない。本稿を〈研究ノート〉とする所以である。

注

1. ポリツィアーノ＝コルテージから、ピコ＝ベンボ、エラスムスに到る、キクロの模倣をめぐるルネサンス期の論争の展開については、次の拙論で概観した。ポリツィアーノ＝コルテージの往復書簡に関しても、該当箇所ですべて詳述してある。「ルネサンスにおけるキクロ主義論争」、『一橋大学研究年報 人文科学研究』第36巻(1999年), pp. 269-333 (286-90, 317 n. 35)。本稿は、その中の一論点の敷衍・補遺として書かれている。
2. 「ボッティチェッリの神話画」鈴木杜幾子訳, E・H・ゴンブリッチ『シンボリック・イメージ』(平凡社, 1991年)所収, pp. 75-168 (162, 415 n. 179)。(E. H. Gombrich, "Botticelli's Mythologies", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 8 (1945), pp. 7-60 (60, *ibid.* n. 2)。問題の章句の英訳は, "I express my own self".)
3. ピーター・バーク『イタリア・ルネサンスの文化と社会』森田義之・柴野均訳(岩波書店, 1992年), pp. 249-50。(P. Burke, *The Italian Renaissance: Culture and Society in Italy* (Cambridge, 1986 [1st edn., 1972]), p. 157: "Poliziano[...] declared his belief that he expressed himself, not Cicero.") なお, 原文に従って, 一部訳文を修正した。
4. ヤーコブ・ブルクハルト『イタリア・ルネサンスの文化』柴田治三郎訳(中央公論社, 《世界の名著》, 1979年), pp. 194, 322, 324, 301-2, 416。(J. Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien* (Frankfurt a. M., Deutscher Klassiker Verlag, 1989), pp. 137-8, 271, 274, 250-1, 375.)
5. "Angelus Politianus Paulo Cortesio suo s. d.", in *Prosatori latini del Quattrocento*, a cura di E. Garin (Milano-Napoli, 1952), pp. 902-4.
6. 古典古代・ルネサンスにおける修辞学の言語と造形芸術の言語との緊密な関係については, 次書を参照。M. Baxandall, *Giotto and the Orators: Humanist Observers of Painting in Italy and the Discovery of Pictorial Composition* (Oxford, 1971), pp. 1-50 (24-7)。ここでBaxandallは, たとえばレオナルド・ブルーニの論考『正しい翻訳法について』(1420年頃執筆)から, 次のような章句を引用している。ちょうど絵画を模写する画家が, 描かれている容姿 (figura), 姿勢 (status), 身振り (ingressus), 身体の形態 (forma) を採り, 模範とする画家が何を行なったかを考えるように, 最良の翻訳者は, 原著者に合わせて自らの精神を変形し, 「その弁論の文飾, 論点, 始まり, 文彩, 文体のすべてを描写/再現/模倣しようと努めるであろう」(eiusque orationis figuram,

statum, ingressum coloremque et lineamenta cuncta exprimere meditabitur). (“De interpretatione recta”, in Leonardo Bruni Aretino, *Humanistisch-philosophische Schriften*, hrsg. von H. Baron (Leipzig-Berlin, 1928), pp. 81-96 (86).) これは、術語と類比における照応が明確に現われた、典型的な一例にすぎない。

7. [5] で突然論敵が現われ、その後ポリツィアーノの反論が続くのはやや唐突な印象を与えるが、古典における先例として、セネカの「対話篇」、たとえば『幸福な人生について』(6.1)を参照。“‘Sed animus quoque’ inquit ‘uoluptates habebit suas.’ Habeat sane sedeatque luxuriae et uoluptatum arbiter[...].” (“De vita beata”, in L. Annaei Senecae *Dialogorum libri duodecim*, ed. L. D. Reynolds (Oxford, 1977), p. 172.)
8. イタリア語圏で近年出版された次の三点の研究が、ポリツィアーノの問題の書簡を論じながら、揃って [5] (c) を引用していないことは、偶然の一致ではないかもしれない。V. Branca, *Poliziano e l’umanesimo della parola* (Torino, 1983), pp. 24-5; A. Bettinzoli, *Daedaleum iter: Studi sulla poesia e la poetica di Angelo Poliziano* (Firenze, 1995), pp. 65, 109 n. 102; S. Rizzo, “Il latino del Poliziano”, in *Agnolo Poliziano poeta scrittore filologo*, a cura di V. Fera e M. Martelli (Firenze, 1998), pp. 83-125 (102-3). 反対に、英語圏の以下の三点の研究は、書簡に言及するのみならず、[5] (c) に大きな力点を置いている。Th. M. Greene, *The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry* (New Haven, 1982), pp. 149-51; M. L. McLaughlin, *Literary Imitation in the Italian Renaissance* (Oxford, 1995), pp. 202-4; P. Godman, *From Poliziano to Machiavelli: Florentine Humanism in the High Renaissance* (Princeton, 1998), pp. 45-51. この違いが、二つの言語圏における研究上の伝統・関心の相違を反映しているだけでなく、英語に「自己表現」に当たる定型表現 (“self-expression”) があるのに対し、イタリア語にはそれが無いことに起因すると推測するのは、考えすぎだろうか。ちなみに、フランス語圏で現われた次の著作は、[5] (c) を引用するが、その翻訳には幾分ニュアンスがある。M. Fumaroli, *L’Âge de l’éloquence: Rhétorique et ‘res literaria’ de la Renaissance au seuil de l’époque classique* (Genève, 1980), p. 83 n. 80: “c’est moi, me semble-t-il, que mon discours représente.”
9. ここで、カール・ポバーの表現主義理論に対するやや極端な攻撃に言及しておきたい。ポバーによれば、表現主義説——芸術とは自己表現、つまり芸術家の人格や感情の表現である、とする——は空虚である。「なぜなら、人間および動物のすることはみな、(とりわけ) 内的状態の、感情の、個性の表現だからである。[……] いいかえると、自己表現は芸術の特徴ではない。同じ理由から、言語の表現主義説または感情表出説は、とるにたらぬ、中味のない、無益なものである」。(カール・ポバー『果てしなき探求——知的自伝』森博訳 (岩波書店, 《岩波現代選書》, 1978年), p. 82. 原著初版1974年。遺憾ながら、今回原著を参照することはできなかった。)
10. ポリツィアーノの書簡 [7] の表現「身だしなみが悪く栄養不良」(male curata, male pasta) は、弁論の措辞を人の容姿、さらには服装に喩えたものだろう。衣裳の隠喩がさらに明確なのは、コルテージの返信の、さまざまな模範に倣った文体がちぐはぐであることへの嘲弄である。「[この種の書き手は] あるときはみすばらしく垢抜けない姿で、あるときは壮麗で華やかな姿で現われる」(modo sordidi et inculti, modo splendidi et florentes appareant)。これら四つの形容詞は、もちろん、修辞学の文脈でも、文体に関

- する独立した語義を持っている。(“Paulus Cortesius Angelo Politiano suo s. d.”, in *Prosatori latini*, cit., pp. 904-10 (910).)
11. “Angelus Politianus Petro Medici suo s. d.”, in *Angeli Politiani Opera...* (Basileae, 1553 [ristampa anastatica, Torino, 1971]), pp. 1-2.
 12. C. Vecce, “Bembo e Poliziano”, in *Agnolo Poliziano poeta scrittore filologo*, cit., pp. 477-503 (479).
 13. *Le epistole “De imitatione” di Giovanfrancesco Pico della Mirandola e di Pietro Bembo*, a cura di G. Santangelo (Firenze, 1954), pp. 27-8.
 14. その一方で、ピコは文体の多様さを衣裳の多様さに比較しているが、このことは、修辞学における視覚芸術的比喩の伝統にピコが属していたことを示すとともに、われわれが前節で示唆したポリツィアーノによる言葉 = 衣裳の隠喩という解釈をいくらか裏づけてもいるだろう。(*Le epistole “De imitatione”*, cit., p. 36: “Induebant animum illi variis habitibus, ceu ipsis quoque vestimentis induimus corpora.[...]”)
 15. “Dialogus Ciceronianus”, éd. P. Mesnard, in *Opera Omnia Desiderii Erasmi Roterodami*, Vol. I-2 (Amsterdam, 1971), pp. 581-710 (706-7, 649, 703); Desiderio Erasmo da Rotterdam, *Il Ciceroniano o dello stile migliore*, a cura di A. Gambaro (Brescia, 1965), pp. 296-300 (rr. 4304-4363), 170 (rr. 2396-2398), 286 (r. 4159). オーギュスタン・ルノーデ的的確な評言を引用しておく。「『キケロ主義者』で」エラスムスは、荘厳な重々しきをもって、彼の書き手としての倫理を定義しようと望んだ。[……]彼は、省察と研究とに自由に涵養された思想への権利、そして思想を巧みにそっくりそのまま伝える、この上なく細心な表現への義務を確言した。それは、真理への愛と永遠の崇敬とによって完全に支配された誠実さの倫理、人間としての誠実さ、キリストの弟子としての誠実さの倫理である」。(A. Renaudet, *Érasme et l'Italie (2e éd., Genève, 1998 [1re éd., 1954])*, p. 349.)
 16. Cf. P. S. Allen, “The Principal Editions of Erasmus’ Epistolae”, in *Opus Epistolarum Des. Erasmi Roterodami*, Vol. 1, ed. P. S. Allen (Oxford, 1906), pp. 593-602.
 17. Cf. L. Jardine, *Erasmus, Man of Letters: The Construction of Charisma in Print* (Princeton, 1993), p. 5, *et passim*. この研究で Jardine は、エラスムスに、著作の戦略的出版によって自らの影響力を操作する近代的知識人の先駆を見ている。また、次の評言を参照。「エラスムスは、不在の教授のカリスマを発明した——つまり、教室における実在によってではなく、標題頁に印刷された名前によって、畏敬の念を呼び起こす人物の持つカリスマをである」。
 18. 念のために付け加えれば、ここでの「解釈」とは、——ピコとエラスムスによるポリツィアーノの創造的解釈ないしは誤読と区別して——「歴史的に妥当な」または「著者の考えに忠実であろうとする」、その意味で「正しい」解釈を指しているのであり、単に「斬新な」または「面白い」解釈のことではない。もちろん、原著者がある種の歴史的つながりを意識していなかったためにその意図からは逸れるが、解釈者による歴史的に正しい解釈というものもありうるだろう。