

# イタリア語イタリア文学

LINGUA E LETTERATURA ITALIANA  
(Facoltà di Lettere, Università di Tokyo)

V

2010

東京大学大学院人文社会系研究科  
南欧語南欧文学研究室紀要



## 目次 Indice

### 2008年度 論文

浦 一章	イタリア文学におけるヴィーナスと その周辺人物たち -----	3
------	------------------------------------	---

### 2009年度 論文

クラウディオ・ジュンタ (Claudio GIUNTA)	ダンテ『詩集』への 新註解 (浦一章 訳) -----	53
浦 一章	ダンテは『神曲』をいかに書き進めたか ——「地獄篇」第26歌に関する一考察 -----	75
小野寺 暁之	ブツァーティにおける二つの材源について -----	121
長野 徹	コッローディの物語世界を借りて ——アルベルト・チョーチの三部作について -----	153
2 note per l'uso dei segni diacritici (K. URA)	-----	167
La retorica dell'anima solitaria: 3 sonetti di Torquato Tasso (K. URA)	-----	181

### 資料紹介・翻訳

チャールズ・S・シングルトン	『キタ・ノワ』試論 第3章 (浦一章 訳) -----	195
----------------	--------------------------------	-----

投稿規定	-----	238
------	-------	-----



## ダンテは『神曲』をいかに書き進めたか —— 「地獄篇」第26歌に関する一考察<sup>1)</sup>

浦 一章

1995年に「地獄篇」第26歌についての試論を書いて以来、心に抱き続けている問題について本稿では考察してみたい。主人公としてのダンテはウェルギリウスおよびベアトリーチェを主たるガイドとして「あの世」の3領域（地獄、煉獄、天国）を旅してゆくが、この旅の全体の枠組の中で、『神曲』の中でもきわめて有名なウリクセースのエピソードはどのような意味を有しているのであろうか。今しがた言及した、日本語による試論「ダンテとウリクセース」<sup>2)</sup>はその意味を探求するものであった。本稿の目的は試論「ダンテとウリクセース」のそれと関連しつつも、自ずと異なっているが、それを導入する前に、「地獄篇」におけるウリクセースの悲劇的最期の記憶を新たにしておくのが好都合であろう。一般に「ウリクセースの歌」と呼ばれている第26歌の原典はジョルジョ・ペトロッキによる校訂版<sup>3)</sup>からの引用であるが、ペトロッキ版が今日では広くスタンダード化しているので、本稿ではこれ以外の箇所でも一貫してペトロッキ版を用いることとする。

Lo maggior corno de la fiamma antica	85
cominciò a crollarsi mormorando,	
pur come quella cui vento affatica;	
indi la cima qua e là menando,	
come fosse la lingua che parlasse,	
gittò voce di fuori e disse: «Quando	90
mi diparti' da Circe, che sottrasse	
me più d'un anno là presso a Gaeta,	
prima che s' Enëa la nomasse,	

né dolcezza di figlio, né la pieta  
 del vecchio padre, né 'l debito amore 95  
 lo qual dovea Penelopè far lieta,  
 vincer potero dentro a me l'ardore  
 ch' i' ebbi a divenir del mondo esperto,  
 e de li vizi umani e del valore;  
 ma misi me per l' alto mare aperto 100  
 sol con un legno e con quella compagna  
 picciola da la qual non fui deserto.  
 L' un lito e l' altro vidi infin la Spagna,  
 fin nel Morrocco, e l' isola d' i Sardi,  
 e l' altre che quel mare intorno bagna. 105  
 Io e ' compagni eravam vecchi e tardi  
 quando venimmo a quella foce stretta  
 dov' Ercole segnò li suoi riguardi,  
 acciò che l' uom più oltre non si metta;  
 da la man destra mi lasciai Sibilia, 110  
 da l' altra già m' avea lasciata Setta.  
 "O frati", dissi "che per cento milia  
 perigli siete giunti a l' occidente,  
 a questa tanto picciola vigilia  
 d' i nostri sensi ch' è del rimanente, 115  
 non vogliate negar l' esperienza,  
 di retro al sol, del mondo senza gente.  
 Considerate la vostra semenza:  
 fatti non foste a viver come bruti,  
 ma per seguir virtute e canoscenza". 120  
 Li miei compagni fec' io sì aguti,  
 con questa orazion picciola, al cammino,  
 che a pena poscia li avrei ritenuti;  
 e volta nostra poppa nel mattino, 125  
 de' remi facemmo ali al folle volo,  
 sempre acquistando dal lato mancino.  
 Tutte le stelle già de l' altro polo  
 vedea la notte, e 'l nostro tanto basso,  
 che non surgëa fuor del marin suolo.  
 Cinque volte raccesso e tante casso 130  
 lo lume era di sotto da la luna,  
 poi che 'ntrati eravam ne l' alto passo,  
 quando n' apparve una montagna, bruna

per la distanza, e parvemi alta tanto  
 quanto veduta non avèa alcuna. 135  
 Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto;  
 ché de la nova terra un turbo nacque,  
 e percosse del legno il primo canto.  
 Tre volte il fé girar con tutte l'acque;  
 a la quarta levar la poppa in suso 140  
 e la prora ire in giù, com'altrui piacque,  
 infin che 'l mar fu sovra noi richiuso». <sup>4)</sup>

ダンテがイタケー島出身の英雄にあたえた最期はホメーロスに見出されるものとは大きく異なっているが、それは両詩人の読者には明らかである。「地獄篇」第26歌ではウリクセースは故郷の島に帰らない。ホメーロスとのこの乖離がダンテ研究者たちには無視できない問題となってきた。たとえば、マリア・コルティ（1915年生 - 2002年歿）はダンテの文学的材源を熱心に探し求め、ウリクセースの致命的難破がダンテの独創に帰されるべきではないと示そうとした。コルティによれば、ダンテの着想はスペイン——当時ここでは先進的なイスラーム文化との接触が可能だった——に由来する可能性があるとされる。コルティはまた、『神曲』におけるウリクセースの挿話に寓意的な解釈を施そうと試み、ウリクセースの挿話には、若き日に急進的なアリストテレス主義者たちから影響を受けたダンテの知的発展が反映されていると考えた。ブラバンのシゲルスやダキアのポエティウスなど、「急進的なアリストテレス主義者たち」は、ウリクセースと同様、「難破」を運命づけられていた。それは彼らが大胆にも自らの知性のみを頼りにしたが、不幸にも神の恩寵による援助を欠いていたためであった。コルティが論じたこれらの問題<sup>5)</sup>は興味深いが、本稿の考察の対象とはならない。それらに関する筆者の意見については、先に言及した拙論「ダンテとウリクセース」を参照されたい（関連の参考文献もそこに示されている）。コルティのような影響力ある研究者が8年前に亡くなったことは残念なことではあるが、彼女の例はきわめて雄弁であるから、他の有力なダンテ研究者に言及する労は省いて

よかろう。

「ダンテは『神曲』をいかに書き進めたか」と題された本稿は、「地獄篇」第26歌に関する一考察であるが、それは「飛翔としてのウリクセースの航海」、「カングランデ宛ダンテ書簡——『書簡』第13番」、「ダンテの旅のクロノロジー」、「実証主義的アプローチの限界」の4つの議論から成り立っている。4つの議論がいかに関連し絡み合っているからは、本稿の展開とともに明らかとなろう。

## 1. 飛翔としてのウリクセースの航海

まず最初に、「地獄篇」第26歌がウリクセース最後の航海を「飛翔」として描いていることに注意を喚起しておこう。ウリクセース自身がそれを「狂気の飛翔」(125: folle volo) と呼び、「櫂を翼とした」(125: de' remi facemmo ali) と告白している。エツィオ・ライモンディの研究によれば<sup>6)</sup>、「航海」と「飛翔」の互換性は古典ラテン詩人ら(ウエルギリウス、ホラティウス、オウィディウスなど)にまで遡るが、ダンテは常套化したイメージを用いて、自分と自作の登場人物(ウリクセース)の間に鋭いコントラストを意図的に作り出そうとしているように思われる。ダンテは自分が行なう天界の旅を繰り返し、「高き飛翔」(alto volo)<sup>7)</sup>と呼んでいるからである。ダンテの旅は神を直視することで成功裡に終わるが、ウリクセースのそれは煉獄の島に到着することにさえ失敗する。ダンテは天上から送り出された賢明なガイドたちに助けられて旅するが、ウリクセースは超自然的な援助は受けず、人間的な手段にのみ頼る。人間的な手段と述べたが、それは彼の船であり、少ないながら忠実な仲間たちであり、とりわけ彼の「櫂」であった。コルティが好んで用いる表現(「ダンテの奇妙な分身」<sup>8)</sup>)に変奏を加えながら借用するならば、ウリクセースは「ダンテの否定的分身」にほかならない。両者の間のコントラストは、謙遜と高慢の間のそれ、「好奇心」の抑制と過剰の間のそれと言い換えてもよかろう。ここで「好奇心」と述べたのは、聖書とキリスト教作



家たちがしばしば戒めているもののことであるが、例としては「集会の書」(*Ecclesiasticus*)の一節(3, 22)を挙げるだけで十分であろう。

Altiora te ne quaesieris, et fortiora te ne scrutatus fueris; sed quae praecepit tibi Deus, illa cogita semper, et in pluribus operibus eius *ne fueris curiosus*.

おまえを上回る高尚すぎることを知ろうとするな。おまえにとって難しすぎることを詮索するな。だが、神がおまえに命じられたことは常に忘れるな。神の御業の多くには好奇心を抱くな。

ここで想起しておかなければならないのは、ウリクセースが「世界を知ろう」(98: *divenir del mondo esperto*)という情熱に駆られて旅すること、「徳と知識を探究するため」(120: *per seguir virtute e canoscenza*)に無謀な「飛翔」を試みることである。確かに、ダンテとウリクセースとの間のコントラストは『神曲』のより深い理解につらなる鍵であり、ダンテにおけるウリクセース挿話の納得ゆく解釈へと導いてくれそうである。

だが、コントラストの有効性は「地獄篇」第26歌の後半部にのみ限定されているのであろうか。眼差しを前半部に転じると、冒頭の12行は次のように詠まれている。

Godi, Fiorenza, poi che se' sì grande  
che per mare e per terra batti l'ali,  
e per lo 'nferno tuo nome si spande!

Tra li ladron trovai cinque cotali  
tuoi cittadini onde mi ven vergogna,  
e tu in grande orranza non ne sali.

Ma se presso al mattin del ver si sogna,  
tu sentirai, di qua da picciol tempo,  
di quel che Prato, non ch'altri, t'agogna.

E se già fosse, non saria per tempo.  
Così foss'ei, da che pur esser dee!  
ché più mi graverà, com' più m'attempo.<sup>9)</sup>

この一節には「翼」をもつ別の存在が見出されるが、それは「地に海に翼を羽搏かせる」擬人化されたフィレンツェにほかならない。「ウリクセースの歌」に関しては調査しきれないほどの参考文献があり、ここでの言明を絶対的に正しいと保証することはできないが、翼をもつフィレンツェを、權を翼にして狂気の飛翔を試みたウリクセースに結びつけようとした者は、筆者が知るかぎり、いない<sup>10)</sup>。ダンテの生まれ故郷の街とイタケー島出身の英雄の間の類似が筆者の偶然の印象ではなく、作者ダンテの考え抜かれた意図に基づくのであるなら、換言すれば、「翼をもつウリクセース」が「翼をもつフィレンツェ」の寓意的形象であるなら、そのことは「地獄篇」第26歌冒頭の理解をいっそう深めてくれるに違いない。そこにおいて、ダンテは明け方に見られたがゆえに真実となる夢について言及している。諸註釈は「明け方の夢は正夢である」との信念を抱いていた古典ラテン詩人らを参照せよと一致して述べているが、見逃してならないのはどのような夢が「明け方に」(7: presso al mattino) ダンテを訪れたのか、詩人は明確な形では語っていないということなのである。読者はダンテの沈黙に甘んじ、部分的な不透明さの中にとどまるべきなのであろうか。「部分的な不透明さ」と述べたのは、夢はフィレンツェに下される罰(それを、プラートおよびその他の都市は自らの自由と解放のために待ち望んでいる)を含んでいなければならないことはコンテクトから明らかであるが、罰の具体的な形式を知ることはできないからである。

ダンテが「ウリクセースの歌」を有機的な全体として計画したのであれば、冒頭に配された夢の謎を解く手がかりをダンテは読者のために準備したことであろう。そして、筆者の見るところでは、その手がかりこそ、ともに「翼」をもっているという、ウリクセース／フィレンツェ間の照応関係なのである。「地獄篇」第26歌のもっとも「経済的な読み」はウリクセースのエピソードをダンテが冒頭で言及している予兆をもたらす夢として解釈してやることであろう。すなわち、ウリクセースの「難破」がフィレンツェに迫り来る「破

滅」を寓意的に予言していると解釈するのである。このような解釈は『神曲』の伝承によっても正当化されよう。『神曲』は過去においてしばしば「幻視」(visione) という表題のもと出版されたからである。たとえば、それは1613年ヴィチェンツァにおいて、フランチェスコ・レーニ (Francesco Leni) によって『幻視あるいはダンテ・アリギエーリの長詩——地獄、煉獄、天国に分かれた』(La Visione, poema di Dante Alighieri diviso in Inferno, Purgatorio, Paradiso) の表題で出版されている。この表題の前提となる見方によれば、ウリクセースのエピソードも含めて、『神曲』全体がひとつの夢ということになる。そして、ダンテは「待ち遠しさ・もどかしさ」を表現することによって、ウリクセースの幻視によって伝えられた予言がすばやく実現することを希望しているのである。「すでに生じたとしても、早すぎることはあるまい。生じるのが避けられないなら、もう生じてくれればよいのに」(10-11: E se già fosse, non saria per tempo. / Così foss'ei, da che pur esser dee!)

## 2. カングランデ宛ダンテ書簡——『書簡』第13番

自分の生まれ故郷の街をウリクセースと重ね合わせるようダンテを駆り立てた動機は何であったのだろうか。言い換えれば、両者の間のどのような類似のために、ダンテは双方に「翼」をあたえたのであろうか。ウリクセースが過度の「好奇心」のせいで罪を犯したとするなら、フィレンツェの「過度・ゆきすぎ」は何であり、またどこにあったのだろうか。この件に関しては、イタリア語の歴史が興味深いヒントをあたえてくれるように思われる。ダンテの時代の社会・経済的状况はフィレンツェ商人らの間で生まれた新造語“milione”にくっきりと刻印されている。「100万」を意味するこの新語は「1000」を意味する“mille”に拡大辞(-one)を付して造られたが、それゆえ“milione”の語源的意味は「大きな1000」にほかならない。新造語が用いられるにいたった理由は、おそらく急速に増大する富を便利な言語表現によって処理することにあつたのであろう。ラテン語では「100万」を表わすのに

“decies centena milia”のように迂回的な倍数表現(10×100×1000)に頼っていたことを想起するならば、“milione”が言語表現としてもたらした利便性は容易に理解できよう。マルチェッロ・センシーニは“milione”が生まれてきた歴史的背景を次のように説明している<sup>11)</sup>。

幾世紀もの時がたつにつれて、状況は変化していったが、それはとりわけ交通と交易の増大がもたらした結果であった。経済・金融の世界では、それらの大きな数 [= 1.000.000 および 1.000.000.000] をも示すのに適した新語を造る必要が感じられた。かくして、13世紀から14世紀へとまたがる時期に、トスカーナ地方の商人階層において、“mille”(1000)に拡大辞(-one)を付して“milione”(100万)という表現が生まれたが、それはそれゆえ元来「大きな1000」を意味するものであった。

「フィオリーノ金貨」はダンテの時代の国際基軸貨幣であり、ダンテが世の腐敗の主原因としてこの貨幣をいかに呪詛しているかは、『神曲』の読者には周知のことである。ダンテが富の「過度」の蓄積をいかに批判的に見ていたかも、やはり周知のことであろう。ダンテは「貪欲」と「高慢」を手厳しく批判しているが、前者(=「貪欲」)は原因として、後者(=「高慢」)は結果として、巨万の富と密接に結びついている<sup>12)</sup>。ダンテのいくつかの詩句を想起しておこう。「新参者どもと急速な富が、フィレンツェよ、おまえのうちに高慢とゆきすぎを生みだし、そのせいでおまえはすでに悲しんでいる」(「地獄篇」第16歌73-75)<sup>13)</sup>。ここでは「高慢とゆきすぎ」(orgoglio e dismisura)にしかるべき注意を払っておかなければならない。「おまえの街は、創造主に最初に背いた者——その者の嫉み心が今でも大いに嘆かれている——によって植えられたが、呪われた花を生み広めている。その花のせいで雌羊も子羊も道を誤った。牧者自体もその花によって狼に変わってしまったからだ」(「天国篇」第9歌127-32)<sup>14)</sup>。この一節では「呪われた花」(il maladetto fiore)とは、まさに「百合」を刻印された「フィオリーノ金貨」の

ことにほかならないが、ダンテは墮落天使ルチーフエロに植えられたこの花のせいで、教会までもが「貪欲」に汚染されることになったと述べているのである。そして、富の追求自体が自己目的化し、休みなく自動的に繰り返される場所に、ダンテは悲しむべき精神的盲目を見ていた。「貪欲なる者は走り追い求めるが、安らぎはますます遠くへ逃れ去る。ああ何と盲目な心であろうか。その狂った欲望はいつも乗り越えようとしている数が無限に空虚化してゆくことに気づかない。ほら、人をおしなべて等しくする者（＝死）が到来したなら、さあ言うてみるがよい、破滅した<sup>めい</sup>い貪欲者よ、おまえが何をしたというのだ。……節度も<sup>わきま</sup>弁えずに集め、節度も弁えずに蓄える」（*Doglia mi reca*, 69-76, 85-86）<sup>15)</sup>。ここでもやはり、2度繰り返される副詞句“con dismisura”（＝「過度に」、「節度も弁えず」）にしかるべく注意しておくことが必要であろう。ウリクセスと「貪欲者」が“folle”（＝「狂気の」、「狂った」、「常軌を逸した」）というキー・ワードを共有していることも注意深く観察しておかねばならない<sup>16)</sup>。人間を最後には裏切ることになる、飽くことのない貪欲が、『神曲』の導入歌では「雌狼」によって象徴されていることも広く知られているところである。「この獣（＝雌狼）は……悪しく卑しき本性を宿しており、激しい欲望を決して満たすことがない。餌を食べた後の方が、食べる前より、もっと腹を空かしている」（「地獄篇」第1歌94-99）<sup>17)</sup>。精神的な盲目は、他方、「煉獄篇」第19歌73では、いつも地に向けられた眼差しによって象徴されており、「詩篇」からの引用「私の心は地面に張り付いていた」（118 [119], 2: *Adhaesit pavimento anima mea*）が貪欲者の精神状態を効果的に表わしている。フィオーリーノ金貨の片面には「百合」（だが、実際の形状は「アイリス」を連想させる）が刻印されていたが、もう片面にはフィレンツェの守護聖人「洗礼のヨハネ」が刻印されていた（次頁の図版を参照されたい。出典は、「フィレンツェ——芸術都市の誕生」展カタログ、東京、日本経済新聞社、2004年、81頁）。



この「洗礼のヨハネ」の刻印が、教会の腐敗を手厳しく批判する機会をダンテに再びあたえることになる。その批判（「天国篇」第18歌130-37）はおそらく教皇ヨハネ22世に向けられていると推測されるが、同教皇はしばしば破門宣告を行ない、取消しの条件として不正な金銭を要請すると噂されていた。教会のために命を捧げたパウロやペテロのことを教皇が貪欲さのために忘れてしまったと、ダンテは断罪する。「羊の群れ」と同様、「葡萄畑」(vigna)も「教会」を表わす常套的なイメージである。

Ma tu che sol per cancellare scrivi,  
 pensa che Pietro e Paulo, che moriro  
 per la vigna che guasti, ancor son vivi.

Ben puoi tu dire: «I' ho fermo 'l disiro  
 sì a colui che volle viver solo  
 e che per salti fu tratto al martiro,  
 ch'io non conosco il pescator né Polo».<sup>18)</sup>

物質的な富に対する節度ない貪欲さに対してダンテがいかに頻繁かつ強い調子で否定的見解を示しているかに鑑みるならば、ダンテは生まれ故郷の街と同胞たちに、彼らが冒している危険について警告するよう駆り立てるもの、迫るものを感じていたのであろう。この道徳的意図をダンテはカ

ングランデ宛書簡においても表明している。『書簡』第13番は「天国篇」をヴェローナの恩人に献呈するためにしたためられたが、その一節でダンテは次のように述べている。

……手短かに、次のように述べることができよう。全体（＝『神曲』）の目的も、部分（＝「天国篇」）の目的も、現世に生きる者たちを悲惨の状態から引き離し、至福の状態へと導くことである、と。この作品の展開を、全体においても部分においても、導いている哲学のジャンルは、道徳あるいは倫理の問題である。なぜなら、部分も全体も、理論のためではなく実践のために書かれているからである。しかし、ある箇所や章節が冗漫に理論を論じているような印象をあたえるなら、それは理論のためではなく、実践のためなのである。……<sup>19)</sup>

ダンテ自身の説明によれば、『神曲』全体においても「天国篇」においても、詩人にインスピレーションをあたえて導いた哲学は倫理学ということになる。そして、このことはウリクセースのエピソードに裏に道徳的警告を読みとるよう、読者を促すように思われる。

### 3. ダンテの旅のクロノロジー

『神曲』の今日の読者を辟易させる問題のひとつは、ダンテがしばしば歌章の冒頭で行なう時刻の表示であろう。それは長く複雑な迂回表現で行なわれていることが多い。しかも、『神曲』における時刻の表示は、現代世界がもはや共有していない地理的前提に基づいて行なわれている。後の世紀が訂正した不正確さの一例は、イエルサレムとガンジス川の距離であるが、『神曲』ではインドの大河は北半球の東端に位置し、同半球の中央に位置するイエルサレムとは角度にして90度隔たっている。イエルサレムからジブラルタルまでの距離もやはり角度にして90度であるが、それはジブ

ラルタルが北半球の西端に位置づけられているからにほかならない。角度にして15度の距離が1時間に対応するので、「煉獄篇」第27歌1-6の次の一節が意味するのは、「煉獄での現地時間はほぼ夕方6時で、その時にダンテ一行はある天使と出会った」ということである。

Sì come quando i primi raggi vibra  
 là dove il suo fattor lo sangue sparse,  
 cadendo Ibero sotto l'alta Libra,  
 e l'onde in Gange da nona rïarse,  
 sì stava il sole; onde 'l giorno sen giva,  
 come l'angel di Dio lieto ci apparse.<sup>20)</sup>

また、「煉獄篇」第2歌1-9が意味するところは、「煉獄の島では日の出が間近かに迫り、そのため、暁の空が示す薔薇色がかった白が、オレンジ色に変化しつつあった」ということにほかならない。

Già era 'l sole a l'orizzonte giunto  
 lo cui meridian cerchio coverchia  
 Ierusalèm col suo più alto punto;  
 e la notte, che opposita a lui cerchia,  
 uscia di Gange fuor con le Bilance,  
 che le caggion di man quando soverchia;  
 sì che le bianche e le vermiglie guance,  
 là dov'i' era, de la bella Aurora  
 per troppa etate divenivan rance.<sup>21)</sup>

今しがた時刻表示の例として引いたような箇所を連結してゆくなら、明らかなように、ダンテのあの世めぐりの旅のクロノロジーを定めることが可能となる。実際、エドワード・ムーア（1835年生-1916年歿）が『神曲における時間表示』（*The Time-References of the Divine Comedy*, London, D. Nutt, 1887）においてこの作業にとり組んだ。ムーアの研究は1900年にイタリア語に翻訳され、イタリア語版は最近2007年に復刊されている<sup>22)</sup>。ムーアの作業が



広く受け入れられていることの証左と見てよかろう。ムーアが定めたクロノロジーによれば、ダンテの旅は1300年4月7日に開始される。この日付はその年の「聖木曜日」であり、ダンテ時代のカレンダーは春分以降の最初の満月はその日に観察されると計算していた。ムーアは、ダンテの旅が復活祭を通して一週間続いたと見ている。本稿において関心を惹くのは「地獄篇」のクロノロジーだけであるが、ムーアはそれを以下のような表の形で示している（表には、“the Ulysses-episode”という表示を、見えやすくするために、イタリック体太字で加えておく）<sup>23)</sup>。

selva oscura	April 7, Thursday	all night	Inf. I 21
tre fiere, & c.	April 8, Friday	all day	Inf. I 37, & c.
CIRCLE I		Nightfall	Inf. II 1
II			
III			
IV		Midnight	Inf. VII 98
V			
VI	April 9, Saturday	4 A.M.	Inf. XI 113
VII (1st Girone)			
VII (2nd Girone)			
VII (3rd Girone)			
VIII (1. Bolgia)			
VIII (2. Bolgia)			
VIII (3. Bolgia)			
VIII (4. Bolgia)		6 A.M.	Inf. XX 105
VIII (5. Bolgia)		7 A.M.	Inf. XXI 112
VIII (6. Bolgia)			
VIII (7. Bolgia)			
VIII (8. Bolgia) = <i>the Ulysses-episode</i>			
VIII (9. Bolgia)		1 P.M.	Inf. XXIX 10
VIII (10. Bolgia)			
IX (Caina)			
IX (Antenora)			
IX (Tolomea)			
IX (Giudecca)		7. 30 P.M.	Inf. XXXIV 96

ダンテが「地獄篇」第26歌のヒーローに出会うのは、地獄の第8圏谷の第

8 ボルジャであるから、ウリクセースのエピソードは4月9日（土）の午前7時と午後1時の間に位置づけられていることになる。したがって、このエピソードが正夢の条件（＝「明け方に見られること」）を満たしているとは言いがたい。それでは、フィレンツェとウリクセースの間の照応関係は幻として放棄されねばならないのだろうか。そして、ダンテは「地獄篇」第26歌を有機的な全体として構築することに失敗したと結論づけなければならないのだろうか。

#### 4. 実証主義的アプローチの限界

実証主義は19世紀後半から20世紀前半にかけてもっとも華々しい時期を経験したが、その最良の代表者のひとりがムーアだと、誰もが一致して認めることだろう。しかしながら、ダンテの実際の作業過程を理解するのに、実証主義的アプローチは十分に適していたのだろうか。言い換えれば、ダンテはその代表作『神曲』を書くにあたって、あの世めぐりの旅の<sup>あらかじめ</sup>定められた時刻表を常に参照しながら前進したのであろうか。『神曲』を書き始める前に、ダンテはすべての細部のスケジュールを決めていたのであろうか。この点に関してはまず、現存する歴史的証言（写本）はダンテ研究者が考察しなければならない問題の全体ではないのだと述べておかねばなるまい。より正確に言うならば、写本は問題のすべてにはなりえない。なぜならば、ダンテの言葉が現存する証言の「支持体」（羊皮紙や紙など）の上に定着される以前に、詩人の作業がいかに進められたのか、研究者はそのこともまた考察しなければならないからである。ダンテが『神曲』の執筆を開始する以前に全体に関するいくつかのガイドラインを定めていたことは、誰も否定するまい。『神曲』冒頭の歌章（「地獄篇」第1歌）の序章的性格は誰にも明らかだからである。しかし、筆者の見るところでは、ダンテがその野心的な大作にとり組み始めたその瞬間には、多くの細部は未決定のまま残されていた。それというのも、『神曲』の内部には小さな矛盾が数多く観察され、そうした

ことはダンテが予め細部をすべて決定していたならばありえないことだからである。顕著な例をひとつ挙げるならば、ダンテの将来の失敗と栄光に関する予言が最適であろう。予言はしばしば晦渋な言葉で語られており、「地獄篇」第15歌では、ブルネット・ラティーニが行なう予言の解説はベアトリーチェに委ねられている（88-90行）。

Ciò che narrate di mio corso scrivo,  
e serbolo a chiosar con *altro testo*  
a donna che saprà, s'a lei arrivo.<sup>24)</sup>

この一節で述べられている「別の文書」(*altro testo*)とは、有名な「地獄篇」第10歌でファリナータが行なう予言（ダンテのフィレンツェからの追放を予告するもの）を指しているのであろう。この歌章でもやはり、ベアトリーチェはファリナータの言葉の意味を解明してくれる通訳として示されている（127-32行）。

«La mente tua conservi quel ch'udito  
hai contra te», mi comandò quel saggio.  
«e ora attendi qui», e drizzò 'l dito:  
«quando sarai dinanzi al dolce raggio  
di quella il cui bell'occhio tutto vede,  
da lei saprai di tua vita il viaggio».<sup>25)</sup>

しかしながら、ダンテのすべての読者が知っているように、「天国篇」第17歌において予言の解説を行なうのはダンテの高祖父カッチャグイーダである。このような矛盾のひとつの中に、ウリクセースの挿話の「時間的配置」と「予言的性格」の不一致も数え入れられるべきだろうと思われる。簡略のため、『神曲』に観察されるその他の矛盾については、拙著『ダンテ研究 I』<sup>26)</sup>を参照されたい。

確かに、ウリクセースのエピソードは『神曲』全体のクロノロジーに照ら

すと、「明け方」には配置されていない。にもかかわらず、読者はあのエピソードの予言的性格をためらうことなく受け入れるべきだ、と筆者には思われる。この立場をいかに擁護し正当化することが可能であろうか。ダンテが最初に『神曲』を公にしたのは一歌一歌を聴衆の前で音読することによってであると、筆者は考える。その伝統は「レクトゥーレ・ダンティス」（すなわち一歌ごとの『神曲』講読）となって受け継がれ、さまざまなダンテ協会が世界中で「レクトゥーレ・ダンティス」を催している（ダンテ協会をもたない日本は例外である）。もし、『神曲』の最初の普及が口頭によるものであり、いわば「一步一步」進められたのであるならば、きわめて容易に予想できることであるが、ダンテの大半の「同時代人」（この表現が意味するところは、「ダンテの存命中に『神曲』をどれだけかでも知る機会をもちえた者たち」にはほかならない）は『神曲』を部分的にのみ享受しえたことだろう。そのような状況下で、ダンテは自分の聴衆があつた世めぐりの旅のクロノロジーを確定しようと試みるだろうと、はたして想定したであろうか。そのように考えることは、かなり難しいと思われる。クロノロジーの問題を考慮することなく、あるいは大胆に無視して、ダンテは「ウリクセースの歌」を書き、それを独立した有機的全体として創りだそうとした、と考えた方がはるかに合理的ではあるまいか。実際、「地獄篇」第26歌はよく組織された全体ではあるが、その持続はあの歌章にのみ限定されているのである。

今しがた、『神曲』の執筆は「一歌一歌」進行したと述べた。作業はいつもそのように進められたのであろうか。換言すれば、ダンテは必ず一度に一歌しか公にしなかったのだろうか。同じ機会に同じ聴衆を前にして、一度に一連の歌章を読み聞かせることは決してなかったのだろうか。これは扱いに注意が必要な微妙な問題である。「地獄篇」第26歌に関しては、その冒頭部に言及されているフィレンツェ出身の盗賊は、はっきりとした形で、先行歌章（第25歌）とのつながりを明示している。しかも、「地獄篇」第25歌と第26歌は、重要な「<sup>ヒュボテクスト</sup>下部テキスト」としてオウィディウスを共有している（「下

部テキスト」とは、ダンテが念頭に置き、それと競い合ったモデルのことを意味する。「地獄篇」第25歌では、フィレンツェ出身の盗賊どもが蛇に変身するが、ダンテの「下部テキスト」を特定化することは困難ではなく、ダンテのはっきりとした言及がモデルの特定をいっそう容易にしてくれる(97-102行)。

Taccia di Cadmo e d'Aretusa *Ovidio*,  
ché se quello in serpente e quella in fonte  
converte poetando, io non lo 'nvidio;  
ché due nature mai a fronte a fronte  
non trasmutò sì ch'amendue le forme  
a cambiar lor matera fosser pronte.<sup>27)</sup>

「地獄篇」第26歌では、ウリクセースはペネロペがオウィディウス『名婦の書簡』(*Heroides*)に書き送る手紙に答えている<sup>28)</sup>。とりわけ、ウリクセースが知識と経験に対する渴望は、幼い息子に対するやさしい愛情によっても、年老いた父に対する孝心によっても、忠実な妻に対する当然の愛によっても鎮めることができなかつたと告白する時、「地獄篇」第26歌94-99と『名婦の書簡』(I, 97-99, 111-16)の間の類似は、どう控えめに見ても、きわめて顕著であると言わざるをえない。ウリクセースへの書簡で、彼の妻は次のように述べている。

Tres sumus inbelles numero, sine viribus uxor / Laertesque senex Telemachusque puer. / ... / est tibi sitque, precor, natus, qui mollibus annis / in patrias artes erudiendus erat. / respice Laerten; ut tu sua lumina condas, / extremum fati sustinet ille diem. / Certe ego, quae fueram te discedente puella, / protinus ut venias, facta videbor anus.<sup>29)</sup>

弱く戦いに適さぬわれら3人、妻は力なく、ラエルテスは老い、テレマコスの子供。……あなたには、子供があります(あなたにずっと子供があり続けますように、私は祈ります)。幼い時期に父親の資質を教え込まねばならなかつたのです。ラエルテスをご覧なさい。あなたに眼

を閉じてもらえるように、天命の最期の日に<sup>あらが</sup>抗っております。あなたが去ってゆかれた日には娘だった私は、ああ、すぐにお帰りください、老婆になったのがきつと見られるでしょう。

他方、「地獄篇」第26歌では、すでに本稿冒頭で見たように、ウリクセースは答える。

息子への愛着も、年老いた父への孝心も、妻ペネロペを幸せにするはずの、彼女に向けられるべき当然の愛情も、この私のうちにある情熱には<sup>か</sup>克てなかった、この世界を知りたい、人の美徳も悪徳も知りつきたいという情熱には。

『名婦の書簡』も「ウリクセースの歌」も、ウリクセースの大切な3人の家族(ペネロペ、テレマコス、ラエルテス)に焦点を当てているが、一方は夫の帰還を促すために、もう一方は知的情熱の激しさを強調するためにそうしているわけである。

このような状況に鑑みるならば、「地獄篇」第26歌の執筆は第25歌の執筆から程へることなく行なわれたと考えても間違いにはなるまい。しかしながら、第26歌の冒頭が先行歌に言及していることは、問題の2歌が何の途切れもなく連続して書かれたことを必ずしも意味しない。なぜなら、しばらくたってからでも、ダンテは第26歌を第25歌うまくつなげようと試みることはできたであろうからである。第26歌と後続の第27歌についても同じことが言えよう。この問題に関する何らかの手がかりが『神曲』の諸写本には見出されるだろうか。しかし、現存する写本の最古のものは14世紀の40年代に遡るのみであり、ダンテは1321年に亡くなっている。そして、一般に受け入れられている見方では、今日は存在しないダンテの自筆原稿と最古の写本の間には、数多くの写本——ダンテの言語とは異質な要素がすでにさまざまな度合で混淆した諸写本——が介在しただろうとされている。それゆ

え、『神曲』の作者がまだ存命中に行なわれた最初の普及に関しては、ただ想像することのみが可能なのである。フランコ・サケッティは、フィレンツェのある鍛冶屋のエピソードを伝えている（『三百小唄』第114話）<sup>30)</sup>。サン・ピエトロ門近くに工房を構えるこの鍛冶屋は、ダンテの何らかの作品を、勝手に原典を改変しつつ、不正確に朗読していたために、作者を激怒させた。このエピソードが単なる伝説ではなく、ダンテの時代の史的現実をどれだけかでも反映しているならば、ダンテが存命中に『神曲』が口頭で普及した可能性を想定することは許されよう。この件に関して有益と思われるのは、以下のことを想起しておくことであろう。すなわち、ボッカッチョ『ダンテを讃える小論』（第1稿183、第2稿121-22）<sup>31)</sup>が、ダンテは「天国篇」が6、7あるいは8歌完成すると誰よりもまずカングランデのもとに送ることを習慣としていた、そして、このヴェローナの恩人が「天国篇」を公にしてくれるようダンテが期待を寄せていた、と伝えていることである。これはボッカッチョが発明した「つくり話」ではなかろう。ヴェネツィアの詩人ジョヴァンニ・クイリーニがカングランデにソネット *Signor ch'avete di pregio corona* を送り<sup>32)</sup>、「天国篇」の公開を促しているからである。モルプルゴが説得的に推測しているように<sup>33)</sup>、ヴェネツィアでもイタリアのその地域でも、「地獄篇」「煉獄篇」が（少なくとも部分的には）よく知られており、それゆえにクイリーニはカングランデに「天国篇」（少なくとも、すでに完成している部分）の公開を求めたのであろう。そして、ジョルジョ・パドアンは、「地獄篇」「煉獄篇」も全体的な校正をへることなしに、グループごとに公開されたと推測している<sup>34)</sup>。

「地獄篇」第26歌が最初は、カンツォーネのように、独立した単位として朗読されたのであれば、ダンテの旅のクロノロジーを定めようとする試みは正当化しえまい。執筆の単位を超えて首尾一貫していることをダンテが意図しなかったとするならば、ムーアのような方法を適用することは時に場違いなのだと言わざるをえない。オックスフォードのこの偉大なダンテ学者から、

大きな恩恵を受けていることを筆者は進んで明らかにしたい。ムーアの4巻からなる『ダンテ研究』<sup>35)</sup>は記念碑的であり、今日でもさまざまな点で有益である。しかし、結論としては、実証主義にも自ずと限界があることは述べておかねばなるまい。全体の真実は必ずしも一部分の真実とは一致しない。そして、ある意味で居心地のよくないこの「二重真理」に、人は耐えなければならぬのである。

イタリアでは、実証主義の代表的な研究者はミケーレ・バルビ（1867年生-1940年歿）であろう。バルビからも筆者は大きな恩恵を受けているが、『キタ・ノワ』の散文部分に関するバルビの否定的見解は今日でもイタリアの研究者の上に重くのしかかっている。それゆえ、彼らはしばしば『キタ・ノワ』が本質的にはダンテの若き日の詩のアンソロジーだと解釈して、散文で書かれた部分を切り捨てる。ここにも、実証主義的アプローチの誤った適用の例を見ることができよう。だが、この問題は本稿が自らに課した枠を超えて出ているから、バルビと『キタ・ノワ』について語るのは別の機会に委ねることとしよう。

## 註

- 1) 本稿は、平成17年度選定文部科学省私立大学学術研究高度化推進事業（「オープン・リサーチ・センター整備事業」）「Anglo-Saxon語の継承と変容」平成21年度第2回国際公開講座「ダンテ『神曲』の魅力」、2008年5月23日（於専修大学神田校舎1号館12教室）における英語講演 *How Dante Stepped Forward in Writing the Divine Comedy: an Observatio on the Inferno XXVI* の原稿に加筆修正し、和訳したもの。英語原典は、上記「推進事業」の報告書にも掲載される予定である。
- 2) 浦一章、「ダンテとウリクセース」、『ルネサンスにおける異教的伝統の再検討』平成6年度科学研究費補助金〔総合研究（A）課題番号05301001〕研究成果報告書、東京、1995年、17-51頁。
- 3) D. Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, 4 voll., a cura di G. Petrocchi (2<sup>a</sup> ed. riveduta), Firenze, Le Lettere, 1994.
- 4) 訳文の準備に際しては、ダンテ『神曲』（平川祐弘訳）、東京、河出書房新社、1966年を参照・利用させていただいた。



「[85-120] 古代人を包む炎の大きい方の角が、坤き声を洩しつ身をゆすりはじめた、ちょうど風に煽られる炎のように。そして、ことばを話す舌のように、火先をあちらこちらに揺すりながら、外に声を発していった、「キルケは一年以上も私をガエータの近くに引きとどめた、そこはまだアエネアスからそう名づけてはいなかったが。私とそのキルケのもとを去った時のことだった、息子への愛着も、年老いた父への孝心も、妻ペネロペを幸せにするはずの、彼女に向けられるべき当然の愛情も、この私のうちにある情熱には克てなかった、この世界を知りたい、人の美德も悪徳も知りつくしたいという情熱には。私は大海原へ乗り出した、たった一隻の船で、私を見捨てなかったわずかばかりの仲間を引き連れて。私は、スペインやモロッコにいたるまで、[地中海の] 北岸も南岸も見た、サルジニア島も、同じ海に周囲をとり巻かれた他の島々も見た。狭い出口 [=ジブラルタル] に着いた時、私も仲間も、年老いて敏捷ではなくなっていた。そこには、人がその先へと進まぬよう、ヘラクレスが据えた標があった。わが右手には、セピリヤが遠ざかってゆく。左手にはもうセウタが見えなくなっていた。『諸君』と私はいった、『百千の危険を冒し、諸君は世界の西のさい果てに来た。われらの感覚が目覚めている時も、もはや残りもわずかとなった今、太陽の後を追いかけてながら、人なき世界を探ろうとするこの体験をゆめ拒むことなかれ。諸君は諸君の生まれを考えよ。諸君は獣のごとく生きるために創られたのではない、諸君は知識と徳を探求するために生まれたのである。』

[121-42] 私はこの短い演説で、仲間の心を冒険へとほげしく駆り立てたから、もはやあとから彼らを抑えるのは困難だったろう。そして船尾を東に向けると、櫂をこの狂気の飛翔の翼として、常に左手へ左手へと南下した。夜には南極をとり巻く星々が見え、一方、北極星はあまりに低く、海原の外へは昇らなくなっていた。われわれが困難な旅路についてから、月は五度満ち、また五度欠けた。その時、山がひとつ、かなたに黒とした姿を現わした、かつて見たこともないほど高い山のように思われた。私たちは歓喜したが、歓びはたちまち嘆きに転じた。未知の土地からは、旋風が吹き起こり、船首を打つと、三度船体を海水もろとも旋らし、四度旋らすに及んで船尾を高く持ちあげるや、船首から、神の御意のままに、船を沈めた。やがて、私たちの上では海面を閉ざされた。」

- 5) Maria Corti, *Dante a un nuovo crocevia*, Firenze, Sansoni, 1981; Ead., *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torino, Einaudi, 1983, pp.72 sgg.; Ead., *La filosofia aristotelica e Dante*, in «Lecture classensi» 13 (1984), pp.111-23; Ead., *La metafora della navigazione, del volo e della lingua di fuoco nell'episodio di Ulisse (INFERNO, XXVI)*, in AA.VV., *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia*, 4 voll., Modena, Mucchi, 1989, vol.2, pp.479-91; Ead., *Percorsi dell'invenzione. Il linguaggio poetico e Dante*, Torino, Einaudi, 1992, pp.113 sgg.; Ead., *Dante e la cultura islamica*, in AA.VV., *Il Dante di Saepigno nella critica del Novecento: lezione Saepigno 2001*, Torino, Fondazione Centro di studi storico-letterari Natalino Saepigno - N. Aragno. 2002, pp.19-40.

- 6) Ezio Raimondi, *Per una immagine della Commedia*, in Id., *Metafora e storia. Studi su Dante e Petrarca*, Torino, Einaudi, 1970, pp.31-37 (pp.33-34 in particolare).
- 7) Cfr. Par. XV 54 e XXV 50.
- 8) 「ダンテの奇妙な分身」(l'originale doppio di Dante) という表現はコルティが、J.M. Lotman, *Il viaggio di Ulisse nella «Divina Commedia» di Dante*, in Id., *Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura*, a cura di S. Salvestroni, Bari, Laterza, 1980, pp.81-102 (alle pp.96-97) から引用したもの。Cfr. Corti, *Dante a un nuovo crocevia* cit., p.97; Ead., *Percorsi dell'invenzione. Il linguaggio poetico e Dante* cit., pp.138 e 145.
- 9) フィレンツェよ、歡ぶがよい、おまえは隆盛を極め、地に海に翼を羽搏かせ、地獄にまで名を轟かせているのだから。盗人どもの中に、私はこのような五人のおまえの住民たちを見出した。そのため私は恥じ入り、おまえもまた大きな榮譽に浴することはできまい。しかしながら、明け方に見られるのが正夢であるなら、おまえは程なくして味わうことになるはずだ、プラートやその他のものがおまえに [生じるよう] 切望していることを。すでに生じたとしても、早すぎることはあるまい。生じるのが避けられないなら、もう生じてくれればよいのに。遅くなればなるほど、私にはつらく感じられようから。
- 10) 最近の論考において、ニコロ・ミネーオはフィレンツェとウリクセースの類似を繰り返し指摘しているが、「地獄篇」第26歌冒頭の夢に関しては、なにも特別なことは述べていない。Cfr. N. Mineo, *Eroi senza missione ed eroi predestinati: Ulisse, Enea, Dante*, in Id., *Saggi e letture per Dante*, Caltanissetta-Roma, S. Sciascia Ed., 2008, pp.73-185 (a p.182). 同論文 150-51 頁では、ミネーオは「ダンテ対フィレンツェ」および「ダンテ対ウリクセース」のコントラストに言及しており、そこからはフィレンツェとウリクセースの類似が間接的に導きだされる。
- 11) Marcello Sensini, *La grammatica della lingua italiana. Guida alla conoscenza e all'uso dell'italiano scritto e parlato*, Milano, Mondadori, 1988, p.107: Con il passare dei secoli ... le cose, soprattutto per effetto dell'incremento dei traffici e dei commerci, sono cambiate, e nel mondo dell'economia e della finanza si è sentita l'esigenza di coniare nomi adatti a indicare anche quei grandi numeri [= 1.000.000 e 1.000.000.000]. Così tra il XIII e il XIV secolo, in ambienti commerciali toscani, aggiungendo a *mille* il suffisso accrescitivo *-one* è nato **milione**, che propriamente significa dunque “grande mille” ... .
- Cfr. *Dizionario etimologico della Lingua Italiana*, 2<sup>a</sup> ed. a cura di M. Cortelazzo e M.A. Cortelazzo, Bologna, Zanichelli, 1999, p.979, “milione”.
- 12) Cfr. Nicolò de' Rossi, *O tu che non temi cosa veruna*, 9-11 (*Il canzoniere di Nicolò de' Rossi*, a cura di F. Brugnolo, Padova, Antenore, 1974, p.115): Poi l'avariça, che ti dà divicie, / e la soperba, che per lor te tira, / faran vendeta de le tue nequicie 「そして、おまえに富

をもたらす貪欲と、富を通じておまえを惹き寄せる高慢が、おまえの邪悪さを罰することになるだろう」。

- 13) Inf. XVI, 73-75: La gente nuova e i sùbiti guadagni / orgoglio e dismisura han generata, / Fiorenza, in te, sì che tu già ten piagni.
- 14) Par. IX, 127-32: La tua città [= Firenze], che di colui è pianta / che pria volse le spalle al suo fattore / e di cui è la 'nvidia tanto pianta, / produce e spande il maladetto fiore / c'ha disviate le pecore e li agni, / però che fatto ha lupo del pastore.
- 15) *Doglia mi reca*, 69-76, 85-86: Corre l'avarò, ma piú fugge pace: / oh mente cieca, che non pò vedere / lo suo folle volere / che 'l numero, ch'ognora a passar bada, / che 'n finito vaneggia. / Ecco giunta colei [= Morte] che ne pareggia: / dimmi, che hai tu fatto, / cieco avaro disfatto? / ... / Come con dismisura si rauna, / così con dismisura si distringe.
- Cfr. D. Alighieri, *Rime*, 49 (CVI) (in Id., *Opere minori*, tom.1, part.1, a cura di D. De Robertis e G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1984, pp.463 sgg.)
- 16) Umberto Bosco, *La "follia" di Dante*, in «Lettere italiane» X (1958), pp.417-30 には、ダンテにおける“folle / follia”の用法に関する興味深い分析が見出される。
- 17) Inf. I, 94-99: questa bestia [= la lupa] ... ha natura sì malvagia e ria, / che mai non empie la bramosa voglia, / e dopo 'l pasto ha piú fame che pria.
- 18) だが、おまえ、ただ取消すためだけに [破門宣告書を] 書く者よ、忘れるな。おまえが荒廃させている「葡萄畑」(＝「教会」)のために死んだペテロやパウロがまだ生きていることを。だが、確かにおまえはこう答えることもできよう。「ひとり [荒野に] 暮らすことを望み、[サロメの] 舞いのせいで殉教した者 [=「洗礼のヨハネ」、転じて「フィオリーノ金貨」] に、私はしっかりとわが望みをかけている。だから、漁師 [だったペテロ] やポーロ [=パウロ] のことなど、知ったことではない。
- 19) D. Alighieri, *Epistole* XIII 39-41: ... dicendum est breviter quod finis totius et partis est, remove re viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis. Genus vero philosophie, sub quo hic in toto et parte proceditur, est morale negotium, sive ethica; quia non ad speculandum, sed ad opus inventum est totum et pars. Nam si in aliquo loco vel passu pertractatur ad modum speculativi negotii, hoc non est gratia speculativi negotii, sed gratia operis ...

Cfr. D. Alighieri, *Opere minori*, t. II, a cura di P.V. Mangaldo, B. Nardi, A. Frugoni, G. Brugnoli, E. Cecchini e F. Mazzoni, Milano-Napoli, Ricciardi, 1979, p.624.

- 20) 創造主が血を流された場所 [=イエルサレム] では最初の陽の光が<sup>ひ</sup>発せられ、[スペインの] イベロ川は天の秤 [=天秤座] の下に落ち、ガンジスの川波は正午によって焼かれていた。太陽はそのような位置にあった。それゆえ、神の天使がうれしげ

な様子でわれらに姿を示した時には、[煉獄では] 昼が終わろうとしていた。

- 21) 太陽はすでに [煉獄の] あの水平線 [=ジブラルタル] に達していた。その水平線上に太陽が南中する時の子午線は一番高い位置でイエルサレムの上を通過する。太陽とは反対の半球を被う夜は、天秤座——この星座は、夜が昼より長くなる季節には夜の手を離れ、見えなくなる——を引き連れて、ガンジス川から [北半球に] 昇ろうとしていた。かくして、私はそのとき居た場所 [=煉獄] では、麗しきアウローラ [=暁] の白く赤い頬が、あまりの加齢のせいで、<sup>こらうじ</sup> 柑子色に变じつつあった。
- 22) Edward Moore, *Gli accenni al tempo nella Divina Commedia*, a cura di Cino Chiarini, Firenze, Sansoni, 1900 (Roma, Salerno Ed., 2007).
- 23) E. Moore, *The Time-References of the Divine Comedy* cit., Table V.
- 24) あなたが私の [人生の] 航路について語ってくださったことは書き記し、註釈を付すべく別の文書といっしょにとっておきましょう。そうすることがおできになるご婦人のために、もし私がおの方のもとにたどり着くことができるなら。
- 25) 「おまえは自分にとって不利な予言を聞かされたが、それは心にしまっておけ」と、あの賢者 [=ウェルギリウス] はお命じになった。そして、指で指し示しながら言われた、「だが今はあそこに注意を傾けよ。あのご婦人は美しい目ですべてをご覧になっておられるが、その目の甘美な光の前にたどり着く時、おまえは彼女からおまえの人生の旅について知ることになる。」
- 26) 浦一章、『ダンテ研究 I —— Vita Nuova、構造と引用』、東京、東信堂、1994年、55-68頁。
- 27) オウィディウスは黙し、カドムスやアレトウーサのことを語るのをやめるがよい。オウィディウスは詩の中で、前者を蛇に、後者を泉に変えているが、私は羨ましくも感じない。なぜなら、ふたつの異なった本性のものが向かい合った形で変化し、両方の形相が質料を進んで交換する様子を、オウィディウスは決して詠まなかったからだ。
- 28) Michelangelo Picone, *Dante, Ovidio e il mito di Ulisse*, in «Lettere italiane» LXIII (1991), pp.500-16 は、ダンテがウリクセースの物語を創出するに際してオウィディウスが大きな影響をあたえたことを強調しているが、『名婦の書簡』にしかるべき注意を払っているようには思われない。
- 29) P. Ovidi Nasonis, *Heroides*, I, 97-99; 111-16 (Id., *Heroides and Amores*, London-Cambridge [Mass.], W. Heinemann - Harvard University Press [Loeb Classical Library], 1986, p.18).
- 30) Cfr. Franco Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, a cura di V. Marucci, Roma, Ed., Salerno, 1999, pp.345-48. 後続の「物語」(novella) も併せて参照のこと (同書 349-50頁)。
- 31) Cfr. *Tutte le opere di G. Boccaccio*, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 1966-,

vol.3, pp.484 e 527

- 32) Cf. G. Quirini, *Rime*, a cura di E.M. Duso, Roma-Padova, Antenore, 2002, pp.16-17:

Signor ch'avete di pregio corona  
 per l'universo e fama di prodeza,  
 di honor, di cortesia e di largeza,  
 e di iusticia, che meglio ancor sòna;  
 e di vertú vostra gentil persona  
 ornata fulge e splende in grande alteza,  
 sí c'ogni nation vi dotta e preza  
 udendo ciò che di voi si ragiona:  
 io sono un vostro fedel servitore  
 bramoso di veder la gloria santa  
 del Paradiso che 'l poeta canta;  
 onde vi prego che di cotal pianta  
 mostrar vi piazza i be' fioretti fore,  
 ché e' d<i>an fructo degno al suo fattore,  
 lo qual intese, e so ch'intende ancore,  
 che di voi prima per lo mondo spanta  
 a gli altri fosse questa ovra cotanta.

世に広く名声の冠を示し、勇敢にして名誉を重んじ、高雅にして寛大なる人物との名声を享受されるお方よ、さらに世評を高からしめることには、正義を愛する人との名声もあなたには具わっております。美德に飾られたあなたは、あなたの高みに上って〔?いと高貴に?〕輝き、光を放っておられるから、あなたの噂を耳にするすべての者たちが、あなたを評価し畏怖しております。私はあなたの忠実なる僕にして、かの詩人が歌う「天国篇」の聖なる栄光を見たいと切望する者でございます。それゆえ、懇願いたしましょう、このような草の美しい花を外にお示しく下さいと。その花がふさわしい実を作者にもたらしめますように。作者は望みましたし、今も確かに望んでおります、このすばらしい作品がまずあなたを通して、世の他の者たちに広がることを。

- 33) Salmone Morpurgo, *Dante Alighieri e le nuove rime di Giovanni Quirini*, in «Bullettino della Società Dantesca Italiana», n.s. 1, fasc. 7, 1894, pp.134-39 (a p.137).  
 34) Giorgio Padoan, *Il lungo cammino del «Poema Sacro»*. *Studi danteschi*, Firenze, Olschki, 1993, pp.3-123.  
 35) Edward Moore, *Studies in Dante*, 4 vols., Oxford, Clarendon Press, 1896-1907.

(うら かずあき／2009年度原稿)

(英語版)

## How Dante Stepped Forward in Writing the *Divine Comedy*: an Observation on the *Inferno* XXVI

Kazuaki URA

I would think about the problem that I have been keeping in my mind since I wrote in 1995 an essay on the canto XXVI of the *Inferno*. In the now mentioned essay in Japanese, titled “Dante and Ulysses”<sup>1)</sup>, I discussed the significance which that very famous episode of the *Divine Comedy* might have in the general scheme of the long travel which the protagonist Dante experiences in the three domains of the next world (Hell, Purgatory and Paradise), with the main guides Vergil and Beatrice. But before introducing my today’s problem it would be better to refresh briefly the memory of the tragic end of Ulysses in the *Inferno*. The original text of what is generally called “canto of Ulysses” is the one edited by Giorgio Petrocchi<sup>2)</sup> and I will give the English translation by Charles S. Singleton<sup>3)</sup>. Since both Singleton and Petrocchi are standard nowadays in the academic world, in this article I always make use of them, not only in my notes but also in the main part of my discussion.

Lo maggior corno de la fiamma antica	85
cominciò a crollarsi mormorando,	
pur come quella cui vento affatica;	
indi la cima qua e là menando,	
come fosse la lingua che parlasse,	
gittò voce di fuori e disse: «Quando	90
mi diparti’ da Circe, che sottrasse	
me più d’un anno là presso a Gaeta,	
prima che sì Enèa la nomasse,	
né dolcezza di figlio, né la pieta	
del vecchio padre, né ’l debito amore	95
lo qual dovea Penelopè far lieta,	

vincer potero dentro a me l'ardore  
 ch'i' ebbi a divenir del mondo esperto,  
 e de li vizi umani e del valore;  
 ma misi me per l'alto mare aperto 100  
 sol con un legno e con quella compagna  
 picciola da la qual non fui deserto.  
 L'un lito e l'altro vidi infin la Spagna,  
 fin nel Morrocco, e l'isola d'i Sardi,  
 e l'altre che quel mare intorno bagna. 105  
 Io e ' compagni eravam vecchi e tardi  
 quando venimmo a quella foce stretta  
 dov'Ercule segnò li suoi riguardi,  
 acciò che l'uom più oltre non si metta;  
 da la man destra mi lasciai Sibilia, 110  
 da l'altra già m'avea lasciata Setta.  
 "O frati", dissi "che per cento milia  
 perigli siete giunti a l'occidente,  
 a questa tanto picciola vigilia  
 d'i nostri sensi ch'è del rimanente, 115  
 non vogliate negar l'esperienza,  
 di retro al sol, del mondo senza gente.  
 Considerate la vostra semenza:  
 fatti non foste a viver come bruti,  
 ma per seguir virtute e canoscenza". 120  
 Li miei compagni fec'io sì aguti,  
 con questa orazion picciola, al cammino,  
 che a pena poscia li avrei ritenuti;  
 e volta nostra poppa nel mattino,  
 de' remi facemmo ali al folle volo, 125  
 sempre acquistando dal lato mancino.  
 Tutte le stelle già de l'altro polo  
 vedea la notte, e 'l nostro tanto basso,  
 che non surgëa fuor del marin suolo.  
 Cinque volte raccesso e tante casso 130  
 lo lume era di sotto da la luna,  
 poi che 'ntrati eravam ne l'alto passo,  
 quando n'apparve una montagna, bruna  
 per la distanza, e parvemi alta tanto  
 quanto veduta non avëa alcuna. 135  
 Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto;

ché de la nova terra un turbo nacque,  
e percosse del legno il primo canto.

Tre volte il fé girar con tutte l'acque;  
a la quarta levar la poppa in suso  
e la prora ire in giù, com'altrui piacque,  
infin che 'l mar fu sovra noi richiuso». <sup>4)</sup>

140

The end Dante gives to the Ithacean hero is most different from that which one finds in Homer, as is evident to all the readers of both poets: Ulysses in our canto does not return to his native island. This discrepancy gave much to do to Dante scholars: for example, Maria Corti (1915-2002) searched passionately the literary sources of Dante to demonstrate that the fatal shipwreck of Ulysses should not be ascribed to the original invention of our poet. Corti suggested that Dante might have derived his idea from Spain where it was still possible to take contact with the advanced Islamic culture. She also tried to interpret allegorically the Ulysses episode in the *Divine Comedy* and saw reflected there the intellectual development of the poet who was influenced, when young, by the radical Aristotelians. The radical Aristotelians, among whom were Siger of Brabant, Boethius of Dacia, etc., were destined, like Ulysses, to a “shipwreck” because they audaciously had confidence only in their own intellect but unfortunately were lacking in the aid of the divine grace. These problems discussed by Corti <sup>5)</sup>, though all so interesting, do not interest me here on this occasion and as for my opinion about them I send back to the above mentioned article “Dante and Ulysses”. There one will find also a relative bibliography. It is a pity that such a leading scholar as Corti died 8 years ago, but her example is eloquent enough to save me the trouble of mentioning other influential Danteans.

My theme of today, “How Dante Stepped Forward in Writing the *Divine Comedy*: an Observation on the *Inferno* XXVI”, consists of 4 arguments: the first one “The navigation of Ulysses is a flight”, the second one “Letter from Dante to Cangrande (*Epistle* XIII)”, the third one “The chronology of Dante’s travel”, the fourth and last one “The limits of the positivist approach”. How these 4 arguments are related and interwoven, will be clear as my discussion develops.



## 1. The Navigation of Ulysses is a Flight.

I would begin with paying attention to the fact that our canto describes the last navigation of Ulysses as a flight. He himself calls it “folle volo” (125: mad flight) and confesses that they made wings out of their oars (125: “de’ remi facemmo ali”). The interchangeability between flight and navigation, according to a study of Ezio Raimondi<sup>6)</sup>, traces back to classical latin poets (Vergil, Horace, Ovid, etc.) and Dante seems to have made use of the common imagery intentionally to make a sharp contrast between himself and his *dramatis persona* (Ulysses), for he indicates repeatedly his heavenly travel as “alto volo” (lofty flight)<sup>7)</sup>. Dante’s travel ends successfully with a direct contemplation of God, while that of Ulysses fails even in reaching the island of Purgatory; Dante travels helped by his wise guides sent from above, while Ulysses without any supernatural assistance has recourse only to human means: his ship, small but faithful company, and especially his “oars”. To borrow Corti’s favorite phrase, Ulysses is a “negative doppelgänger” of Dante. The contrast between them might be safely translated in that between humility and arrogance, between moderation and excess of “curiosity”. The “curiosity” here is that which the Bible and Christian writers often forbid. One example from *Ecclesiasticus* (chap. 3, 22) will be sufficient: “Seek not the things that are too high for thee, and search not into things above thy ability: but the things that God hath commanded thee, think on them always, and in many of his works *be not curious*” (my italics)<sup>8)</sup>. And one must not forget that Ulysses, driven by his passion for “the experience of the world” (98: “divenir del mondo esperto”), attempted his reckless “flight” to “pursue virtue and knowledge” (120: “per seguir virtute e canoscenza”). Certainly the contrast gives us an important key to a fuller understanding of the *Divine Comedy* and leads to a satisfactory interpretation of the Ulysses-episode in Dante.

But is the validity of the contrast limited only to the second half of the canto XXVI of the *Inferno*? Now let us turn our gaze to the first half and read the opening (1-12) of our canto. The original text:

Godi, Fiorenza, poi che se’ sì grande  
che per mare e per terra batti l’ali,  
e per lo ’nferno tuo nome si spande!

Tra li ladron trovai cinque cotali  
 tuoi cittadini onde mi ven vergogna,  
 e tu in grande orranza non ne sali.  
 Ma se presso al mattin del ver si sogna,  
 tu sentirai, di qua da picciol tempo,  
 di quel che Prato, non ch'altri, t'agogna.  
 E se già fosse, non saria per tempo.  
 Così foss'ei, da che pur esser dee!  
 ché più mi graverà, com' più m'attempo

is put as follows in the translation of Singleton:

Rejoice, O Florence, since you are so great that over sea and land you beat your wings, and your name is spread through Hell! Among the thieves I found five of your citizens, such that shame comes to me -- and you rise thereby to no great honor. But if near morning our dreams are true, you shall feel ere long what Prato, as well as others, craves for you. And if it were already come, it would not be too soon. Would it were, since indeed it must, for it will weigh the more on me the more I age.

Here in this passage we find another winged thing: the personified Florence who beats her wings over sea and land. Concerning the canto of Ulysses there is too much literature to survey all, so I cannot qualify my statement as entirely true but as far as I know, no one has tried to connect this Florence provided with wings to Ulysses who attempted his mad flight making wings out of his oars<sup>9</sup>). If this connection between the native town of Dante and the Ithacean hero is not my casual impression but due to the deliberate plan of the author, in other words, if the winged Ulysses is certainly an allegorical figure of the winged Florence, that will further illuminate the understanding of the opening of our canto. Dante mentions to a dream which will be true because it was dreamed at dawn. Here commentaries on the *Divine Comedy* usually refer to classical latin poets who believed that the dreams at daybreak are prophetic, but the important point not to overlook is that Dante does not relate explicitly what dream visited him “near morning” (7: “presso al mattino”). Should the readers put up with the silence of the poet and remain in partial ignorance? I wrote “partial (ignorance)” because from the context it is clear that the dream must contain a punishment of Florence

which Prato and other towns desire for their own freedom and liberation, although the concrete form of punishment is impossible to determine.

If Dante planned the canto of Ulysses as an organic whole, he must have given to the readers a clue to the mystery of the dream in the “incipit”. And in my opinion the clue is the above-mentioned correspondence between Ulysses and Florence in that both of them have wings. The most “economical” reading of our canto is, I think, to interpret the Ulysses-episode as the dream Dante mentions at the beginning, that is, the “shipwreck” of Ulysses predicts allegorically the failure-ruin impending over Florence. And this interpretation will find a justification also in the tradition of the *Divine Comedy* often published in the past under the title of “vision”. For example, it was published by Francesco Leni in 1613 in Vicenza, titled “La Visione, poema di Dante Alighieri diviso in Inferno, Purgatorio, Paradiso” (= *The Vision, Poem of Dante Alighieri divided in Hell, Purgatory, Paradise*).

According to the view which this title expresses, the whole *Divine Comedy* is a dream, including the Ulysses-episode too. And Dante, showing his impatience, wishes a quick realization of the prophecy conveyed by the Ulysses-vision: “And if it were already come, it would not be too soon. Would it were, since indeed it must!” (10-11: “E se già fosse, non saria per tempo. / Così foss’ei, da che pur esser dee!”).

## 2. Letter from Dante to Cangrande (*Epistle XIII*)

Which was the motive that drove Dante to overlap his native town with Ulysses? In other words what resemblance between them led our poet to represent both of them as winged? If Ulysses committed a sin for the exceeding “curiosity”, where and what was the excess of Florence? Concerning these matters the history of the Italian language might afford an interesting hint: the socio-economic situation of Dante’s time is clearly engraved in a new word coined among the florentine merchants: “milione” (million). This new word was created as an augmentative of “mille” (thousand), meaning etymologically “big thousand”, most probably in order to cope with rapidly increasing wealth with a clever verbal expression. The practical utility of “milione” will be evident if one compares it with the corresponding latin expression “decies centena milia” (=  $10 \times 100 \times 1000$ ). Marcello Sensini explains as follows (my English translation)<sup>10</sup>:

As the centuries went by, the situation changed especially for the effect of the increase of traffic and commerce, and in the world of economy and finance it was felt necessary to coin words proper to indicate even those great numbers [= 1.000.000 and 1.000.000.000]. So, between the XIII and the XIV century, in the merchant classes of Tuscany, adding to “mille” (= thousand) the augmentative suffix “-one”, “milione” (= million) was created, which therefore means originally “great thousand”.

“Fiorino” (florin) was an international standard money in the times of Dante and all the readers of the *Divine Comedy* know well how Dante cursed this money as a chief cause of the corruption of the world, how critically he watched the excessive accumulation of wealth, and how severely he criticized avarice and arrogance, both closely related to vast wealth: the former (avarice) as a cause and the latter (arrogance) as a result<sup>11</sup>). Let me evoke some passages of our poet. “La gente nuova e i sùbiti guadagni / orgoglio e dismisura han generata, / Fiorenza, in te, sì che tu già ten piagni” (Inf. XVI, 73-75)<sup>12</sup>). Here due attention should be paid to “orgoglio e dismisura”, translated properly by Singleton in “pride and excess”. “La tua città [= Firenze], che di colui è pianta / che pria volse le spalle al suo fattore / e di cui è la ’nvidia tanto pianta, / produce e spande il maladetto fiore / c’ha disviàte le pecore e li agni, / però che fatto ha lupo del pastore” (Par. IX, 127-32)<sup>13</sup>). Here in this last passage the “accursed flower” (“il maladetto fiore”) is precisely the gold-coin “fiorino” engraved with a lily. And Dante says that even the Church remained polluted by the cupidity for the accursed flower planted by the Devil Lucifer. Where the pursuit itself of wealth becomes its own purpose and is automatically repeated without rest, Dante sees a sad spiritual blindness. “Corre l’avarò, ma più fugge pace: / oh mente cieca, che non pò vedere / lo suo folle volere / che ’l numero, ch’ognora a passar bada, / che ’nfinìto vaneggia! / Ecco giunta colei [= Morte] che ne pareggia: / dimmi, che hai tu fatto, / cieco avaro disfatto? / ... / Come con dismisura si rauna, / così con dismisura si dstringe” (*Doglia mi reca*, 69-76, 85-86)<sup>14</sup>). We should notice here again the twice repeated adverbial phrase “con dismisura” (meaning “with excess”, “immoderately”). And it should be carefully observed that Ulysses and the miser (“avarò”) share the key-word “folle” (mad, insane)<sup>15</sup>). The insatiable avarice that betrays the man in the end is, as is well known, symbolized by the she-wolf in the opening canto of the *Di-*

*vine Comedy*: “questa bestia [= la lupa] ... ha natura sì malvagia e ria, / che mai non empie la bramosa voglia, / e dopo 'l pasto ha più fame che pria” (Inf. I, 94-99)<sup>16</sup>). On the other hand the spiritual blindness is represented as eyes always downcast to earth in the *Purgatorio* XIX, 73, where also a passage from the *Psalms* (118 [119], 2) reflects effectively the spiritual condition of the avaricious: “Adhaesit pavimento anima mea” (“my soul cleaved to earth”). If on the one side of “fiorino” was engraved a lily (but its form suggests rather iris), on the other side was the florentine patron saint John the Baptist.



And the mark of John the Baptist gives to our poet another occasion to criticize harshly the corruption of the Church. The fierce criticism (Par. XVIII, 130-37) is directed probably to Pope John XXII who was rumored to declare often the excommunication and to squeeze illicit money as a condition of its cancellation. Dante says that the Pope has forgotten for the cupidity Peter and Paul who died for the Church. And the vineyard, as well as a flock of sheep, is a conventional image symbolizing the Church.

Ma tu che sol per cancellare scrivi,  
 pensa che Pietro e Paulo, che moriro  
 per la vigna che guasti, ancor son vivi.

Ben puoi tu dire: «I' ho fermo 'l disiro  
 sì a colui che volle viver solo  
 e che per salti fu tratto al martiro,  
 ch'io non conosco il pescator né Polo».

But you that write only to cancel, bethink you that Peter and Paul, who died

for the vineyard that you are laying waste, are still alive. Though you indeed may say, “I have my desire so set on him [= John the Baptist] who willed to live alone, and who, for a dance [of Salome], was dragged to martyrdom, that I know not the Fisherman [= Peter] nor Paul”.

Considering how often and strongly Dante expressed his negative view on the unbridled cupidity for material wealth, we can safely say that our poet felt himself urged to warn his native town and fellow citizens of the danger that they were risking. Dante gives voice to this moral intent also in the letter to Cangrande. In the *Epistle XIII* which Dante wrote to dedicate the *Paradiso* to his veronese benefactor, one can read the following passage:

... we can say briefly that the purpose of the whole [= the *Divine Comedy*] as well as the part [= the *Paradiso*] is to remove those living in this life from the state of misery and to lead them to the state of bliss. The genus of philosophy under which we proceed here in the whole and in the part is the business of morals or ethics, since both the part and the whole are composed for practice rather than theory. But if in some place or passage things are lengthened out in the manner of theory, this is not for the purpose of theory, but of practice ... [translated by James Marchand of the University of Illinois. Cf. [http://dante.ilt.columbia.edu/new/books/letter\\_CG/index.html](http://dante.ilt.columbia.edu/new/books/letter_CG/index.html)]<sup>17)</sup>

According to the explication of Dante himself, both in the whole *Comedy* and in the *Paradiso*, the guiding philosophy which inspired our poet is “ethics”. And this fact encourages us to suppose a moral warning behind the Ulysses-episode.

### 3. The Chronology of Dante's Travel

One of the most troublesome problems that terrify modern readers of the *Divine Comedy* is the time-reference which Dante gives often at the beginning of the cantos with a lengthy and complicated circumlocution. Moreover his time-reference is based on the geographical premises which the modern world does not share any more. Among the inaccuracies corrected by the later centuries is the distance between Jerusalem and the Ganges. In the *Divine Comedy* the Indian river, located at the eastern end of the Northern hemisphere, is at an angle of 90 degrees with Jerusalem

standing on the center. And the distance between this city and Gibraltar too is of the same degrees, because the Spanish toponym means the western end. The island of Purgatory is antipodal to Jerusalem. As the distance of 15 degrees corresponds to an hour of difference, the opening of the canto XXVII of the *Purgatorio* (1-6):

Sì come quando i primi raggi vibra  
là dove il suo fattor lo sangue sparse,  
cadendo Ibero sotto l'alta Libra,

e l'onde in Gange da nona rïarse,  
sì stava il sole; onde 'l giorno sen giva,  
come l'angel di Dio lieto ci apparse.

As when it darts forth its first beams there where its Maker shed His blood,  
while Ebro falls beneath the lofty Scales and the waves in the Ganges are  
scorched by noon, so stood the sun, so that the day was departing when the  
glad angel of God appeared to us.

means that in Purgatory the local time was about 6 o'clock in the evening when Dante and his companions encountered an angel. Another example (this time) from the “incipit” of the *Purgatorio* II (1-9):

Già era 'l sole a l'orizzonte giunto  
lo cui meridian cerchio coverchia  
Ierusalèm col suo più alto punto;  
e la notte, che opposita a lui cerchia,  
uscita di Gange fuor con le Bilance,  
che le caggion di man quando soverchia;  
sì che le bianche e le vermiglie guance,  
là dov'ï' era, de la bella Aurora  
per troppa etate divenivan rance.

The sun had now reached the horizon whose meridian circle covers Jerusalem with its highest point; and night, circling opposite to him, was issuing forth from Ganges with the Scales, which fall from her hand when she exceeds, so that there where I was the white and rosy cheeks of fair Aurora were turning orange through too great age.

means that in the island of Purgatory the sunrise was imminently drawing on, so that the white rosy color that the sky shows at daybreak was changing

into orange.

It is clear that collecting such passages as the ones now cited we can establish the chronology of Dante's travel in the next world. And Edward Moore (1835-1916) worked on this task in his book published in 1887: *The Time-References of the Divine Comedy* (London, D. Nutt), which was translated also in Italian in 1900 and the Italian version was recently republished in 2007<sup>18)</sup>. According to the chronological construction of Moore, Dante's travel begins in 1300 on the 7th of April. It was the Holy Thursday of that year and the calendar of Dante's time calculated that the first full moon after the spring equinox would fall on that day. The travel continues for a week through Easter Day. Here we are interested only in the chronology of the *Inferno*, which Moore gives as we see in the following table (I added the indication of "the Ulysses-episode" italicized and bold-faced)<sup>19)</sup>.

selva oscura	April 7, Thursday	all night	Inf. I 21
tre fiere, & c.	April 8, Friday	all day	Inf. I 37, & c.
CIRCLE I		Nightfall	Inf. II 1
II			
III			
IV		Midnight	Inf. VII 98
V			
VI	April 9, Saturday	4 A.M.	Inf. XI 113
VII (1st Girone)			
VII (2nd Girone)			
VII (3rd Girone)			
VIII (1. Bolgia)			
VIII (2. Bolgia)			
VIII (3. Bolgia)			
VIII (4. Bolgia)		6 A.M.	Inf. XX 105
VIII (5. Bolgia)		7 A.M.	Inf. XXI 112
VIII (6. Bolgia)			
VIII (7. Bolgia)			
VIII (8. Bolgia) = <i>the Ulysses-episode</i>			
VIII (9. Bolgia)		1 P.M.	Inf. XXIX 10
VIII (10. Bolgia)			
IX (Caina)			
IX (Antenora)			



IX (Tolomea)			
IX (Giudecca)		7. 30 P.M.	Inf. XXXIV 96

As Dante meets the hero of the canto XXVI of the *Inferno* in the 8th Bolgia of the 8th circle of Hell, the Ulysses-episode is located between 7 A.M. and 1 P.M. of the 9th April (Saturday). One can therefore hardly say that our episode might fulfill the requirement of the prophetic dreams. Then should one give up as an illusion the correspondence between Florence and Ulysses? And should one think that Dante must have failed in creating an organic whole in the canto in question?

#### 4. The Limits of the Positivist Approach

Every one will recognize Moore as one of the best representatives of the positivist school flourished in the second half of the 19th century and in the first half of the 20th century. But was their approach fully adequate to the understanding of Dante's real way of working? In other words, did our poet step forward in writing his masterpiece, always consulting the prefixed time-table of the otherworldly travel? Had he scheduled all the details before he started the composition of the *Divine Comedy*? Though Italian philology tends to concentrate its attention on the manuscripts of Dante's *Comedy*, I must say that the extant historical testimonies (documents) are not all the problems that Dante scholars must consider. More precisely, they cannot be all the problems, because one must think also how Dante's work had proceeded before his words were fixed on the supporting materials (parchment, paper, etc.) of the remaining manuscripts. No one will deny that Dante had decided some general guidelines before he started writing, because every one knows well the introductory character of the opening canto of the *Divine Comedy*. But I think that many details remained undecided at the moment that our poet had embarked on his challenging enterprise, because in the *Divine Comedy* there are many small contradictions which would be impossible if Dante had fixed beforehand all the details. One striking example would be the contradiction about Dante's failure and glory in the future: the prophecies are often told in obscure language and in the *Inferno* XV the explanation of Brunetto Latini's prediction is entrusted to Beatrice (88-90):

Ciò che narrate di mio corso scrivo,  
 e serbolo a chiosar con altro testo  
 a donna che saprà, s' a lei arrivo.

That which you tell me of my course I write, and keep with a text to be glossed  
 by a lady who will know how, if I reach her.

In this passage “altro testo” (literally in English “another text”) probably refers to the prediction which Farinata utters about Dante’s exile in the famous canto X of the *Inferno*. In this canto too Beatrice is indicated as an interpreter who might clarify the meaning of Farinata’s words (127-32).

«La mente tua conservi quel ch’udito  
 hai contra te», mi comandò quel saggio.  
 «e ora attendi qui», e drizzò ’l dito:

«quando sarai dinanzi al dolce raggio  
 di quella il cui bell’occhio tutto vede,  
 da lei saprai di tua vita il viaggio».

“Let your memory preserve what you have heard against yourself,” that sage [= Vergil] bade me, “and now give heed here --” and he raised his finger; “when you are before her [= Beatrice’s] sweet radiance whose fair eyes see all, from her you shall know of your life’s journey”.

But, as all the readers of our poet know well, the explanation of prophecies is given by Dante’s ancestor Cacciaguida in the *Paradiso* XVII. Among such contradictions should be included the inconsistency between the chronological placement and the prophetic character of the Ulysses-episode. For the sake of brevity as to other contradictions observable in the *Divine Comedy* I would like to refer the readers to my *Dante Studies I* published in 1994<sup>20)</sup>.

Certainly in the general scheme of the *Divine Comedy* the episode of Ulysses is not placed at dawn, but I think that one should not hesitate to accept its prophetic character. And how can I sustain my case and justify my verdict? I suppose that Dante first published his *Comedy* canto by canto reading aloud before the audience. This tradition still survives in the “lecturae Dantis” (that is, “canto-by-canto readings of the *Divine Comedy*”). Various Dante Societies organize “lecturae Dantis” all over the world (except Japan because, to our great honour, there is no Dante Society here in our country).

If the first diffusion of the *Divine Comedy* was oral and advanced “step by step”, as it were, it is extremely easy to imagine that most of Dante’s “contemporaries” (I mean by this word “those who had a chance to have some acquaintance with the *Divine Comedy* in Dante’s lifetime”) had only a partial enjoyment of his great work. In that situation would Dante have supposed that his audience would try to construct the chronology of his travel in the next world? I sincerely believe that it is difficult to think so. It is more reasonable to suppose that without taking into consideration or even disregarding the problem of chronology Dante might have written the canto of Ulysses to create an independent organic whole. Yes, the canto XXVI of the *Inferno* is indeed a well organized whole, but its duration is strictly limited only to that canto.

I wrote that the writing of the *Divine Comedy* proceeded “canto by canto”. Was it always so? In other words, did Dante publish always one canto at a time? Did he never read a group of cantos at once in the same occasion always before the same audience? This is a delicate problem. As for our canto the opening mentions the florentine thieves, referring back clearly to the preceding canto. And moreover Ovid is one of the important “subtexts” (or “hypo-texts”) which our canto and the preceding one (XXV) have in common. I mean by “subtexts” the models which Dante had in mind and of which he was emulous. In the *Inferno* XXV, where the florentine thieves are transformed into serpents, it is not difficult to specify Dante’s “subtext” and his explicit words (97-102) further facilitate the specification of his model.

Taccia di Cadmo e d’Aretusa Ovidio,  
ché se quello in serpente e quella in fonte  
converte poetando, io non lo ’nvidio;  
ché due nature mai a fronte a fronte  
non trasmutò sì ch’amendue le forme  
a cambiar lor matra fosser pronte.

Concerning Cadmus and Arethusa let Ovid be silent, for if he, poetizing, converts the one into a serpent and the other into a fountain, I envy him not; for two natures front to front he never so transmuted that both forms were prompt to exchange their substance.

For our canto, Ulysses is responding to the letter which Penelope sends

in Ovid's *Heroides*<sup>21)</sup>. Especially when he confesses that his thirst for knowledge and experience was not restrained either by the tender affection for his young son, or by the filial piety for his old father, or by the natural love for his faithful wife, the intertextual resemblance between the *Inferno* XXVI (94-99) and *Heroides* I (97-99, 111-16) is, to say the least of it, very conspicuous. In the letter to Ulysses his wife writes:

Tres sumus inbelles numero, sine viribus uxor / Laertesque senex  
Telemachusque puer. / ... / est tibi sitque, precor, natus, qui mollibus annis /  
in patrias artes erudiendus erat. / respice Laerten; ut tu sua lumina condas, /  
extremum fati sustinet ille diem. / Certe ego, quae fueram te discedente puella,  
/ protinus ut venias, facta videbor anus.

We number only three, unused to war -- a powerless wife; Laertes, an old man; Telemachus, a boy. ... You have a son -- and may you have him ever, is my prayer -- who in his tender years should have been trained by you in his father's ways. Have regard for Laertes; in the hope that you will come at last to close his eyes, he is withstanding the final day of fate. As for myself, who when you left my side was but a girl, though you should come straightway, I surely shall seem grown an aged dame.<sup>22)</sup>

And Ulysses in the *Inferno* XXVI replies:

né dolcezza di figlio, né la pieta  
del vecchio padre, né 'l debito amore  
lo qual dovea Penelopè far lieta,  
vincer potero dentro a me l'ardore  
ch' i' ebbi a divenir del mondo esperto  
e de li vizi umani e del valore.

Neither fondness for my son, nor reverence for my aged father, nor the due love which would have made Penelope glad, could conquer in me the longing that I had to gain experience of the world, and of human vice and worth.

Both texts bring into focus the three dear persons of Ulysses: Penelope, Telemachus and Laertes. So probably we can safely affirm that the composition of the *Inferno* XXVI was not so distant from that of the preceding canto (XXV). But the opening reference to the *Inferno* XXV does not mean always that the 2 cantos were written continuously without any interruption, because even after a while Dante could have tried to link

well the canto XXVI to the XXV. The same is true also of the connection between the canto XXVI and the following one (XXVII). And here I must honestly confess that I have no other clue to resolve the problem. If there is some useful evidence in the manuscripts of the *Divine Comedy*, I hope Dantean philologists in Italy will kindly tell us. But the remaining oldest manuscripts of the *Divine Comedy* go back only to the fourth decade of the 14th century. And Dante died in 1321. It is generally accepted that there must have been many copies, already “contaminated” (philologically speaking) in various degrees, between the oldest manuscripts and the autograph which does not exist today. And about the very first diffusion of the *Divine Comedy* in the lifetime of its author we can only imagine. Franco Sacchetti relates (in the *Trecentonovelle*, CXIV<sup>23</sup>) the episode of a florentine blacksmith who made Dante angry with an inexact recitation of some his poem: the blacksmith was singing in his workshop near Porta San Piero, modifying the original text of our poet. If this episode is not a mere legend but reflects to a certain degree the historical reality of Dante’s time, it will perhaps permit us to suppose the possibility of an oral diffusion of the *Divine Comedy* while Dante was still alive. Concerning this problem, it will be useful to remember that Boccaccio in his *Trattatello in laude di Dante* (first version 183, second version 121-22) says that Dante used to send to Cangrande (first before anyone else) groups of 6, 7 or 8 cantos of the *Paradiso*, hoping that his veronese benefactor would publish them<sup>24</sup>. It would not be a legend of Boccaccio’s invention, because a venetian poet, Giovanni Quirini, sent to Cangrande a sonnet *Signor ch’avete di pregio corona* to request the publication of the *Paradiso*<sup>25</sup>. Perhaps, as Morpurgo convincingly supposes<sup>26</sup>, during Dante’s lifetime both in Venice and in other parts of Italy the *Inferno* and the *Purgatorio* were (at least partially) well known and therefore Quirini prompted Cangrande to publish (at least the cantos already finished of) the *Paradiso*. And Giorgio Padoan thinks that Dante published group by group the *Inferno* and the *Purgatorio* too without any overall revision<sup>27</sup>.

If the *Inferno* XXVI, like a “canzone”, was originally read aloud, as I strongly believe, as an independent unit, no one could legitimate the attempt of Moore to construct the chronology of Dante’s travel. If to be always consistent beyond the unit of composition was not in the intention of our

poet, one must say that the application of Moore's method is sometimes out of place. I willingly admit that I owe numerous debts to this great Dante scholar of Oxford. His *Studies in Dante* in 4 volumes<sup>28)</sup> are monumental and still useful in many ways, but in conclusion the positivism too has its own limits. The truth of the whole is not always the same with the truth of a part. And we must accept this (in a sense) painful double truth.

In Italy a most important representative of the positivists will be Michele Barbi (1867-1940) to whom I owe again very much. His negative judgment on the prose of the *Vita Nuova* unfortunately weighs still heavy on the Italian scholars and so they often interpret this work of young Dante essentially as an anthology of his early poems, sacrificing thus the part written in prose. Here too I see an example of the misapplication of the positivist method. But I am already out of the threshold of today's problem. I will talk about Barbi and the *Vita Nuova* on another occasion.

### Notes

- 1) K. Ura, *Dante and Ulysses*, in *Reconsidering the Pagan Tradition in the Renaissance*. The Final Report of the Research Project (Synthetic Approach Category A, No. 05301001) in 1994 Subsidized by the Japan Society for the Promotion of Science (浦一章, 「ダンテとウリクセース」, 『ルネサンスにおける異教的伝統の再検討』平成6年度科学研究費補助金 [総合研究 (A) 課題番号 05301001] 研究成果報告書), Tokyo, 1995, pp.17-51.
- 2) D. Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, 4 voll., a cura di G. Petrocchi (2<sup>a</sup> ed. riveduta), Firenze, Le Lettere, 1994.
- 3) D. Alighieri, *The Divine Comedy*, 6 vols, ed. by Charles S. Singleton, Princeton, Princeton University Press, 1970-75.
- 4) [85-120] The greater horn of the ancient flame began to wag, murmuring, like one that is beaten by a wind; then carrying to and fro its tip, as if it were a tongue that spoke, it flung forth a voice and said, "When I departed from Circe, who had detained me more than a year there near Gaeta, before Aeneas had so named it, neither fondness for my son, nor reverence for my aged father, nor the due love which would have made Penelope glad, could conquer in me the longing that I had to gain experience of the world, and of human vice and worth. But I put forth on the deep open sea with one vessel only, and with that small company which had not deserted me. The one shore and the other I saw as far as Spain, as far as Morocco, and Sardinia, and the other islands which that sea bathes round. I and my companions were old and slow when we came to that narrow outlet where Hercules set up his markers,

that men should not pass beyond. On the right hand I left Seville, on the other I had already left Ceuta. ‘O brothers,’ I said, ‘who through a hundred thousand dangers have reached the west, to this so brief vigil of our senses that remains to us, choose not to deny experience, following the sun, of the world that has no people. Consider your origin: you were not made to live as brutes, but to pursue virtue and knowledge.’

[121-42] “With this little speech I made my companions so keen for the voyage that then I could hardly have held them back. And turning our stern to the morning, we made of our oars wings for the mad flight, always gaining on the left. The night now saw the other pole and all its stars, and ours so low that it did not rise from the ocean floor. Five times the light beneath the moon had been rekindled and as many quenched, since we had entered on the passage of the deep, when there appeared to us a mountain dark in the distance, and to me it seemed the highest I had ever seen. We rejoiced, but soon our joy was turned to grief, for from the new land a whirlwind rose and struck the forepart of the ship. Three times it whirled her round with all the waters, and the fourth time it lifted the stern aloft and plunged the prow below, as pleased Another, till the sea closed over us.”

- 5) Maria Corti, *Dante a un nuovo crocevia*, Firenze, Sansoni, 1981; Ead., *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torino, Einaudi, 1983, p.72 ff.; Ead., *La filosofia aristotelica e Dante*, in «Lecture classensi» 13 (1984), pp.111-23; Ead., *La metafora della navigazione, del volo e della lingua di fuoco nell’episodio di Ulisse (Inferno, XXVI)*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia*, 4 voll., Modena, Mucchi, 1989, vol.2, pp.479-91; Ead., *Percorsi dell’invenzione. Il linguaggio poetico e Dante*, Torino, Einaudi, 1992, p.113 ff.; Ead., *Dante e la cultura islamica*, in *Il Dante di Sapegno nella critica del Novecento: lezione Sapegno 2001*, Torino, Fondazione Centro di studi storico-letterari Natalino Sapegno - N. Aragno, 2002, pp.19-40.
- 6) Ezio Raimondi, *Per una immagine della Commedia*, in Id., *Metafora e storia. Studi su Dante e Petrarca*, Torino, Einaudi, 1970, pp.31-37 (especially pp.33-34).
- 7) Cf. Par. XV 54 and XXV 50.
- 8) *Ecclesiasticus*, 3, 22: Altiora te ne quaesieris, et fortiora te ne scrutatus fueris; sed quae praecepit tibi Deus, illa cogita semper, et in pluribus operibus eius ne fueris curiosus.
- 9) In his recent contribution, Nicolò Mineo points out repeatedly the resemblance between Florence and Ulysses, but he does not say anything particular about the dream in the opening of the *Inferno* XXVI. Cf. N. Mineo, *Eroi senza missione ed eroi predestinati: Ulisse, Enea, Dante*, in Id., *Saggi e letture per Dante*, Caltanissetta-Roma, S. Sciascia Ed., 2008, pp.73-185 (see especially p.182, while at pp.150-51, where Mineo talks about the contrast “Dante vs Florence” and “Dante vs Ulysses”, one can deduce indirectly the similarity between Florence and Ulysses).
- 10) Marcello Sensi, *La grammatica della lingua italiana. Guida alla conoscenza e all’uso*

*dell'italiano scritto e parlato*, Milano, Mondadori, 1988, p.107: Con il passare dei secoli ... le cose, soprattutto per effetto dell'incremento dei traffici e dei commerci, sono cambiate, e nel mondo dell'economia e della finanza si è sentita l'esigenza di coniare nomi adatti a indicare anche quei grandi numeri [= 1.000.000 e 1.000.000.000]. Così tra il XIII e il XIV secolo, in ambienti commerciali toscani, aggiungendo a *mille* il suffisso accrescitivo *-one* è nato **milione**, che propriamente significa dunque "grande mille" ... .

Cf. *Dizionario etimologico della Lingua Italiana*, 2ª ed. a cura di M. Cortelazzo e M.A. Cortelazzo, Bologna, Zanichelli, 1999, p.979, "milione".

- 11) Cf. Nicolò de' Rossi, *O tu che non temi cosa veruna*, 9-11 (*Il canzoniere di Nicolò de' Rossi*, a cura di F. Brugnolo, Padova, Antenore, 1974, p.115): Poi l'avariça, che ti dà divicie, / e la soperba, che per lor te tira, / faran vendeta de le tue nequicie (= Then the avarice that gives you wealth and the arrogance that draws you through wealth will punish your wickedness).
- 12) The new people and the sudden gains have engendered pride and excess in you, O Florence, so that already you weep for it!
- 13) Your city [= Florence] -- which was planted by him who first turned his back on his Maker, and whose envy has been so bewept -- produces and scatters the accursed flower that has caused the sheep and the lambs to stray, because it has made a wolf of the shepherd.
- 14) The miser runs, only to be ever further away from peace. O blinded mind, for its insane desire cannot see that the sum which every moment it strives to pass stretches on to empty infinity! See, the one [= Death] who makes us all equal has come. Tell me, what have you done, blind, undone miser! ... Just as they gather immoderately, so they hoard immoderately. [*Dante's Lyric Poetry*, ed. by K. Foster and P. Boyde, 2 vols, Oxford, Clarendon Press, 1967, vol.1, pp.186-89]
- Cf. Inf. I, 55-57: E qual è quei che volontieri acquista, / e giugne 'l tempo che perder lo face, / che 'n tutt'i suoi pensier piange e s'attrista ... = And like one who is eager in winning, but, when the time comes that makes him lose, weeps and is saddened in all his thought ... .
- 15) In Umberto Bosco, *La "follia" di Dante*, in «Lettere italiane» X (1958), pp.417-30, we have an interesting analysis of the usage of "folle / follia" in our poet.
- 16) This beast [= she wolf] ... has a nature so vicious and malign that she never sates her greedy appetite and after feeding is hungrier than before.
- 17) D. Alighieri, *Epistole XIII 39-41*: ... dicendum est breviter quod finis totius et partis est, removere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis. Genus vero philosophie, sub quo hic in toto et parte proceditur, est morale negotium, sive ethica; quia non ad speculandum, sed ad opus inventum est totum et pars. Nam si in aliquo loco vel passu pertractatur ad modum speculativi negotii, hoc non est gratia speculativi negotii, sed



gratia operis ...

- Cf. D. Alighieri, *Opere minori*, t. II, a cura di P.V. Mangaldo, B. Nardi, A. Frugoni, G. Brugnoli, E. Cecchini e F. Mazzoni, Milano-Napoli, Ricciardi, 1979, p.624.
- 18) Edward Moore, *Gli accenni al tempo nella Divina Commedia*, a cura di Cino Chiarini, Firenze, Sansoni, 1900 (Roma, Salerno Ed., 2007).
- 19) Edward Moore, *The Time-References of the Divine Comedy*, London, D. Nutt, 1887, Table V.
- 20) K. Ura, *Dante Studies I. Structure and Citations in the Vita Nuova*, Tokyo, Toshindo (浦一章, 『ダンテ研究 I —— Vita Nuova, 構造と引用』, 東京, 東信堂) 1994, pp.55-68.
- 21) Michelangelo Picone, *Dante, Ovidio e il mito di Ulisse*, in «Lettere italiane» LXIII (1991), pp.500-16, emphasizes Ovid's strong influence on Dante's creation of the fabula of Ulysses, but seems not to have paid due attention to *Heroides*.
- 22) P. Ovidi Nasonis, *Heroides*, I, 97-99; 111-16 (Id., *Heroides and Amores*, London-Cambridge [Mass.], W. Heinemann - Harvard University Press [Loeb Classical Library], 1986, p.18).
- 23) Cf. Franco Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, a cura di V. Marucci, Roma, Ed., Salerno, 1999, pp.345-48. See the following "novella" too (ibid., pp.349-50).
- 24) Cf. *Tutte le opere di G. Boccaccio*, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 1966-, vol.3, pp.484 and 527.
- 25) Cf. G. Quirini, *Rime*, a cura di E.M. Duso, Roma-Padova, Antenore, 2002, pp.16-17:

Signor ch'avete di pregio corona  
 per l'universo e fama di prodeza,  
 di honor, di cortesia e di largeza,  
 e di iusticia, che meglio ancor s'ona;  
 e di vertú vostra gentil persona  
 ornata fulge e splende in grande alteza,  
 sí c'ogni natiõn vi dotta e preza  
 udendo ciò che di voi si ragiona:  
 io sono un vostro fedel servitore  
 bramoso di veder la gloria santa  
 del Paradiso che 'l poeta canta;  
 onde vi prego che di cotal pianta  
 mostrar vi piazza i be' fioretti fore,  
 ché e' d<i>an fructo degno al suo fatore,  
 lo qual intese, e so ch'intende ancora,  
 che di voi prima per lo mondo spanta  
 a gli altri fosse questa ovra cotanta.

- 26) Salmone Morpurgo, *Dante Alighieri e le nuove rime di Giovanni Quirini*, in «Bullettino

della Società Dantesca Italiana», n.s. 1, fasc. 7, 1894, pp.134-39 (see especially p.137).

27) Giorgio Padoan, *Il lungo cammino del «Poema Sacro»*. *Studi danteschi*, Firenze, Olschki, 1993, pp.3-123.

28) Edward Moore, *Studies in Dante*, 4 vols., Oxford, Clarendon Press, 1896-1907.

(うら かずあき / 2009 年度原稿)