

ジュリオ・カミッロ『劇場のアイデア』:翻訳と註釈 (2)

足 達 薫

はじめに

今回扱う部分において、カミッロは、「饗宴 (Convivio)」の階層に描かれるべき諸イメージを記述している。既に検討したように (註1)、カミッロが考案した「記憶の劇場」の鑑賞者は、周囲の壁面に配置された諸イメージを観察することになる。そして、それらイメージは、7つの列 (7つの天体によって統べられる) およびそれに交差する7つの階層によって分割され、配置される。前回の訳稿では、もっとも下の階層、つまり鑑賞者にもっとも近い階層である「扉 (Porta)」に配置される諸イメージが扱われていた。「饗宴」は、それよりも1階層、上にあたる。

今回訳出する部分の特徴を、2点にわたって確認しておきたい。

第1に、この「饗宴」の階層に関する議論は、カミッロの「古代神学 *prisca theologia*」者としての性格をよく伝えている (註2)。カミッロは、ホメロースの詩から誤読的に引き出した「饗宴」という隠喩 (カミッロはこれを「至高の秘儀」と呼んでいる) を用いて、天地創造の過程を説明している。ホメロースは、『イリアス』(I、第422-425行)において、このように歌っている。「実は昨日、ゼウスは信心深いエチオピア人たちが設ける宴に臨むためにオケアノスへ旅立たれ、他の神々もみな随行したからである」(註3)。この古代の神々たちの饗宴が、『創世記』において語られるキリスト教の神による天地創造の隠喩と見なされる。このようなアクロバティックともいえる論理を前提として、カミッロは、古代以来のプラトン主義、アリストテレス、ピュタゴラス主義、ヘルメス・トリスメギストス、カバラ、そしてまた記憶術の伝統における先達としてのライモンドゥス・ルルスといった諸文献を参照しながら、キリスト教的天地創造と異教的なそれとを折衷しようとするのである。

注目すべき第2の点は、この「饗宴」の階層に関する記述において、カミッロと、その同時代の視覚文化とのなんらかの関連性が看取されることである。前回扱った「扉」の階層に関する記述がもっぱら理論的な水準に終始していたのとは対照的である。

たとえば、火星によって統べられる列には、「フランドル地方の絵画に見られるような、大口をあけて魂を飲み込んでしまうタルタロスの口」のイメージが含まれている。この「口」の中では、炎が燃えさかっている。カミッロによれば、この「口」は、煉獄 (Purgatorio) および冥府 (Limbo) のイメージである。タルタロスとは、古代ギリシャ神話における、地下世界に放逐された巨人族の末裔であるが、ここでは冥界それ自体と同一視されている。ジャック・ル・ゴッフの基本研究によ

れば、巨大な獣の「口」としての死後世界のイメージは、世界各地に広く流布していたのであり、古代ギリシャにおける「タルタロスの口」もその一例にすぎない（註4）。そしてこれが、キリスト教によって受け継がれた。旧約の義人ヨブが幻視した巨大な海獣レヴィアタンの深遠なる口が、死後の世界のイメージと見なされたのである（『ヨブ記』40、4-26）。有名な例として、12世紀半ばに制作されたと考えられる《プロワのアンリの詩篇》（12世紀半ば、ロンドン、大英博物館）を挙げよう。巨大な口を開き、鋭い歯をむき出し、罪人たちを飲み込む獣としての地獄が描かれている。キリスト教的な煉獄および冥府を、「タルタロスの口」を用いて語ることは、時代を問わず、本質的に自然なことであったにちがいない。

カミッロが念頭に置いていたのは、おそらく、15世紀フランドル絵画における「最後の審判」の場面に登場する「タルタロスの口」であろう。たとえば、カミッロの『劇場のアイデア』の優れた英訳を発表したル・ピアリー・ウェンネカーは、ペトルス・クリストゥスによる2連祭壇画《受胎告知、降誕、最後の審判》（1452年、ベルリン、国立絵画館）を例として挙げた（註5）。「最後の審判」はこの作品の左翼板に描かれている。武装した天使ミカエルが、悪魔たち、および罪人たちを、下方に開いた地獄の穴に放逐している。穴の左隅では、巨大な獣が大きな口を開けて、悪魔たちや罪人たちを吸い込んでいる。クリストゥスのこの作品に強い影響を与えたと考えられるヤン・ファン・エイクの2連祭壇画《キリストの磔刑と最後の審判》（1435年頃、ニューヨーク、メトロポリタン美術館）では、地獄の入り口は巨大な骸骨によって支配されているが、その最下層にはやはり巨大な口を持つ怪物が描かれている（註6）。ヴェネチアを中心とする北イタリアに活動拠点を置き、さらにフランスをはじめとして各国の宮廷を遍歴したカミッロが、煉獄および冥府のイメージの代名詞として北方絵画を想起したという事実は、彼の個人的趣味の問題のみならず、16世紀前半のヨーロッパ全体における北方美術受容のあり方を考える上でも注目に価するだろう。

カミッロと同時代の視覚芸術との間の関連性を推測させるもうひとつの例を挙げておこう。木星によって統べられる列には、「天から吊るされたユーノー」のイメージが含まれている。カミッロ自身が明記しているように、このイメージの典拠はホメロースである。ホメロース（『イリアス』XV, 17-20）によれば、女神ヘーラー（すなわちローマ神話におけるユーノー）は、アカイア軍に加勢してトロイを敗走に追い込んだために、ゼウスによって懲罰を受けた。彼女は、「かつて宙吊りにされ……足には鉄敷を2つ重しにつけ、手には壊れぬ黄金の鎖を掛け」させられたあげく、「高天の雲間にぶら下がっていた」（註7）。ところが、少なくとも、15世紀後半から16世紀前半にかけての文学および哲学においては、この「懲罰されるユーノー」というモチーフが強く注目された形跡は見あたらない。それに対して、カミッロは、「ユピテルはあらゆる空気の統治者である。そしていっぽうのユーノーが空気である。ユーノーの足のうち、より高く上げられた足に付けられた錘が水であり、より下にある足に付けられた錘が土である。かくして、このイメージは、この場所では単純な空気を意味する」と述べ、その意味を説明している。興味深いことに、この記述に対応する同時代的の他の例は、文献よりもむしろ、視覚芸術にこそ見いだすことが出来る。画家コレッジョが

描いた《ユーノー》(1518-1519年頃、パルマ、カメラ・ディ・サン・パオロ、東壁ルネット)がそれである。このユーノーの姿は、足をほぼ揃えてつり下げられているという点で、もちろんカミッロの記述と正確に一致してはいない。さらに、図像こそ古代の典拠に負うものの、彼女の身体比例それ自体は、「魅惑的なまでに非古典的」とであると指摘されてきた(註8)。実際のところ、コレッジョが描いたイメージとカミッロの記述との間の関係については、現段階ではほとんどなにもわからないといってよい。しかしながら、コレッジョとカミッロが、同一の(そして今のところなお曖昧たる)図像的伝統に属していたという可能性は、注目に値してあまりある(註9)。

最後の例を挙げよう。このユーノーとともに、木星によって統べられる列に配置されるエウロペーのイメージもまた、同時代の視覚芸術を想起させる。カミッロによれば、「エウロペーは、牡牛によって誘拐され、海まで運ばれていったが、彼女は運ばれていく目的地ではなく、そこから連れ出された岸辺しか見ようとしなかった。それゆえ、エウロペーは、この地上世界の大海原を通じて肉体から連れ去られた靈魂である。そして、靈魂は攫われながら、なお神の方向を、すなわち超天界の岸辺の方向を見やるのである」。ここでカミッロが、はるか後方に遠ざかっていく故郷に対するエウロペーの望郷の念に注目し、その身振りを寓意的に解釈していることがおおいに注目される。もちろん、エウロペーの物語の基本的典拠であるオウィディウス『変身物語』(II, 836-875)においても、「彼女は怖くなり、遠のいてゆく岸を振り返」ったと記されている(註10)。しかしながら、こうした記述を行う際に、カミッロが、前世紀以来の視覚芸術にしばしば描かれたエウロペーの姿を想起した可能性はあるだろう。そしてまた逆に、カミッロが行ったような寓意的ないし象徴的解釈が、同時代のエウロペー表現になんらかの影響を与えることもあったと想像することが出来ないだろうか。このカミッロの記述が、エウロペーの表現史を考察する場合、無視しえない資料であることは確かであるように思われる。

(註1) 足達薫「ジュリオ・カミッロ『劇場のアイデア』: 翻訳と註釈(1)」、『人文社会論叢』第7号、2002年、pp.185-205。

(註2) 「古代神学 *prisca theologia*」の観念(古代の哲学者たちの著作の中に、曖昧かつ不十分なたちではありながら、既にキリスト教の出現とその体系とがすでに預言され、隠喩的に示されていると考える)については、以下を参照せよ。Eugenio Garin, *La cultura filosofica del Rinascimento italiano. Ricerche e documenti*, Firenze 1994(prima ed. 1961), esp.pp.127-42; Paul Oskar Kristeller, *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*, Firenze 1988, esp.pp.16-21; アンドレ・シャステル『ルネサンス精神の深層』(桂芳樹訳)、平凡社、1989年; D. P. ウォーカー『古代神学 十五—十八世紀のキリスト教的新プラトン主義研究』(榎本武文訳)、平凡社、1994年; D. P. ウォーカー『ルネサンスの魔術思想 フィチーノからカンパネッラへ』(田口清一訳)、平凡社、1993年; Frances A. Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, Chicago-London 1991(1964); Brian P. Copenhaver, Charles B. Schmitt, *Renaissance Philosophy*, Oxford-New York 1992, pp.15-6.; 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。

(註3) ホメロース『イリアス』I, 422-425 (ホメロス『イリアス(上)』松平千秋訳、岩波書店、2000年、pp.31-2)。

(註4) ジャック・ル・ゴッフ『煉獄の誕生』(渡辺香根夫、内田洋訳)、法政大学出版局、1988年、pp.25-79。

(註5) Lu Beerly Wencker, *An Examination of L'Idée del Teatro of Giulio Camillo, including an*

Annotated Translation, with Special Attention to his Influence on Emblem Literature and Iconography, Ph. D. diss., University of Pittsburgh, 1970, p.141.

(註6) Maryan W. Ainsworth with contributions by Maximiliaan P. J. Martens, *Petrus Christus. Renaissance Master of Bruges*, New York 1994, fig.9.

(註7) ホメロース『イリアス(下)』XV,17-20、松平千秋訳、岩波書店、2000年、pp.79-80.

(註8) David Ekserdjian, *Correggio*, New Haven and London 1997, p.90; Mario di Giampaolo, Andrea Muzzi, *Correggio. Catalogo completo*, Firenze 1993, Cat.26, pp.68-71; Cecil Gould, *The Painting of Correggio*, Ithaca 1976, pp.51-59; cf. Erwin Panofsky, *The Iconography of Correggio's Camera di San Paolo*, London 1961.

(註9) 前回の訳稿における「はじめに」で既に述べたように、『劇場のアイデア』に関する研究は、主に思想史的観点から行われてきた。美術史ないし文化史の立場からの考察は意外なほど少なく、前註5で引いたル・ビアリー・ウェンネカー(Lu Beerly Wencker, *op.cit.*)の研究はまことに重要な基本文献となっている。また、16世紀美術を対象とする図像解釈の途上で『劇場のアイデア』の重要性に注目した研究は以下。Francesco Gandolfo, *Il "dolce tempo". Mistica, ermetismo e sogno nel Cinquecento*, Roma 1978, pp.54-6. この研究において、ガンドルフォは、テーマ・ダ・コネリアーノに帰属される小さなトンド型油彩画(パルマ、国立美術館)に描かれたエンデュミオン主題を、カバラの奥義のひとつである「死の接吻」ないし「接吻による死」を鍵として解釈している。そして、その途上で、カミッロの『劇場のアイデア』(劇場の第5階層「パーシパエー」についての章)に含まれた記述を引用している。残念ながら、ガンドルフォの解釈それ自体は不十分なものであり、批判的に読まれるべきだと思われるが、『劇場のアイデア』を同時代の視覚文化に積極的に関連付けようとした点で注目に値する。なお、15~16世紀美術に登場する「眠り」と「死」のモチーフと、「死の接吻」ないし「接吻による死」の奥義を結びつけた先駆者は、エドガー・ヴィントである。Edgar Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance. An Exploration of Philosophical and Mystical Sources of Iconography in Renaissance Art*, Revised and Enlarged Edition, New York and London 1968(1958), pp.152-70; エドガー・ヴィント『ルネサンスの異教秘儀』(田中、藤田、加藤訳)、晶文社、1995(1986)年、pp.130-41.

(註10) オウィディウス『変身物語(上)』II,836-875、中村善也訳、岩波文庫、2000年、p.93.

ジュリオ・カミッロ『劇場のアイデア』

饗宴の階層

劇場の第2の階層は、同一のイメージが、すなわちそれぞれ饗宴が描かれた幾つかの扉を有するだろう。ホメロースは、オケアノスがすべての神々のために饗宴を催したと歌っている¹。至高の詩人は、そのような虚構〔fintione〕を、至高の秘儀として歌ったのである。我々は、神の許しを得て、この秘儀をめぐるなにかの事柄について語ってゆくことにしよう。

《神による2つの産物》²

神が創造した産物は、2つの種類に分けられていた。1つは、彼の神性の本質の内部にある産物である。もう1つは、その外部にある産物である³。内部にある産物は、起源をもたず、(いわば)同質的なもの、ないし均質かつ永遠的なものであり、それゆえ、言〔ことば: Verbo〕それ自体である。このこと〔神の均質性〕について、エレミアはこのように述べている。「子を産ませるわたし〔すなわち神〕が、胎を閉ざすことがあるか?」⁴。

《初めに、とは、すなわち、起源たる父の内部において、という意味である》⁵

そしてヨハネもまた、永遠とはなにかを説明するべく、このように語った。「始めに言があった」。そして、神それ自体が起源であることを確証するために、このように付け加えている。「言は神とともにあった」⁶。また彼は、〔言の〕均質性を我々に理解させるために、「父がわたしの内におられ、わたしが父の内にいる」がゆえに、「言は神である」と付言したのである⁷。いっぽう、神性の本質の外部に存在する産物は均質ではなく、「ただ言に」よって⁸、無から、そして速やかに生み出されたものである。

《カオス、世界靈魂、プロテウス》⁹

これこそが、第1物質〔la materia prima〕であり、混沌〔chaos〕と呼ばれることもある。これは、プラトン主義者たちによって世界靈魂〔l'anima del mondo〕と呼ばれ、また詩人たちによってプロテウスと呼ばれる¹⁰。神は、それに続けて、この第1物質から、天を、大地を、そしてすべての事物を順番に引き出したのである。

《天と地とは、すなわち、天に属する物質と地に属する物質のことである》¹¹

プラトンは『ティマイオス』の中で、この第1物質は双子であったと考えているが¹²、私が思うに、その理由は、プラトンは「初めに、神は天地を創造された」というモーセの一節を読んだため、神は2つの第1物質を、すなわち、天に属する物質と地に属する物質の2つを作ったと考えたからだろう¹³。ここで十分に注意しなければならないことがある。すなわち、モーセによる一節において、神が第1日目に創造した天および地を、単に形を持つ天および地としてのみ理解してしまうと、神が第2日目にはラクシア〔Rachia〕を創造したという〔モーセの〕記述の意義が失われてしまう。ラクシアとは、解釈者たちが述べるのとは異なり、天界の諸階層の塊を意味し、単なる星空のことではない¹⁴。そしてまた、〔神が創造した天地を現実の天地と同一視してしまうと〕、神が第3日目には大地を現出せしめたという記述からもまた、意義が失われてしまうだろう。絹の衣服を身につけたいと考える人がいたとしよう。その人は、いまだ編まれていない一塊りの絹を目の前にして、その目の前の絹の塊こそが自分の帽子であり、外套であり、靴であると語る事が出来るはずである。これと同様に、モーセもまた、神が天地を創造したと語る際に、天地という言葉によって、いずれ天地がそれを素材として形づくられるべき塊のことを言い表そうと意図していたのである。

《3重の第1物質》¹⁵

これに関して、ライモンドゥス・ルルスは、彼がイギリスに滞在していたときに書いた書物、すなわち、彼自身は遺言と称していた書物の中で、このような証言をしている。すなわち、神は最初にただひとつの第1物質を作り、次にそれを3つに分割した。そしてそれら3分割された第1物質のうち、もっとも優れた部分によって天使たちおよび我々人間の魂を、その次に優れた部分によって

天界を、そして第3の部分によってこの地上世界を作り出したのである¹⁶。

《生成と消滅》¹⁷

さて、天界の諸階層の塊とこの地上世界との双方に属するものとしての第1物質は、ひとつの車輪のように持続的に回転させられている。しかし、私はこの車輪を、アリストテレスが習慣的に書き示すような、生成および消滅の車輪 [la rota.....della generazione et della corruttione] という言葉では呼びたくない¹⁸。なぜなら、メルクリウス・トリスメギストスが、これらの語彙を嫌悪しているからである。むしろ、メルクリウス・トリスメギストスによる記述の一節によれば、第1物質を回転させるのは、明示および隠蔽の車輪である [la rota.....della dimostrazione et del nascondimento]。『ピマンデル』第12章において、メルクリウス・トリスメギストスは、このように語っている。「しかし、このような言い方（生成と消滅のようなアリストテレス的用語）は、人々を欺くものである。生命の創造とは、生成ではなく、むしろ潜在する生命の明示である。そして、変化は死ではなく、むしろ隠蔽である。したがって、もしそうだとすれば、全ては不死である」¹⁹。

《ガモ》²⁰

この問題に関連して、事物の生成の瞬間において必要となるものとして、ピュタゴラス主義者たちは、6つの原理を数え上げている。彼らは、それら6つの原理から事物が生まれると考え、それらを総称してガモ [gamone] と呼んだ。ガモは以下の6つである。太陽 [Sol]、光 [lux]、明り [lumen]、輝き [splendor]、熱 [calor]、生成 [generatio]²¹。彼らは、太陽によって父なる神を、光によって神の子を、明りによって天使的知性ないし知覚可能な世界を、輝きによって世界靈魂 [l'anima del mondo] ないしカオスと呼ばれるべきものを、そして熱によって世界スピリトゥス [lo spirito del mondo] ないし世界靈魂の息吹 [il fiato dell'anima] を、それぞれ理解していたのである²²。それゆえ、ガモを図式化すればこのようになる。

| | |
|----------------|---|
| 太陽 (Sol) | 父なる神 (Deus Pater) |
| 光 (lux) | 神の子 (Deus Filius) |
| 明り (lumen) | 天使的知性 (mens angelica) ないし知覚可能世界 (mundus intelligibilis) |
| 輝き (Splendor) | 世界靈魂 (anima mundi) ないしカオス [chaos] |
| 熱 (calor) | 世界スピリトゥス (spiritus mundi) ないし世界靈魂の息吹 (flatus animae) |
| 生成 (generatio) | |

《神の内部に存在する諸アイデア》²³

彼らのこのような区分において注目すべきことは、プロティノスのようなピュゴラス主義者たち

が²⁴、諸アイデアを扱いながら、それらを神の内部に置こうとしなかったことである。なぜなら、神はもっとも単純だからであり、それゆえ、アイデアは天使的知性の内部に位置付けられるべきだからである²⁵。しかしながら、このような〔神に対する〕へりくだりはやりすぎである。なぜなら、私が超天界と呼ぶものもまた神自身と同様にこの上なく単純であり、それゆえ太陽もまた単純なのであって、結局のところ複雑なのは、それらが発する光および効果にすぎないからである。ディオニュシオス・ホ・アレオパギテースもまた、霊魂は単純であり、複雑なのはその作用であると語っている²⁶。そして同様に、ペトラルカによるこのような一節を示すことも出来る。

魂が、様々にして多くの事物を
見、聞き、読み、書き、話し、そして考える²⁷。

さらに我々は、神の内部にアイデアが存在することを承知している。なぜなら、ヨハネがこのように語っているからである。「言によらずに成ったものは何一つなかった。言の内に命があった」²⁸。

《カオス》²⁹

ところで、彼ら〔ピュタゴラス主義者たち〕が、輝きという言葉をもって、カオスを理解していたことについて、何も語らずに通ることは出来ない。まずなによりも、オルベウスが、最古の時代においてカオスは愛とともに同じ子宮の中で生まれた、と記していることを知らなければならない³⁰。愛は知性へとカオスを向かわせる。すると、カオスの内部に諸アイデアが刻印される。そして、次に、それら諸アイデアによって形相が受胎される。それゆえ、カオスはその形相の美によって輝きを得るのである。しかし、ここで、生成を促す物質についての説明に立ち戻ることにしてしよう。ピュタゴラス主義者およびプラトン主義者たちは、熱がスピリトゥスであると、すなわち、あらゆる事物の内部に隠されて存在している世界霊魂の息吹であると考え。そして彼らは、世界霊魂はその息吹を吸い込み、息吹を切望しながら、自然という子宮の中に息吹きを出産する、と考える。このようにして、世界霊魂はその息吹を運動と結合させ、そして、それらは永遠の親密さをもって結合する。そして世界霊魂は、大いなる愛情をもって自らの息吹を外部に吹き出し、広い範囲へとその息吹を押しやるのである。しかしながら、世界霊魂は、自らの息吹を撒き散らすばかりではなく、吐き出した息吹を自らの周囲に集めもする。そして、そのようにして息吹が拡散すればするほど、世界霊魂は再び新たに息吹を包含し、さらに再び外部に放出せんとするのである。かくして、世界霊魂は、スピリトゥスをほとんど永続的に呼吸するのである³¹。

《諸事物はいかにして生成するのか》³²

しかし、こうした意見を有していた過去の優れた精神の持ち主たちは、キリストを理解していなかった。諸事物の生成、あるいは諸事物の明示および隠蔽に関する真実は、以下の通りである。す

なわち、第1物質は世界のすべての部分に存在している。そして、第1物質は、水や土のように様々な異なる本性を有する諸事物へと転化する、あるいはそれら諸事物の姿を得る。これら諸事物は、キリストのスピリトゥスがそれら諸事物に到達してその内部に入りこむことによって、その内部に隠された香草および花の種子を外部に押し出した時に初めて、ひとつに結合されるだろう。この明示は、物質の膨張によって可能となる。そして明示が行われた後に、物質は再び減少し、干からびて行くだろう。そして、明示されていた事物が再び隠蔽されるが、スピリトゥスは残存して生き続ける。トリスメギストスの一節によれば、このようにして、「すべての事物が不死となる」³³。これこそが古来より伝わる諸詩句の鍵である。しかし、我々はそれら諸詩句を公表することを望まない。なぜなら、それらは俗化されてはならないからである³⁴。このことについて、パウロはこのように述べて確証している。「神の霊〔スピリトゥス〕は生かします」³⁵。また、聖書は、別の箇所ではこのように語っている。「天をも地をも、わたしは満たしている」³⁶、そして、「わたしは道であり、真実であり、命である」³⁷。そして、もし、このスピリトゥスが諸事物を相互に融和させるためにそれらのもとへと到達しなければ、互いに相反する諸事物は決して照応することがないだろう。このことについて、メルクリウス・トリスメギストスは、『神は潜在していると同時に顕現しているということ〔*Quod Deus latens simul ac patens fit*〕』と題された一書を著している³⁸。さて、先にピユタゴラス主義者たちが言うガモについて述べたが、ここではそれを3つの項目に、いやむしろ、3つの原理に還元しよう。

| | | |
|----------------------------|--------------|---------------------|
| 太陽(Sol) | 創造者(artifex) | 神(Deus) |
| 光(lux)、明り(lumen)、熱(calor) | 規範(exemplar) | 言〔ことば〕(Verbum) |
| 輝き(splendor)、生成(generatio) | 物質(hyle) | 第1物質(materia prima) |

第1の原理は、すべての事物の作者である。第2の原理は、神から発せられる真の光および知恵である。神の内部にはすべての事物のアイデアがあり、神は生命を付与するスピリトゥスを発散する。第3の原理は物質である³⁹。物質の内部には、明示される時を待つ様々な形相が封じ込められている。この明示を我々は生成と呼ぶが、それはあくまでも第1および第2の原理が作用することによって結果的に生じる現象にすぎないのであって、それらの原因とはなりえない。

《『ティマイオス』におけるプラトン》⁴⁰

第1物質が均質ではないということを示すために、プラトンの『ティマイオス』において示されている原理に基づいて、このことを証明したいと思う。プラトンは、このように語り始める。「1、2、3がある」。この1は太陽を、2は光を、そして3が明りをそれぞれ意味している。そしてこのように続く。「4はいずこか?」。この問いに対する答えは以下である。「4は病気で難儀

している」⁴¹。第1物質もまた、この原理によって理解される。第1物質は、隠蔽と明示とを繰り返しながら、常に変質している。そうした存在が均質であるはずがない。第1物質は長き年月にわたって休まず動き続けており、そうした変化によって傷つけられ、損傷を被り続けていると考えられるべきなのである。そして、第1物質がそれ以上耐えられなくなった時、全宇宙の裁きが下されるだろう。

我々は、実際のところ、第1物質は水に類似した性質を有している、と主張する。なぜなら、先に述べたように第1物質に関して繰り返し語ったモーセが、天および地（モーセによれば無為にして空虚な存在であり、あらゆる形をとりうる）に共通する物質について、「神の霊〔スピリトゥス〕が水の面を動いていた」と述べ、正しくその本性を解き明かしているからである⁴²。なお、この箇所へのヘブライ語原文には、「横たわって安らいでいる」という含意があることは確かではあるが。さらに、モリエヌスは、このように結論付けている。「したがって、水は、天および地よりも先に作り出された」⁴³。

（このことについて、ペテロは、その第2書簡の第3章において明確に証言している。それによれば、「天が最古よりあり、地は水から、水によってできた」。ここで「水から〔de aqua〕」と述べているのは、物質を存在させしめる原因を示すためであり、「水によって〔per aquam〕」という言葉は、その動因〔*causa efficiente*〕を示すためである）⁴⁴

実際、言〔ことば〕から、言の内部において創造された最初の産物が、水の象徴を有しているとすれば、その水の象徴こそがすべての事物の規範となるだろう。そして、「万物は言によって成った」⁴⁵のであるから、言をもとにして言の外部において創造される産物もまた水の性質を有していたと考えられる。かくして、言はあらゆる事物をそのように〔水の象徴に〕似せたのである。水はエロヒムのスピリトゥスによって好まれたと言われるが、エロヒムのスピリトゥスはなんらかの仕方において、熱を意味しているのである。神聖なる諸事物の内部にある湿気〔*umore*〕においても（プロティノスがそれを証明しているように）熱が存在しないということはないのであり、また湿気を含まぬ熱も存在しないからである。このことについて彼〔プロティノス〕は、天界には光、湿気を含んだ熱、熱を有する湿気以外のなにも存在せず、それらの結合なくして生成は生じないと証明している⁴⁶。ここで注意しなければならないのは、ピュタゴラス主義者たちが、彼らが言うガモの原理において、熱の次に、本来先立つはずの湿気ではなく、生成を置いているということである。これはおそらく、湿気と熱とがそれぞれ不可分なものであるため、彼らが湿気を熱に含めて語れば充分であると考えたからである。このことは超天界においても妥当な真実であるということ、我々は知るだろう。それゆえ、我々はすべて、ホフマー〔*Chochmà*〕を水の性質を有するものと呼び、ビナー〔*Binà*〕を火の性質を有するものと呼ぶのである⁴⁷。

《それはすなわち神の子である》⁴⁸

しかし、イザヤは、神の息子の内部にすべての事物が存在するという意味で、このように述べて

いる。「その生命と知性〔識別〕の主のパンを食べ（知性は聖霊〔Spiritus〕から作られている）、知恵と健康の水を飲むがよい」⁴⁹。さらに別の個所では、イザヤはこのように述べている。「エッサイの株からひとつの芽が萌えいで、その根から1つの若枝が育ち、その上に主の霊〔スピリトゥス〕がとどまる。それは知恵と知性〔識別〕の霊〔スピリトゥス〕である」⁵⁰。ここでいう知恵はホフマーに属し、知性〔識別〕はピナーに属する。

《若枝とはすなわちマリアである》⁵¹

また別の個所では、イザヤはこのように語っている。「主は必ず、裁きの霊〔スピリトゥス〕と焼き尽くす霊〔スピリトゥス〕をもってシオンの娘たちの汚れを洗う」⁵²。この個所で注目すべきことは、彼が、〈洗う〔abluerere〕〉という動詞を、すなわち湿気〔humor〕と炎〔ardor〕の結合を示す動詞を用いることによって、神の息子による審判（なぜなら「裁きは一切子に任せている」からである⁵³）が、聖霊の炎および神の息子の尺度としての水であると示していることである。そして、そういった汚れを洗いにくるのは、キリストその人にほかならず、キリストこそが、この熱と混合した湿気による洗濯を行ったのである。実際のところ、モーセは、エロヒムのスピリトゥスが水を好んだと語っている。しかし、その際であっても、彼は分離した諸事物のひとつとしての水について語っているのではなく、結合し、不可分なものとなった事物としての水について語っているのである。『天について』という書物におけるプロティノスもまた、これに同意している。彼は、天界においては、我々地上の存在の性質と何らかの仕方と類似する事物は、湿気および明りと結合した熱以外には存在しないと考えている⁵⁴。さらに彼は、明りは〔天界の〕知性〔intelligenza〕の内部にあると述べている。これは、知性の内部において、熱は生命の効能〔l'efficacia della vita〕となり、湿気は生命の運動および養分になるという意味である。知性の内部において、熱は、恩恵、養分、休養〔ricreatione〕、そして活力以外の何ものとしても感じられることがない。また、湿気は、増大、拡大、そして柔らかく敏捷なもの以外の何ものとしても感じられることがない。なお、これらの感覚は、我々のような地上の存在もまた時として感じるものである。かくして、天界における熱は、熱い〔caldo〕とのみ呼ばれるべきではなく、湿っている〔humido〕とも呼ばなければならない。すなわち、天界における熱は、液体の性質を有し、流動性を有し、敏捷で、滑らかかつ快適であり、柔らかい手触りをしているのである。もっとも、彼〔プロティノス〕は、この柔らかい手触りを、人間のことでなく、自然の手触りとして述べた。なぜなら、人間の手触りは決してそのような柔らかさに到達することはないからである。しかし、その自然の手触りが、我々の手触りおよび我々が触れる対象にある程度は類似しているがゆえに、彼はこのように述べたのである。また、この著述家は、別の個所では、前述した天界における熱および湿気が、我々の地上世界において存在する種類のものとは、大きく異なる性質を有すると宣言している。それらの間にある相違は、生物の内部にある自然の熱と暖炉の火との間の相違や、太陽の温度と我々が使用する炎との間の相違以上のものである⁵⁵。かくして、天界の湿気が凝固しても液体にはならないのと同様に、天界の熱はどんな

に温度が上昇しても消尽されることがないのである。このようなものとして作られた〔天界の〕湿気は、少なくとも、我々の地上世界における空気に含まれた湿気が水に含まれた湿気と異なるのと同じくらい、我々の地上世界における空気に含まれた湿気とは異なる性質を有している⁵⁶。私は、天界の熱および湿気を、地上世界の熱および湿気から区別するプロティノスの意見に、さらに以下のことを付け加えたい。すなわち、それらの間にある相違と同様の相違が、超天界の熱および湿気と、天界の熱および湿気との間にもあると理解しなければならないのである。

さて、オケアノスが神々のために催した饗宴のことに立ち戻ろう。我々は、オケアノスは知恵の水にほかならないと宣言しよう。知恵の水は、最初の産物である第1物質が生まれる以前から既に存在していたものである。そして、オケアノスの饗宴に招かれた神々は、諸アイデアのことである。諸アイデアは、神聖なる規範に基づいて、神と同一のスピリトゥスを発散吸収する。なぜなら、神の内部にあるすべてのものが神にほかならないからである。

《数、重さ、尺度》⁵⁷

アイデア説をおおいに支持した聖アウグスティヌスは、『ヨハネによる福音書』における「〔言によって〕全てが成った。言の内に生命があった」という一節について⁵⁸、神はすべての事物を数、重さ、そして尺度に基づいて作った、というソロモンの言葉を引用しながら⁵⁹、以下のように結論している。すなわち、この地上世界において我々が数え、重さを測り、そして尺度に基づいて寸法を測る場合、数を数えられたもの、重さを測られたもの、そして寸法を測られたものを、数、重さ、尺度それ自体とは同一視しない。これと同様に、神は、世界のすべての事物を、数を数えられ、重さを測られ、そして寸法を測られたものとして我々に見せながら、数、重さ、そして尺度それ自体は、それらの事物の外部に置くことを望んだのである⁶⁰。そして、すべての事物は神それ自体、ないし神の外部に作られた産物にほかならないが、数、重さ、尺度は、数を数えられたもの、重さを測られたもの、そして尺度によって寸法を測られたものとは異なって、産物ではない。したがって、数、重さ、尺度は神それ自体なのである。さて、これら数、重さ、そして尺度について聖書もまた言及している。福音書では、このように述べられている。「あなたがたの髪の毛までも1本残らず数えられている」⁶¹。さらに、黙示録では、秤を持つ天使と杖のような物差し〔*una canna*〕によって測る行為について言及されている⁶²。そしてイザヤの書では、以下のように読むことが出来る。「わたしは神、初めでありまた終わりであるもの。わたしの手は天の礎をなし、わたしの右の手が天となる」⁶³、「手の幅を持って天を測る」⁶⁴。

《諸アイデア》⁶⁵

かくして、諸アイデアとは、永遠なる神の心〔*mente*〕の内部にある本質的な諸事物の形相および規範のことである。諸アイデアは、諸事物が作られる以前から、神の心の内部に存在していた。神の心の内部では、あらゆる創造された諸事物が、自身にふさわしいアイデアを自らに引きつけて、記号

[sigilli]のごとくそれぞれ相違する刻印を身に纏うことになる。かくして、諸事物は、それ自体で存在しながら、常に神と密接に結びついている。そして、諸アイデアの永遠性は、たとえ個々の事物がいずれは朽ち果て、死すべきものであろうとも、あらゆる種が永遠に存在しつづけることを可能とするのである。したがって、個々の事物がいかに変化し、消滅していくとしても、言い換えれば隠蔽されるとしても、種および生ける神の内部に存在する諸アイデアは常に生き続けるのである。このことについて、ヨハネはこのように語った。「全てが成った。言〔ことば〕の内に生命があった」⁶⁶。すなわち、存在するものすべて、そして我々がこの地上世界および天界において実際に見ることが出来るものすべては、言〔ことば：Verbo〕の内部においては生命それ自体であった。この言の内部にある生命とは、生物がそこにいるという意味ではなく、生命それ自体である言のもうひとつの呼び名なのである。さらに、〔上のヨハネの言葉では〕「あった〔erat〕」という過去形の動詞が、「ある〔est〕」という現在形と対置されるべきものとして用いられていることにも注意が必要である。さて、これまで述べてきた諸理由により、我々は、逍遥学派たちがアイデア説を否定したこと、そしてそのかわりとして、宇宙に存在する諸事物がア・プリオリにではなく、ア・ポステリオリに生じると主張したことが、誤謬であると信じる事が出来る⁶⁷。その理由は、神の知恵は〔宇宙に存在する諸事物の〕影を、言い換えれば〔それら諸事物が〕時として身に纏う衣服を剥ぎとるが、その顔は常に隠したままを保つにすぎないからである。

さて、それぞれの天体に属する饗宴の扉の上には、もっとも単純な諸要素を、言い換えれば〔天界の〕知性にもっとも近い場所にある諸事物を、あるいはさらに、感覚にこそ従属しないがなお確固たる存在として認められる諸事物を置くことにしよう。

《月の饗宴》

月の饗宴の扉は、2つのイメージ、すなわちプロテウス、および三叉の鉾を持つネプトゥヌスのイメージによって覆われるだろう。

人間の顔を持ちながら様々な形に変化するプロテウスは、〔神による〕第2の産物であった第1物質を意味する。そして、彼のカノーネ〔canone〕の中には、段によって分割された1冊の書物〔un volume ordinato per tagli〕が置かれるべきである⁶⁸。そしてそこには、第1物質が、あるいは我々がカオスと呼ぼうとするものが描かれるだろう。それは、連続してあらゆる形をとることが出来る彼〔プロテウス〕の本性、すなわち、自然の事物の形およびその形の剥奪にほかならない。

ネプトゥヌスもまた、彼自身の書物を持つだろう。その書物の中では、もっとも純粋かつもっとも単純な水が描かれるだろう。ネプトゥヌスは月の支配下に置かれる。なぜなら、月は湿度の女王〔la reina delle humidità〕だからである。

これ〔ネプトゥヌスのイメージ〕が、洞窟〔l'antro〕の階層の扉の上に描かれた場合には、水に住む種〔l'acquatico〕と、その種に含まれる動物たちを意味するだろう。

またネプトゥヌスは、メルクリウスのサンダル〔i talari〕の階層の扉に描かれた場合には、水の

中を進むこと、水の上を移動すること、水で洗うこと、入浴、飲むこと、そして、しぶきを飛ばすことを意味するだろう。

ネプトゥヌスはさらに、プロメテウスの階層では、水を支配する諸技芸を意味するだろう。すなわち、水道術、人工的な噴水術、架橋術、造船術〔arzana〕⁶⁹、船舶の操縦、水泳術、そして漁である。

《水星》

水星の饗宴の扉には、象のイメージが描かれるだろう。なぜなら、著述家たちによって、すべての獣のうちでもっとも宗教的な動物が象であると言われているからである⁷⁰。そのカノーネの中の書物には、寓話に登場する神々の起源、神性、そして名前が描かれるだろう。このような意見は寓話を長々と話す行為に由来しているがゆえに、この主題は言葉と物語のパトロンであるメルクリウスに属すると考えられる。なお、これと同じイメージがプロメテウスの階層に描かれる場合には、寓話の神々に抗う宗教〔キリスト教〕を意味するだろう。

《金星》

金星の饗宴の扉には、10個の輪をともなう球体が描かれるだろう。そして10番目の輪は黄金によって作られ、そのいたるところに無数の小さなスピリトゥスたち〔spiritelli〕が住まうだろう⁷¹。そして、書物の主題は、エーリュシオンの野である。プラトン主義者および幾人かの詩人たちの意見に従えば、かつてこの地上にいた、あるいは将来地上にやってくるはずの敬虔なる者たちの靈魂がそこに住むのである⁷²。また、その書物には、天界の樂園も含まれよう。それらの場所は、それらに有する喜びおよび優美さ〔vaghezza〕ゆえに、金星の支配下に置かれるのである。

《太陽》

太陽の饗宴については、第1階層について扱った前章ですでに説明したとおりである。第1階層では、本来の秩序に従えば、アポロンが描かれるはずだったが、そのかわりに饗宴が置かれた。かくして、饗宴が配置されるべきこの場所には、アポロンが描かれるだろう。そしてその扉の内部において超天界に対応する部分には、〔第6のセフィロートである〕ティフェレト〔Tipheret〕と天使ラファエルが描かれるだろう。

天界に対応する部分には、太陽、光、明り、輝き、そして光線が描かれるだろう。

寓話に対応する部分には、アポロンと彼に属する諸事物。

《火星》

火星の饗宴には、2つのイメージが描かれるだろう。ひとつはウルカヌスである。もうひとつは、フランドル地方の絵画に見られるような、大口をあけて魂を飲み込んでしまうタルタロスの口であ

る⁷³。

ウルカヌスは、この饗宴の階層の扉では、単純な火を意味するだろう。

〔ウルカヌスは〕洞窟の階層の扉では、エーテル、元素としての火、宇宙の火災、我々人間が用いる火、具体的なそれぞれの火災、火花、炎、炭、そして灰を意味する。

〔ウルカヌスは〕メルクリウスのサンダルの階層の扉では、火を起こすこと、火口をくべて炎を大きくすること、火を灯すこと、火災を起こすこと、火災を消すことを意味する。

タルタロスの口は、一冊の書物を覆っている。その書物には、煉獄について書き残した著述家たちの意見に従って、煉獄および煉獄に含まれる場所が描かれるだろう。そしてこの煉獄は火星の支配下に置かれる。なぜなら、これらの混合した火は、火星に類似した性質を有しているからである。もっとも、火星によって支配されるという点では、土星に属する地獄の火もまた同様である。しかしながら、煉獄の火は、人間たちの靈魂が経験すべき刑罰であるため、煉獄の火ははかないが、地獄および土星の火は永遠であるという相違点がある。それゆえ、地獄の火はむしろ、サトゥルヌスが有する遅い性質〔*tardità*〕にこそ相応しい。

これと同じ〔タルタロスの〕口は、さらに、冥府〔*Limbo*〕と呼ばれる場所をも含むだろう。それは、なんらかの救済の希望を抱きながら、すべての靈魂が滞在する場所である。

《木星》

木星の饗宴には、2つのイメージが描かれるだろう。ひとつは、天から吊るされたユーノーであり、もうひとつはエウロペーである。

吊るされたユーノーについては、我々はホメロースを典拠としよう。ホメロースは、ユピテルが彼女を鎖で縛りあげて吊し、ユーノーはそれぞれの足にひとつずつ錘を付けられたと歌っている⁷⁴。ユピテルはあらゆる空気の統治者である。そしていっぽうのユーノーが空気である。ユーノーの足のうち、より高く上げられた足に付けられた錘が水であり、より下にある足に付けられた錘が土である。かくして、このイメージは、この場所では単純な空気を意味する。しかし、洞窟の階層では、このイメージは、一般的な4元素すべてを意味し、その中でもとくに空気を意味するだろう。それゆえ、空気の諸部分および空気に属する諸事物を伴うことだろう。これについては、洞窟の階層を扱う章で述べることにする。

〔吊されたユーノーは〕メルクリウスのサンダルの階層では、呼吸すること、ため息をつくこと、そして深呼吸することを意味するだろう。

〔吊されたユーノーは〕さらにプロメテウスの階層では、たとえば風車のように、空気の恩恵を得て行われるすべての技芸を意味する。

エウロペーは、牡牛によって誘拐され、海まで運ばれていったが、彼女は運ばれていく目的地ではなく、そこから連れ出された岸辺しか見ようとしなかった。それゆえ、エウロペーは、この地上世界の大海原を通じて肉体から連れ去られた靈魂〔*anima*〕である。そして、この靈魂は連れ去ら

れながらも、なお神の方向を、すなわち超天界の岸辺の方向を見やるのである。このイメージが一冊の書物を覆うだろう。この書物は、あらゆる敬虔なる靈魂がそこから切り離されてしまった真のキリスト教の樂園に属する。そしてこの書物は木星の支配下に置かれる。なぜなら、木星は真の宗教をつかさどる天体だからである。

そして、この〔吊されたユーノーの〕イメージは、プロメテウスの階層では、改宗、承認〔*consentimento*〕、靈魂の寂滅〔*annichilazione*〕、聖性〔*santità*〕、そして宗教を意味するだろう。

《土星》

土星の饗宴には、2つのイメージが描かれるだろう。ひとつは、ルクレティウスによって記述されているように⁷⁵、幾つかの搭を花輪のようにかぶり、2頭のライオンによって牽引される戦車に乗るキュベレーであり、これは大地を意味する。我々にとって、この階層におけるキュベレーは、単純かつ手つかずの大地を意味するだろう。

これと同じイメージが洞窟の階層にある場合には、大地とその諸部分、そして性質を意味するが、これについては、後にそれらを扱う箇所ですべて述べることにしよう。また、この〔キュベレーの〕イメージは、メルクリウスのサンダル階層、プロメテウスの階層においても同様の意味となろう。

さらに、もうひとつキュベレーのイメージが描かれるだろう。こちらは、火を吐き出す姿になるだろう。そして、その下にある1冊の書物には、地獄および地獄の中の諸区画の名前、そして呪われた靈魂たち〔*anime dannate*〕が描かれるだろう。そして、地獄が土星に付与される理由については、火星の饗宴に関する箇所ですでに述べたとおりである。

¹これは、「はじめに」で指摘したように、ホメロースに基づく自由な解釈である。ホメロース（『イリアス』I, 422-425）は、このように記述している。「実は昨日、ゼウスは信心深いエチオピア人たちが設ける宴に臨むためにオケアノスへ旅立たれ、他の神々もみな随行したからである」（ホメロス『イリアス（上）』（松平千秋訳）、岩波書店、2000年、pp.31-2）。オケアノスはここでは神格としてではなく、（プトレマイオスの宇宙における）大地の周囲を流れる大河として記述されている。

²欄外註：Due produzioni di Dio.

³ボルゾーニ（Giulio Camillo, *Idea del teatro*, a cura di Lina Bolzoni, Palermo 1991, p.185.）によれば、フランチェスコ・ジョルジ『世界の完全なる調和について』（Francesco Giorgio, *De harmonia mundi*, Cantica I, Tono I, cap.7）にも、「それ以前、知性がまことに豊かなものであったのは、神が語ることによって、その内部と外部に創造したからである（*Quod foecundissima mens illa prima, quae Deus dicitur, ad intra extraque produxerit.*）」という同様の記述が見いだされる。

⁴実際には『エレミヤ書』ではなく、『イザヤ書』LXIV, 9.からの引用である。

⁵欄外註：In principio idest in principe patre.

⁶『ヨハネによる福音書』I, 1.

⁷『ヨハネによる福音書』I, 1; X, 38.

⁸『テサロニケの信徒への手紙1』I, 5, 「わたしたちの福音があなたがたに伝えられたのは、ただ言葉だけによらず、力と、精霊と、強い確信とによったからです」。

⁹欄外：Chaos, anima del mondo, Proteo.

¹⁰カミッロによるプロテウス解釈は、新プラトン主義およびヘルメス主義的伝統に基づいている。ジョヴァン

ニ・ピコ・デッラ・ミランドラは、人間存在の可変性の寓意としてのプロテウスについて、『人間の尊厳について』で、このように述べている。「アテナイ人アスクレピオスは、変身し自分自身を変容させるこの本性を証拠として、人間は秘儀の内にあるプロテウスによって象徴されると言いましたが、それは全く正当なことです」(ジョヴァンニ・ピコ・デッラ・ミランドラ『人間の尊厳について』(大出、阿部、伊藤訳)、国文社、1992(1985)年、p.18.)。カミッロは、雄弁術について論じた著作『素材論 (*Trattato delle materie*)』の中で、プロテウスを隠喩として用いている。「しかしながら、感情化された素材に話を戻すことにしよう。私は、そうした素材は、時と場合に応じて様々な感情をとりうると主張する。しかし、このことを好く理解するために、私は以下のごとく論じたい。すなわち、古代の象徴的な神学者たちが第1物質 [materia prima] と呼んだものが存在する。それは、数多くの形および数多くの偶然に服従するものであり、それゆえ彼らはそれをプロテウスの寓話によって説明しようとした。プロテウスは数多くの様々な形に変化したか、そうした場合でも本質は常に変わることなく、同一を保っていた。これを素材として言い換えるならば、蠟 [cera] の素材がふさわしかろう。様々な形をとりうる蠟は、それゆえ人間や馬などといった形に移行したり、そのような形で示されたりするだろう。しかし、蠟は、本質ないし蠟という素材自体においては一切変化せず、それゆえその本質は常に同一なのである。したがって、我々は、雄弁家が扱おうとする素材を、このようなプロテウスないし蠟の素材に類似させることにしよう。そして、プロテウスないし蠟の素材がとりうる様々な形こそが技芸 [artificio] なのである」(*Trattato delle materie*, in Giulio Camillo Delminio, *L'idea del teatro e altri scritti di retorica*, Torino 1990, pp.125-166, esp.p.158.)。また、フィチーノ晩年の弟子であるマントヴァの新プラトン主義者、マリオ・エクイコラは、その大著『愛の本性についての書 (*Libro de natura de amore*)』において、「プロテウスが、あらゆる形をとる物質以外のなにものであろうか?」と記述している (*Libro de natura de amore di Mario Equicola segretario del Illustrissimo S. Federico. II. Gonzaga Marchese di Mantua. MDXXV. Stampato in Venetia per Lorenzo Lorio da Portes: Adi. 23. Zugno. 1525. Regnate il Serenissimo Duce Andrea Gritti*, p.61.)。また、近年注目を浴びた草稿でも、エクイコラは同様の記述を行っている (Laura Ricci(a cura di), *La redazione manoscritta del Libro de natura de amore di Mario Equicola*, Roma 1999, fol.181v, p.426.)。ルネサンスの新プラトン主義におけるプロテウスの重要性およびそれが同時代の美術に与え得た影響については以下を参照のこと。Edgar Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance. An Exploration of Philosophical and Mystical Sources of Iconography in Renaissance Art*, Revised and Enlarged Edition, New York and London 1968(1958), pp.191-235; エドガー・ヴィント『ルネサンスの異教秘儀』(田中、藤田、加藤訳)、晶文社、1995(1986)年、pp.161-195。

¹¹ 欄外 : Coelum et terram, idest materiam caeli et terrae.

¹² プラトン『ティマイオス』68e.

¹³ 『創世記』I, 1. プラトンがモーセを参照したとする観念は、「古代神学」の伝統にほかならない。たとえば、マルシリオ・フィチーノは、教父たち(とりわけアウグスティヌスとラクタンティウス)が有していた「古代神学的」傾向をさらに発展させ、モーセ、ゾロアスター、そしてヘルメス・トリスメギストスが活躍した古代に端を発し、プラトンへと至る神学的系譜を強調する。

¹⁴ ボルゾーニによれば、ラキアについてカミッロは、手稿『神との契約の箱についての解釈』(*Interpretazione dell' arca del patto*, c.12v)において、ジョヴァンニ・ピコ・デッラ・ミランドラ(たとえば、『天地創造の7日間』*Heptaplus*, I, 3 e 5; pp.214 e 218)への反論を行っている (Bolzoni, in *ed.cit.*, p.186, nota 9.)。

¹⁵ La materia prima triplice.

¹⁶ ライモンドゥス・ルルス(ラモンのルル)[1235-1316年]は、カタルーニャ出身の哲学者である。記憶術の歴史における彼の重要性、およびカミッロに与え得た影響については以下を参照のこと。Frances A. Yates, *The Art of Memory*, London 2000(1966), 175-96; フランセス・A・イエイツ『記憶術』(玉泉八洲男監訳)、水声社、1993年、pp.209-233。

なお、ボルゾーニによれば (Bolzoni, in *ed.cit.*, p.186, nota 10.)によれば、『遺言 [Testamentum]』は後世の偽書であるが、少なくとも16世紀まではライモンドゥスの作品と考えられていた。印刷本の初版は1566年であり、カミッロは、手稿本によってこの書物の知識を得たと考えられる。さらにカミッロは、『神との契約の箱についての解釈』(*Interpretazione dell' arca del patto*, c.5v e 7v)においても2度にわたってライモンドゥスの著作としての『遺言』を引用している。それによれば、ライモンドゥスは当初9つの第1原理を用いたが、「ソロ

モンの書」(すなわち『箴言』)を読んだ後、第1原理の数を3つへと減らしたという。

¹⁷欄外： *Generatione et corrutione*.

¹⁸アリストテレス『生成と消滅』I, 1, 314a8. 訳語については以下を参照のこと。『アリストテレス全集 4 天体論・生成消滅論』(村治能就、戸塚七郎訳)、岩波書店、1968年、pp.235-403.

¹⁹カミッロはここでもフィチーノによるラテン語訳から直接に引用している。Mercurio Trismegisto, *Pimander*, XII, 18, in *Mercurii Trismegisti liber de potestate et sapientia Dei, Corpus Hermeticum I-XIV*, versione latina di Marsilio Ficino, Firenze 1989, fol.48r, “.....sed appellationes quaedam falsae homines turbant. Neque enim generatio: uitae creatio est: sed latentis explicatio uitae, neque mutatio mors; sed occultatio potius. Quum haec igitur ita se habeant, immortalia omnia.”; cf. Brian P. Copenhaver(ed.), *Hermetica. The Greek Corpus Hermeticum and the Latin Asclepius in a New English Translation with Notes and Introduction*, Cambridge 1992, p.47. なお、フィチーノによる『ヘルメス全集』ラテン語訳の邦題については、前回の訳出部分では、『ポイマンドロス』という訳語をあてていた。しかしながら、その後、カミッロ自身がフィチーノのラテン語訳に直接負っているのだとすれば、むしろラテン語の発音に近い『ピマンデル』がよりふさわしいのではないかという批判を、数人の方から頂いた。それらを受けて、今後、同様の文脈では『ピマンデル』として統一することにした。批判をお寄せくださった諸氏には、この場を借りて心から感謝したい。

²⁰欄外： *Gamon*.

²¹ボルゾーニ (Bolzoni, in *ed. cit.*, p.187, nota 13.)によれば、ガモの概念について、カミッロは、『神との契約の箱についての解釈』(*Interpretatione dell' arca del patto*, c.28v)においても詳しく説明している。それによると、ピュタゴラスによれば、「6は誕生と結婚の数であり、一言で言うならば、ガモと呼ばれる」。その他、フィチーノによるガモの用法、およびカミッロ自身によるフィチーノの記述の引用については、ボルゾーニの前掲箇所を参照されたい。

²²「スピリトゥス [spiritus: カミッロはイタリア語表記である *spirito* を用いている]」の用法は、あきらかにマルシリオ・フィチーノが著作『生命論 (*De triplici vita*)』で詳述した医学理論に基づいている。フィチーノは、この著作の第1書第2章において、スピリトゥスについて、そしてまた人間の生命活動におけるその役割についてこのように述べている。「こともあろうに、ムーサの神々の司祭たちに限って、すなわち至高なる善と真理の探究者に限って、怠慢にも (なんと嘆かわしいことか)、そして不幸にも、見方によっては全世界を見定め把握しようような道具を等閑視してしまっているように思える。このような道具がスピリトゥスであり、医者はこれを血液の気化したものと定義している。その性質は、純粋にして希薄、熱く、かつ透明であるといわれている。またさらに、スピリトゥスはより希薄な物質である血液から心臓の熱によって作り出され、脳にまで上昇し、その場所で靈魂 [anima] による内的感覚と外的感覚との作用のために不断に利用される。このようにして、血液はスピリトゥスに、スピリトゥスは感覚に、そして感覚は理性に、それぞれ仕える」(D・P・ウォーカー『ルネサンスの魔術思想: フィチーノからカンパネッラへ』(田口清一訳)、平凡社、1993年、p.11-12、原文は p.274、原註3. なお、以下に挙げる理由により、引用を一部改変してあることをお断りしておく。その際には、以下のイタリア語訳をも参照した。Marsilio Ficino, *Sulla vita, Introduzione, traduzione, note e apparati di Alessandra Tarabocchia Canavero, Presentazione di Giovanni Santinello*, Milano 1995, pp.100-1.). なお、「スピリトゥス」の訳語として、前掲訳書では「精気」という後を用いている。我が国では、これが定訳として定着しつつあるようであり、たとえば、以下の書物も同様である。ヨハン・P・クリアーノ『ルネサンスのエロスと魔術: 想像界の光芒』(芳樹訳)、工作舎、1991年。しかしながら、既に引用した箇所に見るように、本訳稿ではあえて「スピリトゥス」という原語の参照に踏みとどまることにした。その最大の理由は、「精気」という言葉が、現代日本では精神的エネルギーとしての「気」と同一視されているように思われ、フィチーノが、そしてカミッロがスピリトゥスに付与した物質的性質を充分には暗示することができない可能性があると思われるからである。

²³欄外： *Le idee in Dio*.

²⁴カミッロはここで、プロティノスを「ピュタゴラス主義者」に含めているが、「プラトン主義者」の書き誤りであろう。次註25を参照のこと。

²⁵プロティノス『エネアデス』IV, II, 1. (『プロティノス著作集』第3巻(田中美知太郎、水地宗明、田之頭安彦訳)、中央公論社、1987年、pp.16-20.) カミッロはここで、冒頭の記述に基づいていると思われる。プロティ

ノスによれば、「魂の本質がいったい何であるのかを探求しながら、われわれは（ストア派の見解に反対して）それが物体ではないことを示し、さらに（ピュタゴラス派の見解にも反対して）それが非物理的なものの中の調和でもないことを明らかにした。そしてさらに、それを現実態（エンテレケイア）とする（アリストテレス学派の）説も、（彼らによって）言われているような意味では、真実を語っているのでもなければ魂の本質を明示しているのでもないとして、これを退けた。そしてそのうえでわれわれは、「魂は知性的なものに属し、神の領域の一員である」〔プラトン『パイドロス』230a5-6〕と主張したのである。おそらく、われわれのこの主張は、魂の本質を明確に言いあらわしていると解してよいであろう。しかし、われわれはさらに先へと進み、この問題をより深く追求していかねばならない。たしか、あの時には、諸存在を〈感性的なもの〉と〈知性的なもの〉に區別して分類し、魂を知性的なものの部類に属せしめたのであった」(p.16.)。

²⁶ディオニュシオス・ホ・アレオパギテース『神聖なる存在の名前について』IX, 5.

²⁷Francesco Petrarca, *Rerum vulgarium fragmenta*, 204, 1-2.

²⁸『ヨハネによる福音書』I, 3-4.

²⁹欄外：Chaos.

³⁰いわゆる「アルゴ号の航海」の物語である。ボルゾーニによれば (Bolzoni, in *ed.cit.*, p.187, nota 18.)、オルペウスに帰属される『アルゴナウティカ (*Argonautica*)』は、1500年以降、数多くの版を重ね、1519年にはラテン語訳も出版されている。カミッロは、その421-424行から引用している可能性がある。なお、天地創造の様を歌う詩人としてのオルペウスの相貌は、ロドスのアポロニウス (494-511年)『アルゴナウティカ』によっても報告されている。以下を参照のこと。アポロニウス『アルゴナウティカ』(岡道男訳)、講談社学芸文庫、1997年、第1歌、496-502行、p.36、「かれ〔オルペウス〕は歌った、大地と天と海が——かつてまだ一つの形で混ざりあっていたものが、いかにして恐ろしい争いから別々に切り離されたかを。また星辰と、月や太陽の進む道とが、いかにしてつねに定められた位置を天上に占めているかを。またいかにして山々が盛り上がり、うなりをあげるあまたの河が水に住むニンフとともに現れ、地をほうすすべての生きものが生まれたかを」。ちなみに、この後オルペウスは、神々の住まう天上における巨人族の放逐へと歌を進めていく。なお、ボルゾーニによれば (Bolzoni, *loc.cit.*) によれば、愛とカオスとを関連付ける観念は、新プラトン主義者に好まれた観念のひとつである。たとえば以下がその例である。Giovanni Pico della Mirandola, *Commento sopra una canzone de amore composta da Girolamo Benivieni*, 2, 10, p.504.

³¹15~16世紀の人文主義思想における世界靈魂の概念については、邦語文献としては、以下の研究が示唆的である。根占献一、伊藤博明、伊藤和行、加藤守通『イタリア・ルネサンスの靈魂論』三元社、1995年、特にpp.184-191.

³²欄外：Come si generino le cose.

³³Mercurius Trismegisto, *Asclepius*, I, 4, in Copenhaver(ed.), *Hermetica...*, cit., p.69.

³⁴カミッロがここで意図的に読者をはぐらかしていることは明らかである。ボルゾーニは、この一節を、カミッロの『ト占への反論』(*Adversaria rerum divinarum*, c.16r)と比較して意味を推理している (Bolzoni, in *ed.cit.*, pp.187-188, nota 20.)。その箇所では、錬金術における「作業〔opus〕」を成就するための諸規則がピュタゴラス派のガモの概念に端を発することが述べられ、そしてさらに、カミッロ自身が詩作品『ダヴァルス (*Davalus*)』(現在の所在は不明である)において錬金術との関連性を暗示していたことが示されているという。この重要な推理の検証については継続課題とする。

³⁵『コリントの信徒への手紙2』III, 6.

³⁶『エレミヤ書』XXIII, 24.

³⁷『ヨハネによる福音書』XIV, 6.

³⁸これは、『ヘルメス全集〔フィチーノ訳によれば『ピマンデル』〕第5書の題名にほかならない。

³⁹hyleはギリシャ語に由来する。

⁴⁰欄外：Plato nel Timeo.

⁴¹これは『ティマイオス』の冒頭(17)である。そこではソクラテスが居合わせた人々を「1、2、3」と数えるが、昨日も彼と語ったはずの4人目が不在である。そしてティマイオスは、ソクラテスに対して、彼が病氣にかかったと答えるのである。

⁴²『創世記』I, 2.

⁴³ モリエヌスは、7世紀に生きた博識なキリスト教の隠者であり、アラブの学者カリド・イブン・ヤシド (Khalib ibn Yazid) に錬金術の秘儀を伝えたと言われている。カミッコの引用に関しては、以下と照合せよ。Morienus, *De composituone alchimiae*, in J. J. Manget, *Biblioteca chemica curiosa*, Ginevra, Chouet, I, 3.

⁴⁴ () にて挿入した箇所は、欄外に記されていた文章である。本文に対する脚注の役割を果たしている。なお、カミッコの引用は正確ではない。『ペトロの手紙2』III, 6.

⁴⁵ 『ヨハネによる福音書』I, 3.

⁴⁶ これは、プロティノス『エネアデス』II, I, 7. (『プロティノス全集』第1巻、(田中美知太郎、水地宗明、田之頭安彦訳)、中央公論社、1987年、pp.373-376) に基づきながら、大幅な解釈を加えたものと考えられる。

⁴⁷ これらセフィロートについては、前回の翻訳箇所における「扉」の階層に関する記述を参照のこと。

⁴⁸ 欄外：Eum idest Filium.

⁴⁹ 原文“Cibavit eum Dominus pane vitae et intellectus (et l'intelletto e dello Spirito) et aqua sapientiae salutaris potavit illum.” 実際には『イザヤ書』ではなく、『伝道の書 (コヘレトの言葉)』IX, 7.からの翻案であると考えられる。

⁵⁰ 『イザヤ書』XI, 1-2.

⁵¹ 欄外：Virga idest Maria.

⁵² 『イザヤ書』IV, 4.

⁵³ 『ヨハネによる福音書』V, 22.

⁵⁴ プロティノス『エネアデス』II, 1, 6. (『プロティノス全集』第1巻、(田中美知太郎、水地宗明、田之頭安彦訳)、中央公論社、1987年、pp.369-373) 前註46を参照せよ。

⁵⁵ プロティノス『エネアデス』II, 1, 7. (『プロティノス全集』第1巻、(田中美知太郎、水地宗明、田之頭安彦訳)、中央公論社、1987年、p.373-376.) 前註46を参照せよ。

⁵⁶ 難解な部分であるが、要するに以下のようにまとめることができよう。天界の湿気は、地上の空気に含まれた湿気を栄養素として吸収する。後者と前者は全く異なる性質を有しており、ちょうど、大気に含まれた湿気が液体化した湿気とは異なるのと同様である。

⁵⁷ 欄外：Numero, peso e misura.

⁵⁸ 『ヨハネによる福音書』I, 3-4.

⁵⁹ 旧約聖書外典『ソロモンの知恵』XI, 21. 「しかしあなたはすべてを測り、数え、計量して按配されたのである」。関根正雄・新見宏『知恵と黙示《聖書の世界》別巻1・旧約1』(講談社) 1974年、pp.131-201, esp.168.

⁶⁰ アウグスティヌス『神の国』XI, 30 (アウグスティヌス『神の国 (三)』(服部英次郎訳)、岩波文庫、1998年、pp.80-81.

⁶¹ 『ルカによる福音書』XII, 7.

⁶² 『ヨハネによる黙示録』VI, 5; XI, 1.

⁶³ 『イザヤ書』XLVIII, 12-13.の翻案である。

⁶⁴ 『イザヤ書』XL, 12.

⁶⁵ 欄外：Le idee.

⁶⁶ 『ヨハネによる福音書』I, 3-4.

⁶⁷ プラトンのイデア説の否定に関しては、アリストテレス『形而上学』I, 9, 990b以降を参照せよ。

⁶⁸ この「カノーネ [canone]」なる言葉の真意は定かではない。ボルゾーニは、それぞれのイメージの下に、議論の内容を示す一覧表のごとき小区画が置かれることになっていて、それを「カノーネ」と呼んだのではないかと推理している。それゆえ、「カノーネ」は、「段によって分割された一冊の書物 [un volume ordinato per tagli]」、すなわち、ページ内に書かれた議論の参照を容易にするため、外縁部分が本文と分離され、本文と対置するように書かれた書物と同様の役割を果たすのではないだろうか (Bolzoni, in *ed.cit.*, p.189, nota 47.)。訳者もまた現段階では、ボルゾーニの推理を受け入れたい。

⁶⁹ 現代イタリア語におけるarsenaleのことである。16~17世紀のヴェネツィアにおける造船業については以下を参照のこと。Manlio Brusatin, *Arte della meraviglia*, Torino 1986, pp.80-123.

⁷⁰ プリニウス『博物誌』VIII, I, 1. (『大プリニウスの博物誌』、第I巻、(中野定雄、中野里美、中野美代訳)、雄山閣、1986年、第8巻、[1] — [2]、陸棲動物のうち最大のものは象である。これは知性において人間にい

ちばん近い動物である。象は自分の国の言葉を理解し、命令に服従し、教えられた義務を記憶し、愛情や名誉の徽章をよるこび、いやそれだけでなく、人間にあってもまれなもろもろの徳、正直、知恵、正義、そしてまた星辰に対する尊敬、太陽や月に対する崇敬などをそなえている」（なお、訳文の「ゾウ」を漢字に改めた）。人間に次ぐ知性的動物としての象に脚光を浴びせたカミッロの同時代の例としては、フィレンツェの文学者、ジャンバッティスタ・ジェッリの風刺的な対話編『チルチェ（*Circe*）』（初版1550年、フィレンツェ）の第10章における象の扱い方が挙げられるだろう。Giambattista Gelli, *Circe, in La Circe e I capricci del bottaio*, a cura di Severino Ferrari, nuova presentazione di Giuseppe Guido Ferrero, Firenze 1957, cap.X, pp.123-42; *Trattatisti del Cinquecento*, a cura di Mario Pozzi, tomo II, Milano-Napoli 1996, pp.1136-58; cf. Armand L. De Gaetano, *Giambattista Gelli and the Florentine Academy. The Rebellion against Latin*, Firenze 1976, pp.161ff.

⁷¹この「小さなスピリトゥスたち〔spiritelli〕」によって、カミッロがいかなるイメージを想像していたのかは定かではないが、ひとつの可能性として、同時代の絵画論からの影響を想定することが出来る。そのテキストは、ミケランジェロ・ピオンド（?-1570年）が著した絵画論、『いとも高貴なる絵画について』（初版1549年、ヴェネツィア）である。ピオンドは、第26章「第2の絵画の素材について」において、「影とも物質とも判別できないようなスピリトゥスたち〔*quei spiriti che ne esser ombre ne corpi si potessero giudicare*〕」の描写を画家たちに推薦している（初版本のファクシミリによった。 *Della nobilissima pittura, et della sua arte, del modo, & della dottrina, di conseguirla, ageuolmente et presto, opera di Michel Angelo biondo. Non mai piu chiaramente scritta da huomo di tempi nostri, impero che, qui s'insegna a dipingere, & si tratta di tutte le sue diffcultà di uarij squicci & in quanti modi, & sopra di che si disegna & penge. Gionti ui sono anchora tutti Pittori famosi di queste etate, con le loro gloriose pitture & doue, con bellissima pettione di Decaquadri del AVTTORE. MDXLIX. In Vinegia Con priuilegio decennale. Alla insegna di Appolline, Westmead, Farnborough, Hants 1972, Cap.26, fol.22v.*）。医学を中心とする「多作家（poligrafo）」としてのピオンドが、どの程度まで実際の絵画作品を前提として記述していたのかはわからない。しかし、より後のヴェネツィア絵画において、たとえばヤコポ・ティントレットのような画家たちが、まさしく「影とも物質とも判別できないようなスピリトゥスたち」を描き始めることは忘れがたい事実である。ティントレットらが、ピオンドとカミッロが共通して属していたなんらかの図像的伝統にさかのぼった可能性はあるだろう。この問題については、今後の課題としたい。

⁷²霊魂が肉化を待っている場所については、プラトン『国家』X, 616以下を参照せよ。そこは丘であり、娘である3人のパルカの助けを借りながら、「必然性〔*Necessità*〕」が糸を紡いでいる。プラトンの記述によれば、この「必然性」の周囲には8つの同心円があり、それら同心円は紡錘機の役割を持っている。それらは非常に速い速度で回転しているため、天と地とを結合させる光の円柱のように見えるという。カミッロは、このプラトンの記述に靈感を受けて、非プロトマイオスの宇宙のイメージに到達している。

⁷³本訳稿の「はじめに」を参照せよ。

⁷⁴ホメロス『イリアス』XV, 17-20. 本訳稿の「はじめに」を参照せよ。

⁷⁵ルクレティウス『事物の本性について』II, 598-609.（『世界古典文学全集21 ウェルギリウス／ルクレティウス』（泉井久之助、岩田義一、藤沢令夫訳）、筑摩書房、1965年、p.324、「それゆえに神々の大いなる母、野の獣どもの母、／そしてまた人類の母とこの大地だけがよばれている。／この母なる大地を古代ギリシアの博識な詩人たちは／馬車の中の玉座にいまして二頭立てのライオンを御するとうたったが、／それは大地が空気の空間に懸っていて、大地が大地の上に／座をしめることはできないと教えるためであった。／良心の心遣いには従って、気を和らげるはずだという意味であった。／そして胸壁の飾りある冠をかむらせた。なぜなら、高台に防壁を具えた大地は都市を守るから。／そのような飾りをいまやほどこされ、広い大地の国々を通して、人々に怖れをあたえつつ母なる神の像ははこばれ進んでゆく」。