

【論文】

ロレンツォ・デ・メディチの創作原理

alterego をめぐる一詩人の試み

秦 明子

「称賛と歴史は別のものである

(*Aliud est laudatio, aliud historia*)」

——レオナルド・ブルーニ

はじめに

ピッティ宮殿の一階 (piano terreno)、ジョヴァンニ・ダ・サン・ジョヴァンニの部屋の四方を飾るフレスコ画から本論を始めたい。1634年のフェルディナンド二世とヴィットリア・デッラ・ローヴェレの結婚を祝して装飾された、この夏用区画の広間の巨大なフレスコ画には、ロレンツォ統治下における「黄金時代の回帰」が称えられている*¹。一連のフレスコ画の図像は、ジョヴァンニ・ダ・サン・ジョヴァンニによって南壁に描かれた

*¹ より詳細な図像プログラムについては以下を参照のこと。Fasto di Corte: la decorazione murale nelle residenze dei Medici e dei Lorena, Vol. II: L'età di Ferdinando II de' Medici, 1628-1670, a cura di M. Gregori, Firenze, Edifir, 2006, pp. 40-60; 図像の考案者については議論がある。例えば以下。M. Campbell, "The original program of the salone di Giovanni da San Giovanni," *Antichità viva*, XV, no.4, 1976, pp. 3-25.

パルナッソスの情景から始まる*²。しかしこのパルナッソスは、詩人やムーサイが集う穏やかなパルナッソスではない。パルナッソスはハルピュイアの登場によって混乱を極め、詩人や哲学者たちが同地から慌てて逃げだす様子が描かれている(図1)。そのため右側部分では、翼をもった〈名声〉の擬人像が、コルヌコピアやマルゾッコを従えた〈寛大さ〉を象徴する擬人像に追放された哲学者たちを託している(図2)。〈寛大さ〉の背後には、半裸の女性として表された〈トスカーナ〉の擬人像が立っており、それによってパルナッソスを追われた人びとが、フィレンツェを擁するトスカーナの地に迎えられたことが仄めかされている。この情景は1453年のコンスタンティノポリスの陥落の後、ムスリムたちによって実際に、所謂〈パルナッソス〉から追放されたギリシアの知識人たちをフィレンツェが受け入れたことを暗喩しており、ハルピュイアはまさしくメフメト二世を象徴するものとなっている(図3)。

続く西壁には「アポロンとムーサイを歓待するロレンツォ」、そして「平和の使者としてのロレンツォ」が描かれ、アポロンに導かれた諸芸術のムーサたちがフィレンツェに舞い降りる様子と、ロレンツォと〈賢明〉の統治下において、戦争が終結し、平和がもたらされたことが示されている(図4)。

一方、北壁の中央には、若きミケランジェロが、当時の画家や彫刻家、建築家たちに囲まれたロレンツォに、かの有名な「牧神の頭部」を見せている場面が見える。左側には〈豊饒〉と〈学芸〉の擬人像*³、右側には、ロレンツォと〈信仰〉の擬人像が描かれ、この時代の豊かさと学芸の庇護者としてのロレンツォの美徳が強調されている(図5)。

最後の東壁には、丘の上のカレッジのヴィアラを背景に、プラトンに捧げられた記念碑のもと「アカデミア・プラトニカ」の人文主義者たちとともに集うロレンツォが見える。ロレンツォは、わたしたちに背中を見せて座る〈哲学〉の擬人像と向かい合っており、ここでは、哲学の庇護者としてのロレンツォが示される。そして、東壁の右側部分に、アリオストによる『狂えるオランダ』に着想を得た「ロレンツォの死」のアレゴリーが描か

*² 広間の装飾は、当該の南壁と結婚の寓意を主題とする天井画を制作したジョヴァンニ・ダ・サン・ジョヴァンニ(Giovanni Mannozi, detto Giovanni da San Giovanni, 1592-1636)の突然の死によって、以下の画家たちに引き継がれ1638年～42年の間に逐次制作された。南壁から時計周りに、西壁チェッコ・ブラーヴォ(Francesco Montelatici, detto Cecco Bravo, 1607-1661)、北壁オッタヴィオ・ヴァンニーニ(Ottavio Vannini, 1585-1643)、東壁フランチェスコ・フリーニ(Francesco Furini, 1603-1646)による。またバルディヌッチによっても記述が残されている。F. Balducci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua secolo 5 dal 1610 al 1670*..., Firenze, 1728.

*³ バルディヌッチにもとづいた擬人像の同定には異論も唱えられている。ここでは以下を参照した。E. McGrath, "From Parnassus to Careggi: A seventeenth-century celebration of Plato and Renaissance Florence," in *Sight & insight: Essays on art and culture in honour of E.H. Gombrich at 85*, ed. by J. Onians, London, Phaidon Press, 1994, pp. 191-220.

れている（図6）。

前景右側に、紡錘を支えるラケシス、糸を紡ぐクロト、そして手に鉄をもつアトロボスがいる。パラディンの騎士アストルフォは、オルランドの正気を取り戻すために聖ヨハネと月へ行き、宮殿で人間の寿命の糸を操るパルカたちの仕事を見た。その途中「…数限りなき糸の中でも／類ないほど見事なその糸いたく気に入り、／かかる命がいつ生まれるか、誰のものかを／無性に知りたい思いにかられた」（第35歌4節）*⁴。聖ヨハネは次のように答えている。

してその糸が比類なきほど／光り輝き、美しいのと同様に、／やがて地上に現れ出ずべき幸せな／その命、希有なるものとなることだろう。／それというのも自然の恵みと、運命の慈愛と、／さらにはおのれ自身の精励が、人に対して与え得る／希有にして、卓越したる恩恵すべてを／永遠に、尽きることなく授かるゆえに（第35歌5節）*⁵。

そして、忘却の川の岸辺にて、ひとりの老翁が無数の名札を川に振り落とすのを見る。無数の名札は川に沈み、飛び交う鳥たちが札を掴んでも、荷の重さに運び去れない。唯一白鳥だけが、忘却の淵に消えないよう、名札を「不滅」に捧げられた場所へと運ぶことができる。フリーニのフレスコ画では、一羽の白鳥がひとつの名札をしっかりとくわえている様子が描かれている（図7）。白鳥に拾われたこの名札だけが、敬うに足る人物として、雲上の「不滅」に捧げられた場所へと運ばれて、不朽の名声を残すのである。このフレスコ画においては、当然ロレンツォの名声が永遠であることが暗示されている*⁶。

以上のような「黄金時代」の視覚的な称揚は、共和制から君主制への移行期と相前後して始まったものだった。わたしたちは、ヴァザーリによってコジモ一世に捧げられた、ヴェッキオ宮殿二階（piano nobile）の装飾において同様の企図をもったプロパガンダを見ることができる。現在「レオ十世の区画」と呼ばれる場所に位置する六つの部屋を装飾するにあたって、バーテル・パトリアエ祖国の父コジモ・イル・ヴェッキオとロレンツォ・イル・マニフィコ、そしてロレンツォの次男でありメディチ家最初の教皇となったレオ十世と、一族から二人目の教皇となったクレメンス七世、加えて、コジモ一世の父親である傍系のジョヴァンニ・デッレ・バンデネーレが選択され、各々の功績を称える歴史画が描かれたことは、コジモ

*⁴ 以下本論における引用は、次の邦訳版による。アリオスト『狂えるオルランド』脇功訳、名古屋大学出版会、2001年。

*⁵ エステ家を称揚する目的で書かれたこの叙事詩においては、この人物は、初版刊行当時アリオストが仕えていた枢機卿イッポリト・デステ（1479-1520）を指している。

*⁶ さらに、ロレンツォの死によって平和な時代が終結し再び戦争が近づいてくるのが、マルスの到来と、その到来に取り乱す二人の女神〈平和〉と〈正義〉が描かれることによって示されている。

一世の地位の正統性を、過去のメディチ家の輝かしい名声に求め、利用したプロパガンダに他ならない。

ヴァザーリは、自ら『^{ラジヨナメンティ}議論集』において叙述しているように、共和制の終焉（1537年）以降にコジモ一世が行った政策を、かつてのメディチ家の先祖たちが行った営為に結びつけていく。例を挙げるなら、カレッジのヴィアラにおける人文主義者たちの集いは、「アカデミア・フィオレンティーナ」（1541年創設）の予兆となる。さらに、若い芸術家たちの教育の場としてロレンツォが望んだとされる「サン・マルコの庭」における学校は、「アカデミア・デル・ディセーニョ」（1562年設立）の萌芽としてみなされる。それはまるで予型論のように、現在は過去と対応関係にあることで正当化され、それと同時に、現在のフィレンツェの榮譽が称えられていく。こうした手法は、まさしくヴァザーリその人が考案し展開した、メディチ家礼賛の手法である。そして冒頭で示したように、続く17世紀においてロレンツォは神格化された。ジョヴァンニ・ダ・サン・ジョヴァンニの部屋の四方に描かれたフレスコ画連作は、虚構であったはずの「黄金時代」を、事実目に見えるものとして顕現させてしまったと言える。

さて前置きが長くなってしまったが、現在もわたしたちが容易に目にするのできるこれらのイメージが、上述したように、いかに人為的なものであったのかについては20世紀初頭より多くの研究者たちによって分析がなされており^{*7}、したがって、それらのイメージは「人の手を介した歴史」であったことが少なくとも研究者のあいだではすでに認識されている。しかしその一方で、そうではない15世紀を思い浮かべることが多分に困難であるのも事実ではないだろうか。虚構であるにもかかわらず、「黄金時代」のイメージはわたしたちの脳裏に根強く刻まれていて、容易に離れない。その理由は以下に起因すると考えられる。

なぜなら、逆説的に聞こえるかもしれないが、人口にこれほど膾炙した「芸術のパトロン」としてのロレンツォのイメージとは裏腹に、実際にロレンツォが制作させた作品はわずかであり、そのほとんどが現存していないのである。当時のフィレンツェでは数多の作品が制作されていたにもかかわらず。そしてこの事実こそは、芸術のパトロンとしてのロレンツォについての考察が、ゴンブリッチ以降忌避されてきた最大の理由でもあった^{*8}。すなわち、ロレンツォが制作させた作品群は、まさにこれまで「歴史学」という学問のディシプリンゆえに研究の対象とされえなかった作品たちであり、そのために「芸術の庇護

.....
^{*7} 〈メディチ神話〉の脱神話化は20世紀を代表する美術史家によってなされてきた。例えば以下。A. Chastel, *Arte e Umanesimo a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico*, Torino, G. Einaudi, 1964.

^{*8} ゴンブリッチは1960年に発表した論考「芸術のパトロンとしての初期メディチ家」において、ロレンツォのパトロンエージュの特殊性を的確に指摘しながらも、ロレンツォが依頼した作品そのものがほとんど現存しないことを理由に考察を棚上げした。そのため、その後「芸術の庇護者」としてのロレンツォのイ

者」としてのロレンツォのイメージは更新されず、虚構のイメージが依然として幅をきかせるのである。

筆者の思惑は、こうした研究史上の問題を踏まえ、ロレンツォのパトロネージという美術史上の問題に、これまで軽視されてきたロレンツォの詩の分析という異なるディシプリンを接続することで、新たな視座から光を当てようとするものであり、すでにロレンツォが制作させた造形作品を、同時期の詩作品との連関のなかで捉えなおすことで、そうした考察を行ってきた*⁹。しかしここでは逆に、詩人としてのロレンツォに軸足をおき、ロレンツォにとっての詩作について若干の考察を試みたい。したがって本論では、ロレンツォの詩を当時の文化的・社会的コンテクストに照らしながら分析していくことになるが、史料が限られた「芸術のパトロンとしてのロレンツォ」を考えていくうえではとりわけ、こうした学際的なアプローチ、もしくはそうした分析を踏まえたうえでの考察が意義をもつと考えている。

1. 詩人ロレンツォの活動とその評価

ロレンツォ・デ・メディチ（1449-1492）は、幼少の頃から人文主義教育を受けていた。ロレンツォとジュリアーノの兄弟の家庭教師を務めていたジェンティーレ・ベッキ（1425/30頃-1497）は、ロレンツォが12歳のとき、父親であるピエロ・デ・メディチ（1416-1469）に宛てて以下のような手紙を書いている。「ロレンツォ様は元気です。あなた様の不在中、ロレンツォ様はわたしとともにここにおられます。わたしたちは、まず、オウィディウスを読み進み、そしてユスティヌスの第四巻を読みました。歴史を読んだり、物語を読んだり、ロレンツォ様がどんなに現在の勉強を楽しんでいるかは言うまでもありません」*¹⁰。

.....
 メージは「空白」のまま、その評価はいまだ定まらないものとなっている。E. H. Gombrich, "The Early Medici as Patrons of Art," in *Norm and Form: Studies in the Art of the Renaissance*, London, Phaidon, 1971, pp. 35-57 [邦訳「芸術のパトロンとしての初期メディチ家」『規範と形式』岡田温司、水野千依訳、中央公論美術出版、1999年、107-168頁]。

*⁹ 拙論「アポロンとパン——シニョレリ《パンの王国》についての一試論」『美術史』176冊、2014年、及び「ロレンツォ・デ・メディチの宇宙論的自然観——ポッジョ・ア・カイアーノ正面入口フリーズの解釈をめぐって」『地中海学研究』38号、2015年。

*¹⁰ P. Orvieto, Nota introduttiva al *Apollo e Pan*, in Lorenzo De' Medici, *Tutte le opere*, Tomo II, a cura di P. Orvieto, Roma, Salerno Editrice, 1992, p. 877. "Lorenzo sta bene et la vostra absentia gli è presentia insim qui. Abbiamo molto bene inanzi l'Ovidio, et el Giustino vistone IIII libri. Tra historie et favole non dimandate come se dilecta de' presenti studii." (1461年9月5日付)

また1474年1月には、フィチーノが、ロレンツォの秘書であるニコロ・ミケロツィ(1447-1527)に宛てた手紙において「ロレンツォはすでに、詩人や修辞家たちを凌駕しているが、今度は哲学者たちも彼に道を譲らなければならない」と記したことが知られており^{*11}、フィチーノの過度な称賛を差し引いたとしても、ロレンツォが十代の頃にはすでに詩作を常としていたことが明らかとなっている。

他方、文学史上におけるロレンツォの詩の位置づけを確認しておくならば、ロレンツォが詩作に励んだ時期は、トスカーナにおいて俗語(=イタリア語)が普及していく時期と重なっている。15世紀半ばは、口語とともに書き言葉としての俗語も、ラテン語と併用されつつその地位を確立し始めるまさしく転換期にあった。14世紀において、すでにダンテは『神曲』と『饗宴』を、ペトラルカは『カンツォニエーレ』を、そしてボッカッチョは『デカメロン』を俗語で著してはいたものの、古典古代を範とする15世紀の人文主義者たちは、主としてラテン語を用いることを好んでいた。そうしたなか、一貫して俗語による詩作を行ったロレンツォは、ポリツィアーノとともに、ダンテ、ペトラルカに次ぐ俗語詩人として、イタリア文学史上に位置づけられている。したがって、ロレンツォの俗語による創作活動には、俗語にも文学的な意義を認めようとする当時の知識人のひとりとしての強い意志があったことが窺える。

ここで、ロレンツォの詩に関する研究史とその評価についても確認しておきたい。ロレンツォの詩に関する研究の土台は、1960年～90年にかけてのおよそ30年間に整えられた^{*12}。1960年代にマルテッリが写本の調査に着手したのを嚆矢として、同一作品の写本間の異同等が明らかとなり、いくつかの作品が新たな版として刊行された。さらに1992年には、ロレンツォの没後500年に際して、パオロ・オルヴィエートが詳細な註解をともなった全集を刊行し、研究史上の画期をなしている。

その一方で、ロレンツォの詩が示す多様性は、これまで研究者を含めた読み手を常に困惑させてきた。その詩型や文体、ジャンルの多様さゆえに、ロレンツォの詩は、政治家であるロレンツォの余技として捉えられがちであり、文学研究者たちでさえも、その多様性を解釈することをなれば放棄してきたように見える。さらに、彼らの関心が、文体や主題の分析にもとづいたテキストのクロノロジーにあったこともあいまって、1990年以前の研究はおおよそ写本の調査分析に終始している。

しかし90年代になるとオルヴィエートが、全集の刊行とともに、ロレンツォの文学的

*11 P. Orvieto, Nota introduttiva al *De Summo Bono*, nella ed. cit., p. 923. 1474年1月21日付の手紙の一節。

*12 この期間の主要な研究については以下にまとめられている。E. Bigi, "Lorenzo de' Medici e la letteratura," in *La Toscana al tempo di Lorenzo il Magnifico: politica, economia, cultura, arte* (convegno di studi promosso dalle Università di Firenze, Pisa e Siena, 5-8 novembre 1992) t. 2, Pisa, Pacini editore, 1996, pp. 341-356.

営為を政治と結びつけて論じたことで、ロレンツォの詩を政治的文脈において読み解くという新たな展開が浮上した。したがって本論では、こうした動向を踏まえ、オルヴィエートによる解釈の是非を検証するためにも、ロレンツォの詩を政治的文脈のみならず、文化的・社会的な文脈のなかで読み解く作業を以下で行いたい。

2. ロレンツォと「謝肉祭歌」の世界

ロレンツォは1473～78年にかけて、職人階級に属する民衆たちを題材とした一連の「謝肉祭歌」を創作した*¹³。1476年頃からフィレンツェでは、それまでの宮廷的かつ騎士道的な祝祭に対して、それらを変革しようとする兆しが現れ始める。従来のフィレンツェの謝肉祭では、ブリガータ (compagni di brigata) と呼ばれる、名家の若者たちで構成された集団、所謂ロレンツォの「遊び仲間たち」によって*¹⁴、宮廷的なダンスや馬上槍試合、凱旋行列などの見世物が企画され、催されていた。端的に言うならばこうした見世物は、共和制という名のもとに寡頭政治を行っていた有力市民たちが、権力や豊かさを民衆や来賓の前で誇示するために、言わば、彼らの権威と名誉のために行われていたものだった*¹⁵。ロレンツォは、こうした祝祭のあり方を一新することを望んだと考えられている。フィレンツェの特権階級である有力市民たちが主体となって催されていた謝肉祭は、民衆が楽しむことのできる、民衆主体の謝肉祭へと変化を遂げつつあった*¹⁶。

ロレンツォが一連の「謝肉祭歌」を創作した1470年代後半は、祝祭に対する価値観が変わり始めるとともに、謝肉祭での見世物を組織するブリガータの役割そのものも変化し

*¹³ この時期の「謝肉祭歌」のタイトルを以下に挙げておく。『コンフォルティエーニの歌』『香水の歌』『大きなチャルダ菓子之歌』『接ぎ木師の歌』『ジャコウネコの歌』『農婦たちの歌』『パン職人たちの歌』『蟬(おしゃべり女)たちの歌』cf. Lorenzo De' Medici, *op. cit.*, Tomo II, *Canzone Carnascialesche*, pp. 775-799.

*¹⁴ ブリガータは、ブラッチョ・マルテッリ、ベルナルド・ルチェライ、シジスモンド・デッラ・ストゥーファなど、ロレンツォがおもに十代後半につき合っていた友人たちによって構成されていた。F. W. Kent, "Lorenzo..., amico degli uomini da bene: Lorenzo de' Medici and oligarchy," in *Lorenzo il Magnifico e il suo mondo* (convegno internazionale di studi, Firenze, 9-13 giugno 1992) a cura di G. C. Garfagnini, Firenze, Olschki, 1994, pp. 43-60.

*¹⁵ こうした祝祭の様態については F. Quinterio, "La festa sacra e profana," in *Per bellezza, per studio, per piacere: Lorenzo il Magnifico e gli spazi dell'arte*, a cura di F. Borsi, Firenze, Giunti, 1991, pp. 85-92; 祝祭行事における見世物とブリガータとの結びつき、またとりわけ馬上槍試合の詳細については、C. Dempsey, *The Portrayal of Love: Botticelli's Primavera and Humanist Culture at the Time of Lorenzo the Magnificent*, 1992, Princeton, Princeton Univ. Press, ch. 3 も併せて参照のこと。

*¹⁶ オルヴィエートによれば、1476年以降、中世の騎士道的な「虚飾に満ちた」馬上槍試合はフィレンツェの公的な行事から排除されていく。P. Orvieto, "Carnevale e feste fiorentine del tempo di Lorenzo

ていったまさしく転換期にあったと位置づけられている*¹⁷。こうしたなか、ロレンツォとブリガータの仲間たちは、ロレンツォが創作した「職人たち」を題材とした歌をうたい、^{マスクラ}仮面を身につけてフィレンツェの街路を練り歩いた。

その様子は、1515年に出版された『歌集』の木版画による扉絵に示されている(図8)*¹⁸。木版画には、仮面をつけた一団が街路で歌をうたう様子が示されている。彼らの歌は、二つの家の窓から顔を出した七人の若い娘たちに向けられており、彼らは歌いながら娘たちに謝肉祭の伝統的なお菓子——ドーナツ型のチャンベッラ (ciambella) ——を差し出している。左手には、若きロレンツォと思われる人物がこの情景を監督者のように見守っており、その下部には、「M. L. M. = Magnifico Lorenzo de' Medici」を意味する頭文字が認められる*¹⁹。この場面はまた、ロレンツォ本人が創作した謝肉祭歌『コンフォルティーニの歌』を、象徴的に表したものとしても知られている。以下に、ロレンツォの「謝肉祭歌」がどのようなものであったのかを見ていきたい。

ご婦人方、蜜入りの焼き菓子ベッリクォーコリと
コンフォルティーニはいかがでしょう！
お望みならば、わたしたちのお菓子には繊細なものもありますよ。
Berricuocoli, donne, e confortini!
Se ne volete, i nostri son de' fini. *²⁰

.....
de Medici," in *Lorenzo il Magnifico e il suo tempo*, a cura di G. C. Garfagnini, Firenze, Olschki, 1992, pp. 117-9. それに代わって1476年の謝肉祭では、市民の日常の悲喜交々をアテナイの町を舞台に描いた、古代ローマのテレンティウスによる喜劇『アンドロス島の女』が上演された。以降、同種の出し物が増えていく。15世紀後半のフィレンツェにおける、年毎の祝祭行事の出し物については、F. Quinterio, *op. cit.*, pp. 95-8.

*¹⁷ この時期、ロレンツォは公的な祝祭行事から除々にフィレンツェの名家を遠ざけ始めた。しかしその一方で、なお、封建的な政治制度の名残であるブリガータが、ある時期まで存続し続けていたことは事実である。ブリガータの解体は、ニュービギンによれば、1478年のパッツィ家の陰謀の年までには完遂されていた。N. Newbiggin, "Piety and Politics in the Feste of Lorenzo's Florence," in *Lorenzo il Magnifico e il suo mondo*, *cit.*, pp. 35-6.

*¹⁸ «Canzone per andare in maschera per carnasciale facte da piú persone»と題されたこの『歌集』は、1515年の教皇レオ十世のフィレンツェ滞在を祝って編まれたものであると考えられている。P. Ventrone, "Note su carnevale fiorentino di età laurenziana," in *Il Carnevale: dalla tradizione arcaica alla traduzione colta del rinascimento*, a cura di M. Chiabò e F. Doglio, Roma, Centro studi sul teatro medievale e rinascimentale, 1990, pp. 351-4.

*¹⁹ この木版画については、*Le tems revient: 'l tempo si rinnova*, a cura di P. Ventrone, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1992, p. 233, n. 7.1にも詳しい。

*²⁰ Lorenzo De' Medici, *op. cit.*, Tomo II, p. 775, vv. 1-2. コンフォルティーニもまた謝肉祭のお菓子を指

どうするかを教える必要はないでしょう
 時間の無駄です。時間はやはり大きな打撃、
 それが来たときには、皆がするように、後ろでしなくてはなりません。
 Non bisogna insegnar come si fanno,
 ch'è tempo perso, e 'l tempo è pur gran danno;
 e chi lo perde, come molte fanno,
 convien che facci poi de' pentolini. * 21

それめぐってきたときは、どうぞ
 面倒や汚れは気になさらずに。
 方法がないのなら、近所に借りればよいのです。
 よき隣人は、互いに助けあうもの。
 Quando gli è 'l tempo vostro, fare fatti,
 e non pensare a impedimenti o imbratti:
 chi non ha il modo, dal vicin l'accatti:
 e' preston l'un all'altro i buon' vicini. * 22

このやり方は、すごく簡単、
 わたしたちのコンフォルティーニが美味しいのなら、それで十分。
 他の誰かがそれを贈ってくれるのを、待っていてはいけません。
 この機に賭けて、お金をたくさんつぎこまなくては。
 Il far quest'arte è cosa da garzoni:
 basta che i nostri confortin' son buoni.
 Non aspettate ch' altri ve li doni:
 convien giuocare e spender bei quattrini. * 23

もしも参加をご希望ならば、ご説明したように、

.....
 す。その形状は、ドーナツ型もしくは水差しの注ぎ口のようなくちばし状に突起したような形があるとい
 う。なお「繊細な= fini」には性的な含意が指摘されている。

* 21 Lorenzo De' Medici, *op. cit.*, Tomo II, pp. 775-6, vv. 3-6. この詩行では「時間= tempo」という言葉が、
 女性の「月経」の隠語として二重の意味をもっている。さらに関連した語法として“perdere tempo”は「月
 経がくる」ことを指す。また、“fare poi de' pentolini”という言い回しは“pentolini”が臀部を指す隠語で
 あることから、臀部で性行為することを意味するという。

* 22 Lorenzo De' Medici, *op. cit.*, Tomo II, p. 776, vv. 7-10.

* 23 Lorenzo De' Medici, *op. cit.*, Tomo II, p. 776, vv. 11-14.

わたしたちのもつものすべてを捧げる覚悟です。
たとえ一度の賭け事でも、何箱までも、
それができるのは、コンフォルティーニより他にないのです。
Se volete giucar, come abbiám mòstro,
noi siam contenti metter tutto il nostro,
in una posta, or qui per mezzo il vostro:
sino alle casse, non che i confortini. * 24

最初の詩行では、窓から顔を見せている娘たちに蜜入りの焼き菓子「ベッリコーコリ」と「コンフォルティーニ」を勧めているものの、続く詩行では無礼講な謝肉祭の歌に一転する。この歌では、性的な含意のある言葉を頻繁に用いながら、性行為を当時民衆に流布していたゲームに見立てつつ、娘たちに笑いを喚起させるその過程と、彼女たちを誘うその一部始終がうたわれる。そして、その過程においては常に、謝肉祭のお菓子である「コンフォルティーニ」が媒介となっている。

この時期にロレンツォが創作した「謝肉祭歌」の特徴は、何よりもその大衆性、すなわち卑俗さにあった。ロレンツォが用いた言葉には、フィレンツェにおける慣習や謝肉祭のための伝統的なお菓子、そして生活雑貨を示す言葉とともに、当時、民衆たちが実際に使っていたとされる隠語が多数指摘されている。ロレンツォは、それらの用語や言い回しを自ら創造したわけではなく、当時トスカーナにおいて広く流布していた、すでに定型化した言葉を用いており、そうすることによって民衆との距離をなくそうとしたと考えられている * 25。

しかし、このような過渡的な政治状況のなか、パッツィ家による陰謀が計られ1478年に実行された。この謀反によって、ロレンツォの弟ジュリアーノが殺害され、フィレンツェの謝肉祭は、その後十年の間、中断されている * 26。謝肉祭は1488年によりやく再開された * 27。またこの年には、ロレンツォの次女マッダレーナ（1472-1519）と教皇イノ

* 24 Lorenzo De' Medici, *op. cit.*, Tomo II, p. 779, vv. 47-50. この詩行では、tutto “il nostro” という言葉が「男根」の隠語として用いられている。

* 25 そうした言葉は、すでにブルッキエツロ（Burchiello = Domenico di Giovanni, 1404-1449）やプルチ（Luigi Pulci, 1432-1484）などの詩に多く用いられていた。したがってオルヴィエートは、ロレンツォの「謝肉祭歌」が革新的であるとするならば、それは決して文学的にではなく、政治的文脈においてであることを指摘している。P. Orvieto, “Carnevale e feste fiorentine...,” *cit.*, pp. 110-9.

* 26 加えてこの十年は、絶え間のない戦争と疫病の流行が重なったことによっても、祝祭行事が縮小される傾向にあった。G. Ciappelli, “Il Carnevale di Lorenzo: Realtà e Mito Storiografico,” in *La Toscana al tempo di Lorenzo...*, *cit.*, t. 3, pp. 926-9.

* 27 伝統的なフィレンツェの祝祭が再開されたこの年に、ピエロ・ダ・ピッツビーエーナがローマのジョヴァ

ケンティウス八世の庶子である、フランチェスコ・チーボ（1449頃-1519）との婚礼が催された。さらに翌1489年の3月には、次男ジョヴァンニ（1475-1521）が枢機卿に就任したことによって、メディチ家にとって、ローマ教皇庁との堅固なコネクションが形成されている。ロレンツォは、これらの一連の慶事をきっかけに、ようやく新たな謝肉祭歌——名高い『バッカスの歌』——を、そして続く1490年の謝肉祭のために『七つの惑星の歌』を創作したことが知られている。

ロレンツォが90年代に創作したこれら二つの「謝肉祭歌」について、オルヴィエートは、政治における明らかなローマ教皇庁への接近と関連させながら、これらの歌はフィレンツェの祝祭が、古代ローマのそれに近似していったことを明確に示すものであると評している*²⁸。

実際、ロレンツォの時代における各年の謝肉祭は、常にその時の政治状況を明白に映し出していた。この時期に創作されたロレンツォの「謝肉祭歌」は、旧来の封建的な祝祭のあり方を変えていこうとした、ロレンツォの文化的・社会的な試みであると同時に、職人階級に属する民衆を標的として、彼らに迎合することによって後の「祝祭政治」*²⁹の端緒を切り開く、きわめて政治的な試み、すなわち、表面上大衆化された民衆掌握の手段のひとつであったと考えられるのである。

3. 「最高善」を探しもとめて

ここで、同時期に創作された、しかし全く異なる類の詩についても見ておきたい。ロレンツォの詩人としてのキャリアのうち、その最初期にあたる1470年以前のロレンツォは、ペトラルカの影響の下、カンツォニエーレ風の抒情詩を範とした自伝的な詩や散文を創作していた*³⁰。その後1469年にクラリーチェ・オルシーニ（1450-1488）と結婚し、

.....
 ニ・ランフレディーニ宛てた手紙（1488年6月26日付）には、華やかな山車や凱旋行列は、十年よりもっと長い間、見ることがなかったと言及する記述が確認されている。G. Ciappelli, *op. cit.*, p. 926.

*²⁸ P. Orvieto, “Carnevale e feste fiorentine...,” *cit.*, pp. 119-120; この時期のフィレンツェの祝祭行列については、A. Pinelli, “Gli apparati festivi di Lorenzo il Magnifico,” in *La Toscana al tempo di Lorenzo...*, *cit.*, t. 1, pp. 219-240.

*²⁹ P. Ventrone, “Note su carnevale fiorentino...,” *cit.*, pp. 345-54; *idem*, “Mitologia e Classicità nelle Feste dell'ultimo Lorenzo,” in *Le tems revient*, *cit.*, pp. 231-2. ヴェントローネによれば、ロレンツォによる祝祭政治は、その最晩年においてのみ功を奏すことになる。

*³⁰ この時期の詩については、おもに『全集』の第一巻を参照。加えて第二巻に収録されている田園詩『コリント』が含まれる。cf. Lorenzo De' Medici, *op. cit.*, Tomo I, *Poesia e Prosa d'Amore*; *idem*, *op. cit.*, Tomo II, pp. 857-871. 初期のロレンツォの詩は、とりわけ自伝的であることが指摘されているが、若きロレンツォ

1470年より実質的にフィレンツェの政治を担って以後、ロレンツォが創作した『最高善について』を、オルヴィエートはロレンツォの詩作のひとつの転換点として位置づけている。

ロレンツォは1473年に、三章から成る『最高善について』（以下『最高善』と表記）と題した詩を創作する^{*31}。「最高善」とは、フィチーノが『ピレボス註解』（1469年）において明確に示したように、幸福であろうとする人間のすべての行為や探究が目指す、究極の目的となるものである。ロレンツォの詩も、「最高善」に到達するための答えをもとめて、登場人物たちが対話をし、議論をすることによって進んでいく。

議論の内容については、文献学的な観点から、同時期に著された二つのテキスト、クリストフォロ・ランディーノ（1424-1498）による『カマルドリ論議』（1472年）と、フィチーノがロレンツォに宛てた書簡体の散文詩『幸福について』（1473-74年）との影響関係が、すでに明らかにされている。そのためこれまでの研究は、これらのテキストとの関係にもとづいて、①ロレンツォの詩がどのように成立したのか、各テキストとの相関性について。もしくは、②『最高善』が書かれた目的とその根本思想について、という二つの見地から考察が行われている。以下では、こうした先行研究を踏まえつつ『最高善』がどのような詩であったのかを簡単に見ていきたい。

第一章の冒頭は、登場人物である〈ラウロ〉が、騒々しい都市の生活を離れ、田園に静けさと平穏を得ようと赴いたところから始まっている。

とりわけ甘美な思いに導かれ、ともなわれて
わたしは、魂をより平穏な港に帰そうと
不快な都市の嵐を逃げ出した。

Da più dolce pensier tirato et scorto,
fuggito havea l'aspra civile tempesta
per ridurre l'anima in più tranquillo porto.

こうしてわたしは、あの騒々しい都市の生活から
この穏やかで何の不安もない、この世に

.....
が自らをポリュフェモスに、ルクレツィア・ドナーティをガラテアに見立てつつ、彼女への求愛と失恋をうたった『コリント』はその典型的な作例として挙げられる。

*31 『争論 *L'Altercazione*』というタイトルでも知られている。本稿では『全集』における表記にもとづき、『最高善』として記す。ロレンツォはその後（1474年3月以降）フィチーノの薦めによって、第四章及び、第五章を加筆し、さらにフィチーノが1473年に俗語に訳した『神への神学的祈り *Oratio ad Deum Theologica*』に対する自らの解釈を加えることによって、最終的に『最高善』を六章から成る詩として完成している。

ほとんど残されていない自由な生活に、わたしの心を選んでいく。

Così traducto il core da quella ad questa
libera vita, placida et sicura,
ch'è quel poco del bene che al mondo resta,

そしてみるみるのしかかる重荷と疲れを
わたしの脆い本性から取りのぞくため、
フィレンツェを後にした。

et per levare da mia fragile natura
quel peso che a salir l'aggrava et lassa,
lasciai il bel cerchio delle patrie mura. * 32

〈ラウロ〉はこの場所で、ザンポーニャの音色を響かせながら、午睡をとるためにやって来た羊飼いの〈アルフェオ〉に会う。そしてそこから、都市生活と田園生活について、彼らの討論が開始される。〈ラウロ〉は、都市生活の不快さを挙げながら、一貫して「幸せな羊飼いたち」の生活に対する羨望をくり返し主張する*³³。しかし、それは結局「羨望」であり、その主張のなかで何らかの答えを出すには至っていない。

羊飼いのよ、あなた方の生活は、
もしもそうした生活を、この移り行く世界で手にすることができるなら
われわれのもっとも近くにある、人間の平穏であるようにわたしには思える。

La vostra vita, pastor, mi pare essa,
se alcuna se ne truova al mondo errante,
ch'alla humana quiete più s'appressa ». * 34

一方〈アルフェオ〉は、決して同意には至らないと思える彼らの討論を、なかば俯瞰しながら、自然の過酷さや、田園生活の不便さを〈ラウロ〉に指摘していく。そして最後に、二人のあいだの決定的な違いを次のように締めくくっている。

* 32 Lorenzo De' Medici, *op. cit.*, Tomo II, *De Summo Bono*, I, p. 927, vv. 1-9.

* 33 Lorenzo De' Medici, *op. cit.*, Tomo II, *De Summo Bono*, I, pp. 928-931. 「あなた方、幸せな羊飼いたち、牧人たちのあいだでは、いかなる統治者も、不実な君主も憎まれず／また、いかなる野心も、耕作地の畝には芽生えない」。 (vv. 49-51)

* 34 Lorenzo De' Medici, *op. cit.*, Tomo II, *De Summo Bono*, I, p. 931, vv. 112-114.

わたしは羊飼いにすぎないが、こんな古代の格言を聞いたことがある。
自らの人生に満足しないものは、皆、
他人の人生が満ち足りて幸福であるように思える、と。

Benché pastore, odo sententia antica:
ciascun mal contentarsi di sua vita
et pare lieta e felice l'altrui dica.

わたしは、運命がわたしに与えてくれた、この場所にいる。
君は、君の星が君を呼ぶ、その場所に行くといい。
人は皆、それぞれの運命が定めた場所へ行くのだ。
人生に満足していないのは、われわれ二人だけではない。

Io mi starò dove il destino m'invita,
tu dove chiama te la stella tua:
ove la sorte sua ciascuno cita,
mal contento ciascun, non sol noi dua ». * 35

こうして〈ラウロ〉＝ロレンツォは、田園生活とその生活が与えてくれるだろう「平穩」を望みながらも、自らに定められた都市の「活動的生」を捨てることはできず、彼らの討論もまた、明確な結論がでないまま閉じられている。以上のように『最高善』第一章では、都市生活と田園生活という二つの生活が、〈ラウロ〉と〈アルフェオ〉という二人の人物の討論によって象徴的に対比されながら、彼らは結局、元の場所へと戻っていく* 36。

続く第二章で〈ラウロ〉と〈アルフェオ〉は、〈マルシリオ〉に出会い、彼らの疑問を〈マルシリオ〉＝フィチーノに尋ねることになる。

わたしには、すべての水が、海へと続く川床に流れて行くのと同じように、
あらゆる技術や学識、また日々の
すべての行為や選択が、この善へと向かっているように思える。

Ogni arte, ogni dottrina e tucti i giorni,
ogni acto, ogni electione a questo bene
pare, come ogni acqua a lo alveo marino, torni. * 37

* 35 Lorenzo De' Medici, *op. cit.*, Tomo II, *De Summo Bono*, I, p. 933, vv. 163-169.

* 36 都市（＝活動的生）と田園（＝観想的生）の比較については、ランディエーノが前年に著した『カマルドリ論議』第一巻においても討論されており、主題の共通性が指摘されている。

* 37 Lorenzo De' Medici, *op. cit.*, Tomo II, *De Summo Bono*, II, p. 936, vv. 64-66.

〈ラウロ〉＝ロレンツォは、幸福な人間であろうとする限り、人間のすべての活動の目的は「最高善」であるだろうという自らの見解を述べ、〈マルシリオ〉にこの「善」とは一体、何であるのか、都市生活と田園生活のどちらの生活がより真実の「善」に近いのか、そしてそれは、この世において手にすることができるものなのか、神が与えるものなのかを〈マルシリオ〉に問う。〈ラウロ〉の問いに〈マルシリオ〉は、二つの答えを与えている。

最初の答えは、われわれをそこに導くのは「愛」であるというものだった*³⁸。そして「善は、地上の生において見出すことができるものではなく、神が善く生きた人びとに与える報奨である」という見解を〈ラウロ〉に示している*³⁹。しかしながら、この二つ目の答えに関して、彼らは結局、第五章の終わりまで討論を続け、その答えを検証していくことになる*⁴⁰。

この後〈マルシリオ〉は、地上における「豊かさ」や「名声」などの運命によって定められた見せかけの「善」のさまざまな様態を検証しつつ、否定していく。〈ラウロ〉もまた、〈マルシリオ〉が、見せかけの善であるとして否定した「地上の善」のなかでも、とりわけ「運命的な善」の否定に賛同し、「現世」そのものを憂えていることは、ロレンツォ本人の率直な思いとして理解されるべきであろう。

〈ラウロ〉＝ロレンツォは、人間の真の幸福を探求するにあたって、「運命的な善」の否定に関する見解を第二章で明確に示した後、続く第三章で、福音書におけるマルタとマリアの物語に言及し、「静寂のなかに」神の恵みを求めたマリアに従うこと、言わば「観想的生」の選択を表明している。その後ロレンツォは、第五章の終わりまで「善とは何であるのか、そしてそれは、どのように到達できるものなのか」という自らの問いに対して、哲学的な論証を組み込むためにフィチーノの薦めに同意して『最高善』を加筆した。第五章の終わりに、再び自らの見解として示したロレンツォ自身の結論は、以下のようなものだった。

このように、われわれが探し求めてきた生は、この現世における生ではない。

* 38 Lorenzo De' Medici, *op. cit.*, Tomo II, *De Summo Bono*, II, p. 937, vv. 76-78.

* 39 Lorenzo De' Medici, *op. cit.*, Tomo II, *De Summo Bono*, II, p. 938, vv. 88-99.

* 40 〈マルシリオ〉が「最高善」について自らの見解を説いていくくだりは、フィチーノが、ロレンツォに宛てた書簡詩『幸福について』との内容の一致が、先行研究によって明らかにされている。しかしながら同時に、フィチーノの書簡詩に従属しない部分が見出せることも指摘されており、この書簡詩と『最高善』との従属関係については議論がある。またフィチーノの書簡詩のみならず『カマルドリ論議』第二巻においても「最高善」は議題として討論されており、後者からの影響の重要性を論じたものとして、以下を参照のこと。J. B. Wadsworth, "Landino's "Disputationes Camaldulenses", Ficino's "De Felicitate", and "L'Altercazione" of Lorenzo de' Medici," *Modern Philology*, Vol. 50, No. 1, 1952, pp. 23-31.

羊飼いよ、最も平穩であるだろう、あなたの生でもなく、
ラウロよ、素晴らしいものであるように見うけられる、あなたの生でもない。
Così la vita nostra non è quella
(o vero la tua, pastore, ch'è più quieta,
o ver, Lauro, la tua che pare sí bella)

現世における生は、いかなる生も
一瞬さえも幸せではありえない、
なぜなら現世は、真の幸福を禁じているのだ。
che un punto sol di tanti mai sia lieta
(o qualunque altra vita ch'è mortale),
perché vera dolcezza il mondo vieta. * 41

それゆえロレンツォは「観想的生」を選択したものの、人間の真の幸福、すなわち「最高善」は、この地上では見出すことができないものであるという結論に至ったことになる。

この報奨は、永遠の生において与えられる。
それは、この現世がみじめな終末を告げるとき、
すなわち、幸福で喜びにあふれた彼岸に至るときである。
Ma el premio è poi nel vivere suo secondo,
che 'l mondo errante trista morte appella;
allora giunge al suo fine lieto et giocondo. * 42

それは、第二章で〈マルシリオ〉が示したように「神が、善く生きた人びとに与える報奨」であり、ロレンツォは『最高善』の書き手として、一連の討論を体験し検証することによってその事実を了解したと言える。ロレンツォが『最高善』を創作した1470年代のフィレンツェは、ヴォルテッラの劫略を皮切りに、常に明礬の採掘権をめぐるローマ教皇庁との対立が続き、ロレンツォは気を休める暇がなかった。その挙句が、1478年のパッツィ家による陰謀である。その後も、絶え間なく続いた戦争と疫病の蔓延によって* 43、フィ

* 41 Lorenzo De' Medici, *op. cit.*, Tomo II, *De Summo Bono*, V, pp. 966-7, vv. 157-162.

* 42 Lorenzo De' Medici, *op. cit.*, Tomo II, *De Summo Bono*, V, p. 966, vv. 154-156.

* 43 この時期にフィレンツェが参戦したおもな戦いを以下に挙げる。対教皇、対ナポリ王国(1478-1480年) / オスマン帝国のオトランド侵攻に対する出兵(1480-1481年) / フェッラーラ対ヴェネツィア共和国との戦争におけるフェッラーラ連合軍への参加(1482-1484年) / サルツァーナ、ピエトラサンタの占有をめぐるジェノヴァ共和国との戦争(1484-1487年)など。加えて、同じ時期に疫病の流行が重なっている。

レンツェ市民は 1488 年まで、希望のもてない時期を過ごしている*⁴⁴。

この詩を、哲学的な詩として完成させようという、フィチーノの意図より以前に、ロレンツォがもともといた「真の幸福」は、〈ラウロ〉が羊飼いの〈アルフェオ〉の生活に対して述べた、以下の言葉に集約されていると言えるだろう。「羊飼いのよ、あなた方の生活は／[...]われわれのもっとも近くにある、人間の平穏であるようにわたしには思える」*⁴⁵。

ロレンツォは国家の統治者として、都市の「活動的生」を捨てることは決してできず、叶わないことが明らかでありながら、田園における「平穏」をくり返し望んだ。『最高善』における一連の討論は、若きロレンツォがフィチーノを師として取り組んだ哲学的修養でも、メディチ家の政治戦略のひとつとして書かれたものでもなく*⁴⁶、ロレンツォ自身が、自らに内在する矛盾や葛藤を調停するにあたって必要とした、ひとつのプロセスとして位置づけられるべきではないだろうか*⁴⁷。

4. 詩人ロレンツォの創作原理

前章で見たように『最高善』冒頭の詩行からは、ロレンツォがフィレンツェという「国家」を背負い始めた重責に早くも疲弊していることが窺われる。しかしながらそれと同時に、この詩には、国家の統治者となったロレンツォの自覚と葛藤も見え隠れする。例えば、ランディーノによる『カマルドリ論議』において〈ロレンツォ〉は、一貫して「活動的生」の擁護者として意見を戦わせるが、それに対して『最高善』では、自らの見解として「観想的生」の選択を表明する。

ランディーノはロレンツォの師のひとりであり、通常『カマルドリ論議』は、間もなく国家の「統治者」となる*⁴⁸——現実には「統治者」となった——ロレンツォへの、ラ

*⁴⁴ 長らく途絶えていたフィレンツェの伝統的な祝祭行事がこの年、ロレンツォの次女マッダレーナと教皇イノケンティウス八世の庶子、フランチェスケット・チーボとの婚礼をきっかけに再開された。翌年には、次男ジョヴァンニが枢機卿に就任している。前掲註 26 を参照。

*⁴⁵ 前掲註 34。

*⁴⁶ こうした解釈については、次章註 50 に挙げる各文献を参照のこと。

*⁴⁷ 『最高善』の写本はひとつしか残されていない。ハンキンスは、この事実と別の意義を見出しているが、筆者には、この事実こそ、この詩がきわめて個人的な意図のもとに創作された詩であることを裏付けているように思われる。cf. J. Hankins, "Lorenzo de' Medici's De Summo Bono and the Popularization of Ficinian Platonism," in *Humanistica: per Cesare Vasoli*, a cura di F. Meroi, E. Scapparone, Firenze, L. S. Olschki, 2004, esp. pp. 68-9.

*⁴⁸ 『カマルドリ論議』は、1468 年という設定で書かれている。

ランディーノによる教育的な訓戒が示された著作であると考えられている*⁴⁹。したがって、ランディーノの思惑とは異なったロレンツォの『最高善』における主張と選択には、ロレンツォの本意と葛藤が反映されていると考えられるのである。こうした事実は、ロレンツォにとっての詩作という行為が単なる余技のものではないことを明確に物語っていると云えるだろう。

オルヴィエートは、この時期以降のロレンツォの詩を、一貫して、メディチ家の政治戦略の一環として解釈している。オルヴィエートによれば、『最高善』に示されたロレンツォの「主意主義」は、当時の教皇庁の「主知主義」的な思想に対する、ロレンツォの政治思想の表明であり*⁵⁰、同時期にロレンツォが創作し始めた一連の「謝肉祭歌」もまた、メディチ家と当家に追随するフィレンツェの名家による、寡頭政治体制を和らげる手段であった*⁵¹。

第二章で見たような、一連の「謝肉祭歌」に示されている民衆への迎合は、『最高善』に示された葛藤とは完全に相反するものである。ほぼ同時期に創作されたこれら二つの異なる類の詩を相対的に見るならば、この時期のロレンツォにとっての「都市(=活動的生)」と「田園(=観想的生)」の比較が、単なる理論上の問題ではなく、きわめて現実的なものであったことが明らかとなる。

すでに言及したように、ロレンツォが統治者であることの自覚を最初に表したのは1473年に書き始められた『最高善』においてだった。この詩のなかでロレンツォは、田園における「観想的生」を切望しながら、都市における「活動的生」、すなわち国家の統治者としての立場を決して捨てることはできず、「最高善」もまた、この地上においては見出すことができないものであることを知る。ロレンツォは、その答えを得るために、詩のなかで〈ラウロ〉となって羊飼いの〈アルフェオ〉と討論し、〈マルシリオ〉を登場させ

.....
*⁴⁹ そのため『カマルドリ論議』のなかで〈ロレンツォ〉は、国家の統治者たる人物が学ぶべき「活動的生」の擁護者という役割を担わされている。

*⁵⁰ P. Orvieto, "Sul De summo bono di Lorenzo e sul primato della volontà," in *La Toscana al tempo di Lorenzo...*, cit., t. 2, pp. 385-412. オルヴィエートは『最高善』と『幸福について』で論証される「知性」に対する「意志」(=愛)の優位について、その議論のイニシアチブを完全にロレンツォに帰属する。したがって、その「主意主義」的な思想は、教皇庁が支持する「主知主義」を弱体化させることを目指した、この時期のロレンツォの教皇権力に対する政治指針を示すものであるという政治的な解釈を主張している。こうした解釈に対する反論については以下の前掲論文を参照のこと。J. Hankins, *op. cit.*, pp. 61-69. 一方でハンキンスは、オルヴィエートが論じた『最高善』の政治的解釈に対して徹底的に異議を唱えた。第三章で言及したように、筆者も『最高善』が政治的な意図のもとに書かれたという見解には与していないが、『最高善』の本来の目的が、フィチーノの哲学の大衆化にあったというハンキンスの見解にも説得力があるとは言えない。

*⁵¹ 一方で、オルヴィエートによる一連の「謝肉祭歌」の分析は、フィレンツェの当時の内政に鑑みる時、きわめて妥当であるように思われる。

ことで、彼らだけでは得ることのできなかつた答えを〈マルシリオ〉の力を借りて解明した。こうした一連のプロセスは、ロレンツォがフィレンツェの統治者となって三年後、その重責を担うことで芽生えた自覚や葛藤に対して、本人が必要とした手続きに他ならない。

続く1480年代、ロレンツォは「田園」を舞台とした牧歌を創作している。これらの詩には、当時の知識人たちのオウィディウスやウェルギリウスに対する関心、そしてフィレンツェにおける〈パン〉の復権にともなった「牧歌」そのものに対する関心が反映されていた。

ロレンツォのこの時期の詩の特徴は、古典のテキストをもとに、しばしば同時代の俗語文学からの引用を散りばめつつ、ロレンツォ独自の物語の筋にしたがって、新たな神話を創造することにあつた^{*52}。たとえば、1486年に創作された『アポロンとパン』は、オウィディウスの『変身物語』における「アポロンとパンの歌比べ」をもとに、詩の書き手であるロレンツォの視点から物語が翻案されることによって、すなわち、神話と現実が混交されることによって、現実が神話化されている。また、その前年1485年にロレンツォが創作した『アンブラ』は、現実の出来事をもとに、やはりそこに『変身物語』における「アポロンとダフネ」のエピソードが重ねられることによって〈大地〉と〈川〉が擬人化され、ポッジョ・ア・カイアーノの土地をめぐる現実が、神話化されていた。

こうしたロレンツォの詩の内容が示すのは、ロレンツォの詩が単なる田園賛美や彼の文学的素養を誇示するものでは決してなく、それが一貫して現実の出来事や状況と重ね合わされていたということである。こうした特徴は、とりわけ自伝的であることが指摘されている1470年以前の初期の詩のみならず、70年代の「謝肉祭歌」や『最高善』、そして80年代の「牧歌」におおよそ共通して確認できる^{*53}。したがって、その詩型や文体、ジャンルにみられる統一性の欠如というロレンツォの詩の特徴は、否定的な価値だけを与えて済ませべきではないのではないか。

ロレンツォは詩人としてその生涯に相当数の詩を著しており、そのすべてが自伝的であると言うことはできないが、これらの詩を当時の政治的文脈のみならず、文化的・社会的な文脈に照らして分析するならば、ロレンツォという人物の目を介した、既存の歴史学が対象としえなかつた事象が少なからず浮かび上がるのである。ロレンツォの詩の特徴として指摘される、所謂「多様性」は、文字通り、ロレンツォという人物の多才さ、ないしは多面的な活動を示すものとして読み替えることで、より積極的な評価を下すことも可能なのではないか。

* 52 80年代の「牧歌」については、すでにロレンツォが制作させた造形作品との連関から別稿でその内容を分析しているためここでは詳細は割愛する。前掲註9の各拙論を参照のこと。

* 53 紙幅の都合上、本稿で扱えなかつた詩については稿を改めたい。

美術史がこれまで文学から援用してきたのは、もっぱら描かれた場面の同定に際しての作品の典拠としてのテキストだった。すなわち、いかにテキストにイメージが対応しているのかを検証するために文学は参照されてきたと言える。ロレンツォの詩も、主題解釈の一材料としてこれまで少なからず部分的に参照されてきた。しかしながら本稿では、描かれた場面に対応するもしくは、対応すると想定される詩行のみを引用し分析するのではなく、詩人としてのロレンツォに焦点を当て、詩を当時のコンテキストに照らして分析することによって、ロレンツォにとっての詩作について考察を試みた。

ロレンツォにとっての詩作は、彼が抱えていた相反するもの同士の対立——それはおもにロレンツォの公的な立場と私的な立場を象徴する——例えば、政治と文学、実践と思想を調停するためのひとつの手段であり、ロレンツォは詩作するという文学的営為を介在させることで、自己を対象化していたと考えられる。ロレンツォにとって自らの詩は、言わば、自己を眼差す *alterego* として機能していたのである。

図版



図1
南壁（中央）
「バルナツソスから逃げ出す詩人たちと哲学者たち」



図2
南壁（右側、部分）
〈名声〉の擬人像が〈寛大〉の擬人像に哲学者たち
を託す



図3
南壁（左側、部分）
ハルピュイアとして表されたメフメト二世



図4
西壁
「アポロンとムーサイを歓待するロレンツォ」
「平和の使者としてのロレンツォ」



▲ 図5
北壁
「〈豊饒〉と〈学芸〉
の擬人像」「若い芸
術家たちに囲まれ
たロレンツォ」「ロ
レンツォと〈信仰〉
の擬人像」



図6 ▶
東壁
「人文主義者たちと
カレッジで集うロ
レンツォ」「死のア
レゴリー」



図7
東壁（右側、部分）
三人の帕ルカたちと一枚の名札をくわえる白鳥



図8
木版画、扉絵

Lorenzo de' Medici e la sua composizione poetica

Akiko HATA

Nel Seicento il granduca di Toscana voleva celebrare “l’età aurea” ossia “l’età di Lorenzo de’ Medici il Magnifico” con una serie di affreschi. Questi affreschi si trovano tuttora nella sala degli Argenti, detto salone di Giovanni da San Giovanni post al piano terreno di Palazzo Pitti. Il primo di questi rappresenta la devastazione di Parnaso, dal quale le Muse con i poeti e i filosofi stanno per essere scacciati. Nel secondo, Lorenzo appare seduto accogliendo Apollo e le Muse, ed è anche rappresentato come apportatore di pace in Italia. Il terzo e quarto affresco mostrano Lorenzo come il patrono dell’arte e della scienza, e il finale di questo ciclo manifesta l’allegoria della morte di Lorenzo, che sembra quasi essere la sua l’apoteosi.

Questa immagine de “l’età aurea” è stato ormai chiarito che è dissimile dalla realtà. Ma siccome tale immagine medica è stata rafforzata per lungo tempo, la realtà è stata sovrastata dalla finzione, e a causa di mancanza di prove materiali e testimonianze documentarie, il mecenatismo di Lorenzo è rimasto tuttora un argomento piuttosto delicato.

Quindi in questo saggio, per esaminare tale argomento sotto un’altra luce, propongo un nuovo approccio interdisciplinare, attribuendo importanza a Lorenzo poeta. Allo scopo di chiarire il motivo della sua composizione, ho preso alcuni esempi delle opere degli anni ’70: una è la canzone di carnevale (1473-78), e l’altra è opera pastoral-filosofica intitolata *De Summo Bono* (1473-74). Ho innanzitutto analizzato le suddette opere nel loro contesto storico, mettendole in relazione con lo svolgimento dell’attività politica di Lorenzo, ma non solo la politica, anche con i diversi aspetti culturali e sociali fiorentini della sua epoca.

Da quanto avevo analizzato finora, nelle canzoni di carnevale si osserva un’evidente volgarità verbale, come manifestano i versi di *Canzona de’ Confortini*. In apparenza questi erano per esaltare il mondo del popolo minuto, ma se le canzoni vengono verificate dal punto di vista della politica, appare una manovra di adeguamento al popolo, indispensabile per guidare le loro opinioni. Le sue canzoni rispecchiano praticamente la situazione di politica interna. Invece riguardo all’opera *De Summo Bono*, che racconta il proprio pensiero sul sommo bene di Lorenzo, ma quando mette anche questa in tale contesto; Lorenzo era appena diventato il “Signore” di Firenze (1470), si potrebbe così leggere il conflitto tra i due genere di vita: quella contemplativa e quella attiva. Questo fatto rivela il carattere peculiare della composizione.

Attraverso le suddette considerazione, indicherei la sua composizione coincidere più o meno con la realtà, considerandola come suo *alterego*, avrebbe il valore di eliminare la finzione, cioè avrebbe la possibilità di sciogliere il mito del “l’età aurea” di Lorenzo de’ Medici il Magnifico.