

ピエートロ・アレティーノ (1492-1556)についての覚書

ヨリッセン・エンゲルベルト
京都大学・総合人間学部 助教授

「ここにトスカーナ出身詩人アレティーノが眠る。彼は神以外の皆を誹謗した。神を除いたのは、彼が言うように、神を一度も知らなかったからである」*1と言う碑文は、ピエートロ・アレティーノに伴う伝説をよく表している。アレティーノはその伝説の誕生に関して罪がなかったとは言えない。しかし、「手に負えない子」として知られている一方で、著者アレティーノの重要な役割を忘れてはならない。アレティーノの生涯はルネサンス文学の名作が執筆され、古典のテキストの研究が盛んであった時代と重なり、またその時代はルネサンス衰退の兆候をも表している。アレティーノはそうした現象の代弁者でもあった。

『イタリアにおけるルネサンスの文化』の中で、J・ブルクハルトはモラリストの立場からアレティーノの芸術家としての才能を否定し、喜劇を作成する才能も全くないとする。例えばアレティーノの喜劇『ラ・コルティジャーナ』*2を、当時の人文主義者がラテン語あるいは俗語(イタリア語)で書いた喜劇と比較すれば、その演劇の構造は少し「無秩序的」に見えるかもしれない。しかし、その「無秩序」の中にこそ、1527年のローマ略奪などを生み出したあの時代の性格が映されている。

その喜劇は第一幕の冒頭の「ローマは世界の尻尾である」(世界の頭ではない)という発言から始まる。そして二つのプロットが平行に発展する。一つのプロットでは、マコ殿が枢機卿になるためにシエーナからローマに来る。マコは枢機卿になるために先ずコルティジャーノ、宮廷の男になるのは前提であると思込み、それゆえコルティジャーノになるためにローマ人アンドレアを先生として雇う。悪ふざけの好きなアンドレアは、マコにコルティジャーノは蒸し風呂で焼かれると教え、彼をそこに連れていく。蒸し風呂はあまりにも暑いのでマコの顔は歪んでしまい、彼は大声で「私

の顔を返して」呼ぶ。もう一つのプロットにはローマ人ルツィオの妻リーヴィアに惚れたナポリからローマに来たパラボラーノが登場する。彼はリーヴィアを見たことがないので、悪戯好きのパラボラーノの召使いロッソは、パラボラーノをやり手婆のアルイージャに紹介する。アルイージャはパラボラーノとリヴィアの「仲人」の役割を約束するが、実際にはパン屋アルコーノの妻と「結婚」させてしまう。

『ラ・コルティジャーナ』に映る当時のローマの日常生活を研究するのは面白いだろうが、ここでは文学作品として考えたい。『ラ・コルティジャーナ』の題名は女性名詞の語尾を入れ直された形でのB・カスティリオーネの『宮廷の男』を思い出させ、そのパロディーでもある。また、宮廷の人、コルティジャーノにならない限り、枢機卿にもならないという概念は、当時の政治的門閥主義、親族主義を思い出させる。パラボラーノの女性に対する態度は、当時、特にローマとヴェニスに有名であった娼婦の世界とそれに対する男性の態度を映している。また、P・ベンボなどのペトラルカ主義と、低い次元に落ちた偽ペトラルカ主義者の作品とその偽詩人をからかっている。パラボラーノの名、直訳で「放物線」の意味にも注目すべきである。その名をマコ殿の顔が蒸し風呂で歪むことと一緒に観察すると、当時、「メラヴィルヤ」(驚異となる物)、「ストポーレ」(驚愕すべき物)として知られ話題になったバルミジャーニーノ(F・マッツォラ)の『凸面鏡による自画像』を思い出させる。バルミジャーニーノはその絵を法王クレメンテ七世に送り、クレメンテはそれを後にアレティーノに渡し、やがてヴェニスの彫刻者A・ヴィットリアのものになった*3。

『ラ・コルティジャーナ』で少し詳しく紹介すべき登場人物は、やり手婆アルイージャである。はじめて登場する時、彼女の先生はその日に火炙りされると彼女はロッソに述べる。彼はその理由を尋ねると、アルイージャは怒って、大した罪がないのに殺されると言い、ただ少し毒を使ったり、巫術師の仕事したりしたためであると説明する。アルイージャ自身もやり手婆の役割にくわえて巫術師などとしても活発に動いている。彼女の姿は1499年にスペインのサラマンカで出版されたF・デ・ロハスの『ラ・セレスティーナ』の主人公セレスティーナに似ているばかりでなく、それを、真似て考えられたといえる。

『ラ・セレスティーナ』は早くにヨーロッパの知識人

の間に知られ、アレティーノもその戯曲を知ったのだろう。しかし、セレスティーナとアルイージャの間にもう一人のモデルがいたという可能性がある。1492年にユダヤ人がスペインから追放された際、デ・ロハスと同様に改宗ユダヤ人であるF・デルガード（後にF・デリカード）はイタリアに渡った。1528年にデリカードの喜劇『アンダルシアのロンザーナ』がヴェニスで出版された時、アレティーノはローマからヴェニスに亡命していた。『アンダルシアのロンザーナ』は明らかにデ・ロハスの『ラ・セレスティーナ』につながる作品であり、両者は改宗ユダヤ人文学の系譜のプロト・テキストと言える。私にとっては、『ラ・コルティジャーナ』に登場するアルイージャの背景には、両方とも女性ピカロの性格をもつセレスティーナとロンザーナの系譜が見えてくる*4。

16世紀イタリアの専門家P・ラリヴァーユのモノグラフ『ピエトロ・アレティーノ・ルネサンスとマニエリスムの間』*5のタイトルには、ルネサンスの頂点と衰退が表されていると言える。16世紀前半のイタリアにおける政治的・文化的変革は、アレティーノの1527年のヴェニスへの移動にも影響している。一方、トリエンツの公会議による宗教的雰囲気の変化は、ヴェネツィアの出版社の活動にも見られる。カトリック側の宗教改革と同時に敬虔文学が版を重ね、聖人伝が人気となった。アレティーノは1530～40年代に二回、イエスの生涯を、1539年『処女マリアの生涯』などの敬虔的な作品を、そして1543年『アクイーノ出身聖トマスの生涯』を出版させたのは、他の学者が言うように、アレティーノの読者と出版市場に対するご都合主義を示している一方、当時の雰囲気や趣味の変容を鋭敏に理解できる才能も表している。

その才能は、例えば（ちなみにJ・ヘースレに厳しく批判された）次の『聖トマスの生涯』の一部分で見られる。トマスが洗礼を受ける時、その際に教会に来た人々は幼児のそれぞれの魅了によって魅される。一人はハナのプロフィールを感心し、もう一人は口の甘美にほれほれと見とれ、そうしてまたもう一人は「彼〔トマス〕のまなざしが指示する甘美さをいかにも考え深げな表情で見入ったものであった」*6。ヘースレも示しているようアレティーノはこのエピソードを書いた時、おそらくエロティックな場面の多い自分の『ラジオナメンティ』の前半を覚えていたのだろう*7。ここには具体的に神父とシスターの間の性行為を描く場面に現

れる「父なる導師は……いちばんきれいな修道女に爪を向け……いかにも考え深げな表情でそのお尻にじっと見入ったのよ」*8という文書の一部をもう一度使っている（傍線引用者）。このようなマニエラ風の言葉の「リサイクリング」はもう一度パルメジャニーノの名を思い出させる。パルメジャニーノは最初にアレティーノのために描いた『ヴィーナスとキューピッド』の絵を、後にクレメンテ七世のために『バラを持つ聖母マリア』との名の絵に書き直したのであった*9。

- * 1 David Rundle, ed., *The Hutchinson Encyclopedia of the Renaissance*, Oxford, Helicon, 1999, p.25から引用。
- * 2 *La Cortigiana*, in: *Il teatro italiano II, La commedia del Cinquecento*, vol.2, a cura di Guido Davico Bonino, Torino, Einaudi, 1977, pp.185-314を参照。
- * 3 『凸面鏡による自画像』はジョルジョ・ヴァザーリ『レ・ヴィーテ』を参照 Giorgio Vasari, *Le Vite de' piu eccellenti architetti...*(Firenze, 1550), Milano, Einaudi(1986), 1991, pp.793-800ここでは特に pp.794-795を参照。その後、絵はルドルフォ二世の有名なヴンダーカッマーに入った。今はウィーンの歴史美術博物館で見られる。絵の運命に関しては、例えばルネ・ホッケ『迷宮としての世界』Gustav Rene Hocke, *Die Welt als Labyrinth* (1957, 1959), Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1987, p.32。を参照。
- * 4 デ・ロハスとデリカードの作品は Fernando de Rojas, *La Celestina*, Bruno Maria Damiani, ed, Madrid, 1980; Francisco Delicado, *La Lozana Andalusia*, B.M. Damiani, ed., Madrid, Clasicos Castilia, 1969を参照。
- * 5 Paul Larivaille, *Pietro Aretino fra Rinascimento e Manierismo* (1972), Roma, Bulzoni, 1980.
- * 6 "Colui stava astratto ne la soavità che gli affigeva il guardo ...", Pietro Aretino, *La Vita di San Tomaso Signor D'Aquino* (1543), in: P.A., *Le Vite dei Santi*, Flavia Santin編, Roma, Bonacci Editore, 1977, pp.175-312, ここは190頁。傍線部分に関しては第7注を参照。
- * 7 Johannes Hösl, *Pietro Aretinos Werk*, Berlin, de Gruyter, 1969, p.141を参照。
- * 8 "poste le unghie a la monaca ... tutto astratto contemplava il fesso", Pietro Aretino, *I Ragionamenti*, Roma, Savelli, 1979, p.35。ここでは、ピエトロ・アレティーノ『ラジオナメンティ』, 結城豊太訳, 角川文庫, 昭和54年(1969), 27頁から引用。
- * 9 G.R. Hocke, *Die Welt als Labyrinth*, 前掲書 p.39を参照。



パルメジャニーノ『凸面鏡による自画像』 パルメジャニーノ『バラを持つ聖母マリア』
両方 G. R. Hocke, *Die Welt als Labyrinth* より