

眼と天秤——末期ルネサンス管見——

猪俣 浩

イタリア北部、パドヴァにあるスクロヴェーニ禮拜堂に、シオットウは有名な天井画と壁画（一三〇五〜一〇）を残した。禮拜堂入口上部一面に画かれた「最後の審判」を觀てみよう。最上部の左右の隅に、天使が一人づつ居り、眞青な空を本をめくるようにめくり開けて、死後の魂の昇るべき天国の門を示している。天をめくり開ける——このイメージに私は新鮮なものを覚える。「汝ら悔い改めよ、天国は近づきたり。」比喩的に近いということを示すには、具体的に近いことを表現しなければならない。シオットウのこのイメージは、天の有限性の意識からこそ産れたのではないか。だからこそ当時の人々に説得的だったのではないか。

古代からの宇宙は、このように小じんまりとまとまった世界だった。『神曲』の「天堂篇」第二七歌では、ダンテは恒星天から見おろして、ジブラルタル海峡附近から、フェニキアの岸辺までを見渡している。天の端までの距離は計算できた。或る人の考えでは、それは地球の半径の二万倍、約一億二千五百万マイルである。それは絶対的に小さいとは必ずしも言えないにしても、有限であることは明らかであった。何よりも先ず、それは完全な丸い形を持っている。城壁に囲まれた都市の中のように、その中に住んで心の安らぐ、調和のとれた世界である。

この自己充足的な有限の世界においては、一木一草たりとも、神意によって導かれぬものはない。当時の寓意画（エムブレム）などによく見られることだが、（例えば、ウォルター・ローリーの『世界史』（一六一四）のタイトルページには）画面の中央上部に、一つの巨大な眼がすえられている。その上には、'providentia'（撰理或いは神）と記されている。「汝らの髪の毛の一すじまでも数えらる。」一切は神眼によって見通されている。

この統一された世界に生きている人間が、もし、この世と同じような世界が、他に幾つも存在していると知ったなら、どうであろうか。彼らのものの見方は、根本から変わってくるに違いない。

\*

\*

\*

A・O・ラヴジョイに抛れば、（註1）伝統的なアリストテレス $\parallel$ プロトレマイオスの宇宙観にとって、最も深刻な打撃は、コペルニクスの仮説よりも、ティコ・ブラーエによるカシオペア座の新星の発見（一五七二）だった。固定した不変のはずの天上界に、新しい天体が生れたのである。さらに一六〇四年にも、蛇セルゲラヌス使い座に新星が観測された。そしてガリレオが登場する。ガリレオは、或るオランダ人が遠くを見る器具を発明したといううわさに刺激されて、望遠鏡を試作し、一六〇九年それを初めて空に向けた。彼が発見したのは、木星が四個の衛星を持っていることだった。六〇年前にコペルニクスが推論したことを、ガリレオは正にその眼で見たのである。それから、月の表面が、それまで信じられてきたような、滑らかな、完全な球体ではなく、自分達の世界と同様な、山や谷の凹凸を持つものであるという、画期的な観察がなされる。彼はこのことを直ちに、『星界の報告』（*Siderens Nuntius*）（一六一〇）として発表する。月はもう一つの地球に他ならないのだ。こうした発見は、ルクレティウスなどにも見られる一つの観念を裏づけることになる。それは天文学の発達につれて活発化してきた観念、即ち「世界の複数性」

(a plurality of worlds) ということである。新世界は宇宙の領域だけではない。ルネサンスはまた地理的発見の時代でもあり、このことがガリレオの自信を支えていたろう。一六二〇年以降のガリレオの書簡のなかに、コロンブスの新大陸とガリレオの新宇宙という二つの革命的発見が、一度ならず対比されているものも偶然ではない。<sup>(註2)</sup>

ジョン・フロリオの訳したモンテーニュの『エッセー』（一六〇三年ロンドンで出版。しかしその三年前に、<sup>スティーヴン・ホーランド</sup>書籍出版業組合登録に記載されているから、或いは手稿本の形で既に流布していたかもしれない）の中にも、既にこの観念がとりあげられ、モンテーニュによって支持されている。「ほんとうに彼（＝神）のような全能なものが、どうしてその力がある程度に限るであろうか。誰のためにその特権をすてるであろうか。お前の理性は、お前に世界の多数 (a plurality of worlds) を信じさせるとき、他のいかなる場合におけるよりも、多くの真実らしさと根拠<sup>(註3)</sup>とをもっている。」

この観念の活発化は、宇宙の無限性の観念と結びついてもたらされた。コペルニクスは、宇宙の限界については、それが不動の恒星天 (tellurum fixarum sphaera immobilis) に囲まれていると述べ、結局有限なものであることを認めている。しかし、イギリスにおいてコペルニクス説を初めて紹介した、トマス・ディッケズの『ピタゴラスの教義による完全な天球図』(一五七六)では、星々が、世界の最遠隔天球 (ultima sphaera mundi) を表す線の内側にも外側にも描かれている。そしてその線にそって「この恒星天は無限に、高く球状に伸び広がる」(This orb of starrs fixed infinitely up extendeth hit self in altitude spherically……)<sup>(註4)</sup>と記されている。即ち、ディッケズが宇宙の無限性の観念に向って、決定的な一歩をふみだしていることは明らかである。

イギリスにおいて、コペルニクス説の普及に大きな役割を果たしたのは、ジョルダン・ブルーノである。一五八三年渡英した彼は、オクスフォードで学者たちと討論したが、その時は彼の態度も災いして、喧嘩別れとなった。ブ

ブルーノの説くコペルニクス的新世界観は、保守的な学者に直ちに受け入れられるにはまだ到らなかつたようである。しかし、ロンドンのイタリア大使邸では、彼はかなり快適な生活をおくり、フィリップ・シドニー、ウォルター・ローリーや、先に触れたフロリオたちと交際した。ブルーノの主著であるイタリア語の著作は、全てこの二年余りのロンドン滞在中に書き上げられ、公刊されたものである。

ブルーノはアリステレスⅡプロトレマイオスによる階層的閉鎖的宇宙観を否定する。彼はコペルニクス説を援用し、耽美的と言えるほどの想像力を駆使して、境界のない世界、無限の創造的エネルギーで満たされた世界、無数に存在する様々な惑星群の中心となる、これまた無数の太陽を考える。その場合、それらの太陽系の中に、人間と同様の生物が棲む可能性を考えることは、ごく自然であるにすぎない。当時の種々雑多な思想を余すことなく吸収したロバート・バートンは、その著の中でブルーノ、ガリレオ、コペルニクス、ケプレルらの名前を頻繁に挙げながら云う。

もし地球が動くのなら、地球は遊星であり、月の住人や他の遊星の住人に光りを注ぐ。月やその他の遊星が地球上のわれわれにそうするのと同じだ。<sup>(註6)</sup>

このようなアイディアは、思考方法や認識にラディカルな変革を強いる。絶対者或いは絶対的な価値体系に添ったの思考から、相対的思考に移行する動きが出てくる。

ブルーノは云う。

観察者が、世界の中心として一つの位置を占めると、そのために到る所に地平線が新たに生ずる。それ故、あ

あらゆる場所の決定は相対的であらねばならない。われわれが月や金星や太陽から眺めるその位置によって、宇宙は異って見えるのだ。<sup>(注7)</sup>

さらに、ロンドンで出版した『無限、宇宙と諸世界について』(De l'infinito universo e mondi) (一五八四)の中で彼は次のように言っている。

我々が、等しい距離でまわく周りをとり囲んでいるこのエーテル界という、より大きな領域の中心に住んでいると考えるように、月に住んでいるものもまた、その周りをこの地球や太陽やその他の星々がとり囲んでいて、中心と極限とが定められた固有の半径をもった固有の領域の中心に自分たちがいると考えるに決っています。したがって地球が中心であると同じく他のいずれの物体も中心であり、地球が他のどのエーテル界にたいしても確定不動の極ではないと同様に、地球にたいして確定不動の極というものは存在しないのです。これは他の物体にもすべて同じことです。観点さえ変えれば、すべては一様に四周の中点となり極となり頂点となりするのです。<sup>(注8)</sup>

確かにこのブルーノの思想は、時代の先駆者と呼ぶのに適しい。しかし彼には更に先駆者がいる。ブルーノが『無限……』の中でも引用しているが、彼に少なからぬ影響を与えたのはニコラス・クザヌスである。この枢機卿は『学識ある無知』(De Docta Ignorantia) (一四四〇)において、革命的独創的な宇宙論を展開する。<sup>(注9)</sup>宇宙に限界はなく、従って絶対的な中心点は存在しない。或る特定の観察者の宇宙像は、彼の宇宙の中で占める場所によって決定される。われわれがこの地球上で天球の北極の下にいて、他の誰かが天球の北極の上にいるとすれば、地上にいる人は極が天頂にあるように見えるのと同様に、極の上にいる人には、地球の中心が天頂であるように見える。

観察者がどこにしようと、彼は自分が世界の中心にいと信じているだろう。かくて、上下・軽重の観念は意味をなさなくなる。月より下の世界と月より上の世界、生成敗滅の世界と永遠不滅の世界、この兩者の間の画然たる區別は存在しなくなる。このクザヌスの思想は、認識論の根本的な変革をうながすものだ。

そうだとすれば、人間は自分たちを、絶えず別の観点から眺めて批評することができ。エラスムスの「痴愚神」がそうだった。「結局のところ、もし皆さんが、昔メニボスがしたように、月の世界から地球上の数限りないどんちゃん騒ぎをごらんになれば、まるで、あの蠅や羽虫の類……とそっくりだと思ひになりますよ。」<sup>(註10)</sup> エラスムスの平静を支えたのは、このような眼だった。彼が熱狂的なルーテルと、たもとを分つたのも当然だろう。確かに、ガリレオの決定的な一撃を待たなくても、新しい思考は発酵しつつあった。しかし、相対的な世界を受け入れるのは、或る意味では非常に恐ろしいことなのだ。

ブルキオ そうなると、あの美しい秩序は、どこにあるというのですか。土という厚く濃い物体から、密度の粗い水へ、薄い水蒸気へ、さらに薄い空気へ、もっとも薄い火へ、そして神的な天上のものへと昇ってゆくあの美しい自然の階段は。……暗闇から光り輝くものへ、変化と不朽からその解放へ。もっとも重いものから重いものへ、さらに軽いものへ、軽いものからもっと軽いものへ、そしてもはや軽くも重くもないものへ。動から中心へ、中心から動へ、そしてついに中心を巡る運動となる〔あの美しい秩序は〕？

フラカストリオ この秩序がいったどこにあるのか、知りたいというのですか。夢のなか、想像のなか、空想のなか、狂気のなかにあるのです。

(中略)

フラカストリオ 私が結論としたのは、こういうことです。かの有名な人口に膾炙している諸元素ならびに世界物体の秩序は、夢であり、架空の想像にすぎません。それは、自然によって真実を証されることもなければ、理性によって論証されることもなく、適切さからいっても妥当でなく、可能性としてもそのようにはありえないからです。

（中略）

ブルキオ こういう言い方で、世界をひっくりかえそうというのですかね。

フラカストリオ 世界を逆さまにひっくり返そうとするのが、君には悪いことに思われるのかね。<sup>（注11）</sup>

ブルーノは閉じられた宇宙にとって代った、開かれた世界の無限の可能性を信じ、恍惚とそれを讚美する。けれども、全ての人間が、ブルーノと同じ確固とした信念とオプティミズムとを持ちあわせているわけではない。美しい階層的秩序と手を切っても、人間のすがるべき新しい秩序は、まだ形成されていないのだ。前掲文のブルキオのように、世界がひっくりかえるのではないかとおびえる人も多いだろう。バートンは、前出の引用文のすぐ後にづいて書いている。

これらの広大な天体、地球、諸世界のなかに、もし生物があるとすれば、どのようなものであろうか。ケプレルが尋ねるように、理性的な生物なのか。救われるべき魂は持っているのか。われわれよりましな世界に住んでいるのか。一体彼らとわれわれと、どちらが世界の主人なのか。万物は、はたして人間のために創られたのか。これは解き難き疑問であり、決定は難かしい。<sup>（注12）</sup>

この疑問が起るのは当然であろう。幾千もの星に、それを支配する人間と同様な生物があるとすれば、われわれ

のとは全く別の法則に支えられた、幾千ものコスモスが存在する道理である。その場合、神の支配権はそこにまで及ぶのか。地球の人間のために十字架にかかった、キリストの贖罪はどうなるのか。自然の法則は一つなのか。ジョン・ダンが唱うように、「あらゆる関係、あらゆるつながりは消え失せた。」

相対的思考のもたらすスケプティカルな疑問を、ダンは『魂の遍歴』(二六一二)で、くりかえし提出する。

Poor soule, in this thy flesh what dost thou know?

Thou know'st thy selfe so little, as thou know'st not,

• • •

Have not all soules thought

For many ages, that our body is wrought

Of Ayre, and Fire, and other Elements?

And now they thinke of new ingredients,

And one Soule thinks one, and another way

Another thinks, and 'tis an even lay.

(*The Second Anniversarie: Of the Progresse of the Soule.* 254—268)<sup>(註27)</sup>

あわれな魂よ、この肉体に包まれてゐるお前は何を知っているのか。

自身のことばかりに知らぬものぞ。

• • •

われわれの体が空気や火やその他の元素で成り立っていると、全ての魂は長い年月

そう考えていたではないか。

今になって魂は新しい成分を思いつく。

或る魂と他の魂とは考えが別々で

それは五分五分の賭けなのだ。

\*パラケルススの言う三原質 (tria prima) 即ち硫黄、水銀、塩。

もちろん、ダンは、誤りのない知識、真理は天上に於てしか得られない、われわれ不完全な人間の唯一の望みは神にかけるしかない、と唱う。

And that except thou feed (not banquet) on

The supernaturall food, Religion,

Thy better Growth grows withered, and scant;

Be more than man, or thou'rt lesse than an Ant.

(*The First Anniversarie: An Anatomie of the World.* 187—190)

お前が（間食ではなく）主食とするもの

それこそが自然を超えた食物、宗教だ。

そうでなければ善への発育は不全になる。

人間以上になれ、でなければあり、以下の身。

しかしこれらの長詩において、夭折したエリザベス・ドルアリの魂が天に昇ることを唱う以上、詩の結論は始めから決っている。ダンの最終的な態度が、信仰者としてのそれであつても、これらの詩の表現自体は、モンテーニユの大きな影響抜きには考えられない。ダンがモンテーニユを読んだことは確実である。<sup>(注14)</sup> 第一と第二の『アニヴァーサリー』には、モンテーニユの『エッセー』、特にその最長篇「レモン・スボン弁護」(An Apologie of Raymond Sebond) のエコーが到る所に見出される。<sup>(注15)</sup> この二つの詩が出来たのが、ガリレオの『星界の報告』が出版されたすぐ後、一六一一年と一六一二年であることも、指摘しておきたい。(ダンは、ガリレオのこの本を発刊後間もなく読んでゐる。)新しい科学の成果を受け入れるか、旧来の絶対的秩序に固執するか、まさにそれは「五分五分の賭」なのだ。一方を採れば、他方において失うものもまた大きい。この激しい変動の時期に、ダンの思想と表現に強くしみこんだのが、ピルロニストの相対主義であつたのだ。

There's nothing simply good, nor ill alone,

Of every quality comparison,

The only measure is, and judge, opinion.

(*Metempsychosis*, 518—520)

悪だけ善だけといふものは無い。

あらゆる性質を比較すること

それが唯一の物指し、判断は意見次第。

比較以外に物指しがない。ジャコビアン・ドラマにおいて、劇のモラル・フレイムワークが確立せず、登場人物のアイデンティティが曖昧である所以も、一つはここにある。

\* \* \*

ここで視点の問題をとりあげてみよう。

人は常に一つの中心を求める。国家においては王、宇宙においては神。中心はあくまで一つでなくてはならず、中心の周囲に形成される調和された世界に身をおいて、人は安定感を得る。十五世紀に、ブルネレスキにおいて創始された科学的遠近法または人工遠近法 (perspectiva artificialis) にも、その統一志向が大きく作用しているはずである。事物は、観察者の単一の視点から眺められ、整然と配置され、見通される。アルベルティの美学にあるように、その場合シメトリーとプロポーションが不可欠のものとされる。絵画において、観察者の眼は大ていそれを描く画家の眼と一致し、画面の奥に一つの消失点 (vanishing point) を持つ。こうして、中世絵画の抽象的なバラバラの空間は、遠近法の発明によって、一つの均質な連続した空間を持つ、ミクロコスモスになった。(注16) 遠近法によって表現されるのは、何よりも先ず、安定した静謐な世界、地球を中心にして統一された世界像の反映としての光景である。ウルビーノの宮廷にあるピエロ・デラ・フランチェスカの (中央に円形の建物<sup>ドゥン</sup>を置いた) 「理想都市」、ミラノにあるラファエロの「マリアの婚姻」などが、そのよい例となるだろう。建築についても例外ではない。フィレンツェのドゥオーモの、ブルネレスキ設計による円蓋の壮大な曲線を遠くから眺め、またその中に入って円蓋の真下に立ち上を見上げれば、自分が調和的世界の中心に居ることが実感されよう。アーノルド・ハウザーの説

明を借りると、「ルネサンスからのちになって初めて、事物の存在する空間は無限の連続的・同質的世界となり、われわれは通例、事物を統一的に、つまり一つの不動の視点から見ているのだということが、絵画の出発点、前提となったのである。」<sup>(注17)</sup>

下村寅太郎氏に拠ると、「遠近法そのものがそもそも視点の導入であって、主観性の成立に外ならぬ。遠近法は見る主観と対象との関係の合理化であって、見る主観の存在の自覚を前提している。」<sup>(注18)</sup> 視点の導入には違いない。しかし、と私は思う、遠近法を使う画家は、そもそも初め、自己の主観（眼）をそれほど意識したであろうか。

対象と主体的に関ってくる自己というものが、それほど存在しなければならぬであろうか。単一の視点は、事物を表現するのに最も適切な、真正面の位置を選択する。素人の放言を許していただければ、この絶対的な視点は、言いかえれば、神の視点ではないだろうか。万物は神の万能の現れであり、人間が世界の中心に立っているのは、周りにある被造物の美しさを眺めて、神の御業を讃美するためである。<sup>(注19)</sup> ルネサンスの画家たちは、中世の画家と同様に、先ず自己を透明にして、神の視点からもものをみたのではないだろうか。<sup>(注20)</sup> そして画かれた対象も、透視図法に見られるように、透明になって自らの内部を開いてみせる。

表現される事物自体よりも、それを見ている眼の方に比重がかかってくるのは、どのようときだろうか。大雑端な言い方をあえてすると、新旧キリスト教の衝突が苛烈になり、一方新興科学によってルネサンスの統一的世界像が揺らいでくる、そうしたときにその世界像を選択し成立させている自己の眼もまた、その存立が問われ、何らかの立場に立つことを強いられるのだ。そうした場合初めて自己の主観が強烈に意識される。必然的に、遠近法の誇張と歪曲が起る。例えば、ティントレットの「聖マルコの遺体の発見」<sup>(一五六二)</sup>や「聖マルコの遺体の移転」<sup>(一五六二)</sup>は、画面の奥に向って極端な遠近法が用いられ、一種異様な幻想的空間が出現している。

ロンドンのナシヨナル・ギャレリに、ハンス・ホルバインの画く有名な「大使たち」(一五三三)がある。そこには貴族の服装と司教の服装をした二人の人物が正面を向いて、リアルに等身大に描かれ、テーブルの上にあるリユート、天球儀、地球儀などは、全て正確に実物大となっている。両者の間のモザイクの床の上に、右上から左下に向って斜めに、細長い何とも得体の知れない物体が描きこまれている。この物体が何であるかは、正面から、つまり単一の視点から見たのでは絶対に分らない。画面に接近して左下方から(図版の場合は右上方からでも同じ)斜めに見上げると、初めて明らかになる。それは歪曲した遠近法で表された頭蓋骨である。どくろの形象は、死を思い出させるもの(memento mori)であって、若さと学殖と地位を併せ持ったこの二人の人間にも、気づかれずして死が忍び寄っていることを示すものなのだ。こうして現実的空間は、このどくろにピントを合せることによつて、カタンと一挙に非現実的空間と化する。

十六世紀の美術において、静止よりも運動が重視されてくることも、視点の問題と関連がある。G・P・ロマツォの伝えるところ(一五八四)によると、(マニエリスムの始祖と云つていい)ミケランジェロは、弟子たちにかう忠告した。「形体は、常にピラミッド状に、蛇行線状に、一人・二人・三人と増してゆくべきである。ここに

(注21)

こそ絵画の秘密がある。何故なら、形体は運動しているときに最高に優美であるから。」ここでベルニーニの言葉

(注22)

を思いあわせてもよいだろう。「人間は動いているときほど、自分自身に似ていることはない。」グスタフ・ルネ・ホッケのいささか大げさな言い方を借りると、このことは新しい天文学が宇宙論と自然科学に対して持ったのと同じ意義を、一五二〇年以降の芸術の展開に対して持ったのである。完全性・統一性のエムブレムであり、神のシムボルである円、そして遠近法を成立させる直線、ルネサンスが敬意を払ったこの二つの形象に代つて、十六・七世紀には、蛇行線形(Figura serpentina)が偏愛されるようになる。フィレンツェの中心、シニョーリア広場に

(注23)

が偏愛されるようになる。フィレンツェの中心、シニョーリア広場に

るランツィ開廊コンダには、チェルリーニの「ペルセウス」と並んで、ジャンボロニヤの彫刻「サピネの女の掠奪」（一五八三）がある。手をさしのべて助けを叫ぶ一人の女と二人の男が組み合されて、典型的な蛇行線を形作っている。こうした蛇行曲線の流行を、宇宙論の変動と結びつけるのはこじつけであらうか。再びダンの詩をみてみる。

We thinke the heavens enjoy their Spherical,  
 Their round proportion embracing all,  
 But yet their various and perplexed course.  
 Obser'd in divers ages, doth enforce  
 Men to finde out so many Eccentrique parts,  
 Such divers downe-right lines, such overthwarts,  
 As disproportion that pure forme:……  
 For his course is not round; nor can the Sunne  
 Perfite a Circle, or maintaine his way  
 One inch direct; but where he rose to-day  
 He comes no more, but with a couzening line,  
 Steals by that point, and so is *Serpentine*:

(italic mine) (*An Anatomie of the World*, 251—272)

われわれの考えでは、天は球形で

その丸いプロポーションが万物を抱く。

それなのに、様々にもつれた軌道が

様々な時代に観測され、おかげで人々は

あの至純の形（ $\parallel$ 円）を歪めるような

多くの偏心部、様々な垂線や横線を

発見するはめになる。……

太陽の軌道は丸くない。太陽は

円を完結させえない、一インチたりとも

直線には動けない。今朝昇ったところに

戻るためには、人を迷わす線を描いて

そこまで忍びよるしかない、だから蛇行線なのだ。

永却に回帰する $\wedge$ 時 $\vee$ の流れを象徴するウロボロスの蛇が、自らのくわえた尾を、口から放したのであろうか。

蛇行線の支配する美術に接すると、もはやルネサンスの単一の視点ではその全貌を捉えることは不可能である。

視点をあちこちに移し、彫像ならばぐるりと周りを廻って、違った角度からの幾つかの印象を重ね合わせるのだが、

わわれわれに要求される。（アーウィン・パノフスキはこれを回転視点（revolving view）と呼んで<sup>（注24）</sup>）視点は

単独でなく、複数でなければならない。

このような精神の志向は、美術のジャンルだけでなく、文学にも反映しているはずである。オットー・ベネシュは

云う、「創造的精神は特定の歴史的瞬間において、美術と科学とに共通する形式で、思考するのである。」<sup>(注25)</sup>ここに文学を加えるのは、決して不当ではあるまい。ダンの詩が複数の視点を持ち、それが故に劇的であることは、色々な人が既に論じている。<sup>(注26)</sup>呼びかけの対象が絶えず変わる。例えば「遺物」(“The Relique”)では、第二スタンザの“thou”が最後の行では“she”に変わる。「葬り」(“The Funeral”)では、ずっと「彼女」と言っているながら、最後の行で突如「あなた」に変わり、視点とモードも苦々しいアイロニーに一変する。論理は結論に向って直進せず、今断言したことをすぐとり消し(“unswear”)、誓いを立て直す(“overwear”, “Elegie: On his Mistris”)。つまり、ねうねとサーペンタインである。彼の論理と詩の構造自体が「激情につき動かされた心」の「不安なディアレクティック」であって、絶えず「しかし」(“but”)を使って方向を変えて進むのが、蛇行線様式とパラレルであることは、マリオ・プラッツが指摘するとおりである。<sup>(注27)</sup>

当然、あの端倪すべからざるシェイクスピア・ソネット(一五九〇年代に書かれたと推定される)も思い出されねばならない。

O me, what eyes hath Love put my head,  
Which have no correspondence with true sight!

Or, if they have, where is my judgment fled,  
That censures falsely what they see aright?

(一八四番)

ああ、何という眼を「愛」ははくの頭につけてしまったのか

真実の姿（正しい視力）とは縁のない眼を。

縁があるのなら多くの判断力はどこに消えたのか  
眼が正しく見たものに間違つた判定を下すとは。

恋人は絶えず複数の眼で眺められ、自分の視力や判断力には、正反対の方向からの批判が、詩人自身によって浴びせられる。'true', 'false', 'right', 'wrong'などの言葉は、ほとんどそれ自体の意味を持たなくなる。つまり、このソネットの愛の世界では、絶対的なものは何一つ存在しえないのである。

複数の視点、そして∧世界の複数性、この両者は共に、ルネサンス末期の相対主義を成立させる要因となった。

\* \* \*

相対主義が当時の人にとって大きな問題であつたとすると、シェイクスピアのあの奇怪な『トロイラスとクレシダ』（一六〇二年頃）に、この問題がくりかえし現れるのも不思議ではない。プライアム王の面前で、ヘレンをギリシャ側に引き渡せとヘクターが主張する。それに対してトロイラスが反対する。

ヘクター 弟よ、ヘレンはここに置くだけの値うちはないぞ。

トロイラス 値をつけなけりや何だつて値うちはないさ。

(What's aught, but as 'tis valued?) (二幕二場)

もの自体に内在する価値はないのだというこの発言は、当時としてはかなり大胆なものだつたらう。それに対し

てヘクターは答えて、

だがものの値うちは個人の欲望だけでは定らん。

そのもの自体が尊いから、値うちも価値もあるので、

他人が値うちを与えるからばかりではない。

（三神勲訳）

これは、あのハイアラキーカルな秩序への信奉を背負つての発言だろう。ところが、相対的な価値観の持主であるはずのトロイラスが、クレシダの愛と貞節への信頼だけは絶対的であつて、彼女の裏切りを眼の前に見て錯乱に陥るといふのは、痛烈なアイロニーである。さらにこの議論は、三幕三場で、アキリーズとユリシイズとの間に、執拗に長々とくりかえされる。一幕三場で、階梯（degree）を壊してはならぬと、長広舌をふるつたユリシイズさえも、結局は、価値が相対的であることを説かざるをえない。

ソネッツの主人公の突き当つた自意識の袋小路、トロイラスを襲つた認識の錯乱、これらは、ルネサンス人のかつて経験したことのない、新しいカオスだった。言い換えると、時代の精神的危機の一つの現れが、この相対主義だったと考えることができる。

相対主義の呪縛から身をふりほどくのは、それほど簡単ではないだろう。現在信じられている価値体系も、いつか顛覆する時が来ないとは、誰が保証できるだろうか。一つの絶対的な体系に身を寄せる危険を、ルネサンス人は骨身にしみて感じたはずだ。（シェイクスピアのとつた道については、ここでは触れないことにする。）そこでマキヤヴェルリの行き方がある。彼は一つの世界を支配する法則が、他の世界をも支配することには必ずしもならない、

とした。こうして彼は、倫理的価値基準と、政治的・社会的価値基準とを、切り離すという離れ業をやったのけた。これはやがてホップズにまで行き着く方向である。

マキャヴェルリの肖像の背景に見えてくるのは、狐、獅子、狼などの獣たちである。眼をそむけてモンテーニュの肖像を見ると、何が眼に映るだろうか。モンテーニュは、天秤と *‘Ole Sais-Je’* をギリシャ語で打ち出したメダイユを作らせている。天秤——それは両方の皿にもを置かなければ、計量することができない。天秤が天秤として存在するには、対立する二つのものがどうしても必要なのだ。

われわれの一生は世界の調和と同じように、相反する事物によって……できている。……わわれもまた、いいことと悪いことの両方を用いることを知らねばならぬ。この二つが共存してわれわれの生活の実体をなしているのだ。われわれの存在はこの両者の混合なしにはありえない。そして、一方の側にあるものは他方の側にあるものに劣らず必要な<sup>(注2)</sup>のだ。

見事に平衡を保った一つの天秤——ブルーノの熱狂と陶醉は、もはやここにはない。それはルネサンスの秋なのだ。

(10th Sept, 1977)

注

(1) Arthur O. Lovejoy, *The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea*, Harper Torchbooks (1936; rep. New York, 1960), p. 104.

(2) E・ガレン 『イタリフ・ルネサンスにおける市民生活と科学・魔術』(清水純一・斉藤泰弘訳、岩波書店、一九七五) 二一六頁。

(3) *Essays*, tr. John Florio, Everymans Library (London, 1965), II, 230. 訳は白水社版関根秀雄に拠る。△世界の複数

- 組〈ごうぶぢ〉、龍田のちかしまと藤田尊心共注、次々参照せよ、Charles Monroe Coffin, *John Donne and the New Philosophy* (New York, 1958), pp. 184-194; Marjorie Hope Nicolson, *Mountain Gloom and Mountain Glory: The Development of the Aesthetic of the Infinite* (1959; rep. New York, 1963), pp. 130-143; Paul H. Kocher, *Science and Religion in Elizabethan England* (1953; rep. New York, 1969), pp. 183-185.
- (4) The complete title is, *A Perfyt Description of the Coelestiall Orbes, according to the most ancient doctrine of the Pythagoreans: lately revised by Copernicus, and by Geometrical Demonstration approved by Thomas Digges*. Cf. Christopher Hill, *Intellectual Origins of the English Revolution* (Oxford, 1965), Chap. 2.
- (5) From the frontispiece of *The Frame of Order: An Outline of Elizabethan Belief Taken from Treatises of the Late Sixteenth Century*, ed. James Winny (1957; rep. New York, 1977).
- (6) Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy*, ed. Floyd Dell and P. Jordan Smith (New York, 1955), p. 424.
- (7) Quoted, Hiram Haydn, *The Counter-Renaissance* (1950; rep. New York, 1960), p. 155.
- (8) 清水純一訳（現代思潮社、一九六七）七二頁。
- (9) フレックサナル・コニン『開じた世界から無限宇宙へ』（横山雅彦訳、みすず書房、一九七三）第一章参照。
- (10) 『痴癡神札讚』（渡辺一夫・二宮敬訳、中央公論社「世界の名著」第十七卷）二二八—九頁。
- (11) 『無限……』一一五—二二五—二二八頁。
- (12) Op. cit., p. 426.
- (13) All quotations are taken from H.J.C. Grierson, ed., *The Poems of John Donne* (Oxford, 1912), 2 vols. See, concerning Donne as a septic, Margaret L. Willey, *The Subtle Knot: Creative Scepticism in Seventeenth-Century England* (London, 1952), Chap. 4.
- (14) See R. C. Bald, *John Donne: A Life* (Oxford, 1970), p. 2.
- (15) Eiuard Crawshaw, "Hermetic Elements in Donne's Poetic Vision", in *John Donne: Essays in Celebration*, ed. A. J. Smith (London, 1972), pp. 336-340. Cf. N. J. C. Andraesen, *John Donne: Conservative Revolutionary* (Princeton, 1967), pp. 82f; Terence Hawkes, *Shakespeare and the Reason: A Study of the Tragedies and the Problem Plays* (London, 1964), p. 29.

- (16) Cf. Earl Rosenthal, "The Renaissance in the History of Art", in *The Renaissance*, ed. Tinsley Helton (Madison, 1961), pp. 59f.
- (17) 『芸術と文学の社会史』(高橋義孝訳、平凡社、一九六八)第一巻、三九九頁。
- (18) 「上野の『キナリキ』」『現代思想』(青土社)一九七四年七月号、七五頁。
- (19) See Theodore Spencer, *Shakespeare and the Nature of Man* (New York, 1958), Chap. 1. ショマン・マ・ク・トーン『環の変貌』(岡三郎訳、国文社、一九七三)上巻「序論」参照。
- (20) フォンテンヌのプラトーン・フカデヌの中心者フーチーノは、『プラトーン神学』(一四八二)の中で言へ、「あなたの精神が、あなたの全身を占めるまでなるのを想像してごらんなれど。その結果、あなたの四肢は消え失せ、全身は唯一の眼になるべし。」Quoted, Marc Bensimon, "Modes of Perception of Reality in the Renaissance", in *The Darker Vision of the Renaissance*, ed. R. S. Kinsmen (Berkeley, 1974), p. 240.
- (21) Quoted, John Shearman, *Mannerism*, Pelican Books (London, 1967), p. 81.
- (22) 『迷宮とつづの世界——マニエリスム美術』(種村季弘・矢川澄子訳、美術出版社、一九六六)五五頁。
- (23) Erwin Panofsky, *Idea: A Concept in Art Theory*, tr. J. S. Peake (New York, 1968), p. 74.
- (24) *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, Harper Torchbooks (1939; rep. New York, 1962), p. 175.
- (25) 『北方ルネサンスの美術』(前川・勝・下社訳、岩崎美術社、一九六二)一六四頁。See Murray Roston. *The Soul of Wit: A Study of John Donne* (Oxford, 1974), pp. 102 ff.
- (26) E. g., Wylie Sypher, *Four Stages of Renaissance Style*, Anchor Books (New York, 1955), pp. 155-162; Patrick Cutwell, *The Shakespearean Moment: And its Place in the Poetry of the 17th Century* (London, 1954), pp. 42-49.
- (27) Mario Praz, *Memnosyne: The Parallel between Literature and the Visual Arts* (Princeton, 1970), Chap. 4 "Harmony and the Serpentine Line"; do., *The Flaming Heart*, Anchor Books (New York, 1958), p. 190.
- (28) 第三卷第十三章「経緯とつづ」(原一郎訳)