

# イタリア語イタリア文学

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

IV

2008

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

### 2001 年度 論文

Una tradizione: viso - riso - Paradiso (K. Ura)	-----	1
---	-------	---

### 2007 年度 論文

3 fonti di Giacomo da Lentini: Andreas Capellanus, Jaufre Rudel e leggenda tristaniana (K. Ura)	-----	29
浦 一章 ジャコモ・ダ・レンティーニにおけるマクロテスト	----	47
浦 一章 文学史のために——2つの覚書——	-----	161
古田 耕史 レオパルディのロマン主義的自然観 ——スタール夫人との関係を中心に——	-----	245

### 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2章 (浦一章 訳)	-----	293
---	-------	-----

投稿規定	-----	341
------	-------	-----



## 『キタ・ノワ』試論

チャールズ・S・シングルトン

(浦一章 訳)

### 2. 記憶の書

ベアトリーチェの死によって、ひとつの円が閉じられる。読者は最初の時点で知ったことを再び知ることになる。この物語の筋に沿う動きは単一の方  
向に進むものではなかったが、今や読者はなにゆえ動きが単一でないのかを  
理解できる地点に到達した。動きは交互に変化するが、この変化は詩人・主  
人公という人物の中にすでに観察されていた何かである。その動きの変化は、  
時の状況に応じて、ふたりの人物を生みだした。すなわち、(1) 結末を知ら  
ずに常に結末に向かって進んでゆく者、および (2) 結末を知るがゆえに新  
たな意識と卓越した理解——こうした理解や意識は、結末をすでに知るなど、  
利点に恵まれた知識によってもたらされる——をもって出来事全体のライン  
を常になぞり直している者、とがそれである。

『キタ・ノワ』のまさに冒頭には、あるひとつのイメージが掲げられてい  
て、それがこの物語の全体的アウトラインを上述したような形にするのに  
役立っている。それは、向こう側の出来事に<sup>メタファー</sup>つらなるドアのような比喩であ  
る。このドアをくぐらなければ、『キタ・ノワ』の小さな奇蹟の世界に入る  
ことはできない。そしてドアをくぐる際には、ある種の条件が突きつけられ  
るが、読者はそれを受け容れるよりほかに仕方がない。ドアの彼方にあるも  
のの性質はここで定められてしまうが、それはある意味では、ドアの内側の  
ものをどのように見るか、その見方が定められることにほかならない。読者  
がいったん中に入ってしまったならば、読者がこの条件を忘れないように、

作者は意図している。

たとえば、ベアトリーチェの死について触れない最初の理由を述べる際に(28章)、作者は読者の手を引いて入り口に連れもどし、「ご覧なさい、どうやってここに入ってきたのかを思い出さなさい。どういう条件で入ったのかを思い出さなさい」と告げているように感じられる。作者が掲げる3つの理由のうち、最初のもは以下のような理由である。

今ここで、あのお方がわれらの許から旅立ってゆかれたことについて、いささか語るのがおそらくは望ましいことであろう。だが3つの理由から私はそのことに触れるつもりはない。第1に、この小冊子に先立つ序文を見るならば、それはこの冊子の主題には属さない。

『キタ・ノワ』をもっとも注意深く読む者でさえも、この時点にいたるまで、この作品には序文のようなものがあることに気づかないでいたかもしれない。読者がこの作品のどのような版を手にするにせよ、それは序文というような形では示されていないことだろう。しかしながら、「この小冊子に先立つ序文」とは、すべての版において作品第1章として印刷されているもの以外にはありえない。それはたった2つの文からなる章である。

わが記憶の書<sup>1)</sup>のあの部分には朱文字で「幼年期」と書き記<sup>し</sup>されていて、そこより先はほとんど読むこともできない。そして、この朱文字の題のあとに見出される記録の文字を、この小冊子に書き写すのが私の意図するところなのである、すべてと言わないまでも、せめて大意なりとも。

これが『キタ・ノワ』序文のすべてであり、これが作品劈頭に置かれた<sup>メタファー</sup>比喩なのである。結局のところ、このメタファーはもっと直截的に言うことの単なる気の利いた表現以上のものであることが判明する。もちろん、この

メタファーは装飾でもありえ、相応しい目的のために役立ったことだろう。換言すれば、それは修辭的な潤色を施した言い回しであり、著者が自分の過去のある部分についてこの小冊子を書こうと決心したことを伝えようとするものだったかもしれない。そして、小冊子が彼の思いだしうることの忠実な報告であると述べようとしたものだったかもしれない。しかしこうした意味合いでは、メタファーはその時点では相応しいものとして利用され、後になると消滅してしまっていたことであろう。ところが、『キタ・ノワ』はそのような組立てにはなっていない。物語が展開するにつれて、この最初のイメージが捨てられていないことに読者は気づく。第2章の終わりにいたって、次のような一節を読む時、はやくも読者はこのことに気づかされる。

しかし、このように幼い頃の情熱や振舞いを長く語っていたのでは、なにやら信じがたい話のように思われるだろうから、そうした話題からは離れよう。ここまで記してきた事柄は原本から写しだされたものだが、そこから引用しうる多くの事柄は省略して、わが記憶のより大切な章節に記されたことばへ飛ぶこととしよう。

ここでは序文のメタファーが依然として保たれている。それは、『キタ・ノワ』の物語展開のあらゆる局面において厳密に維持されてはいないかもしれない。わずかながら何度かは、このメタファーがまったく隠れてしまっているように見えることであろう。この比喩が文字どおりに受けとられる危険性、つまり、まったくメタファーではないと見なされる危険性もない。しかしながら、とにかく、物語のはやくもこの時点（第2章）から、読者は否応なく気づかされるのである、書物の形式がある意味では序文のイメージから発達し、成長するにつれてそのイメージにもどってゆくことに。

このことは『キタ・ノワ』の全体にあてはまることだろうか。

それは全体にあてはまる。いかにしてこのことがあてはまるのかを理解することは、心にとつての喜びであると読者は思うことだろう。序文のイメー

ジによって、作品全体がいかにか鑄型にはめ込まれているかを観察することは、知的な喜びだと読者には感じられるであろう。作品の最初のアウトラインを形づくっているのが、この鑄型である。そして、遠く読み進めて、ベアトリーチェが実際に亡くなる28章にいたると、読者は再び冒頭のあの書物のイメージへとさし戻される。それゆえ、このイメージが何を孕んでいたのかを最初に理解することが肝心である。

まず第一に、この「記憶の書」が現代の本ではないことを理解しよう。その中のことばは書かれているのであって、印刷されているのではない。それは13世紀の「<sup>リベル・スクリプトゥス</sup>手書き本」であり、ペンとインクを用いて一度に一冊ずつ忍耐強く刊行されたその世紀の他の書物と同じ仕方で、いま公にされつつある。書物を公にすることは写生字<sup>2)</sup>の仕事であり、本の写しを作ることが彼の作業である。

疑いもなく、このことは大半の読者には十分明らかなことであろう。しかしながら、どれほど自明のことであっても、読み進めるにつれて、このことを忘れるべきではない。だが、『キタ・ノワ』の序文が喚起するのは、本を筆写するという途方もない作業に携わっている男のイメージではない。眼が印刷された本に馴らされている読者は、このことを理解しておかねばならない。途方もない作業どころか、それはきわめてありふれた作業のイメージなのである。序文に描かれているのは、本来の仕事をしている写生字にほかならない。彼の前にはテキスト [= 「原本」(assemplio)] が置かれており、頁ごとに一字一字忠実にテキストの「写しを作る」(assemblare) ことが彼の仕事なのである。

したがって、このイメージをいささか厳密に受けとれば、序文によって呈示されている場面の中に著者を見出す根拠はないように思われることだろう。読者の眼差しに示されているのは、ただ朱書き（「キタ・ノワ冒頭」と大胆に赤で書き込まれている）のところで開かれた写本と、写しを作り始めたばかりの写生字だけなのである（彼は朱書きの下にすでに書き込まれてい



るものを見出し、それを写し出す)。

しかしながらとにかく、同様に明白なことは、この写字生が通常の写字生に許される以上に、原本のテキストに対するより大きな自由を要求していることである。序文は、彼が写字生として行なおうとしていることを述べている。序文のふたつ目の文の終わりでは、テキストのこぼを全部は写し止めないとしても、少なくとも「大意」(sentenzia)、つまりこぼ全体が表わそうとしていることの要だけは伝えたいと、写字生は述べている<sup>3)</sup>。この写字生が行使する自由とは、それゆえ明らかに、選択したり、自分の前に置かれた原本のこぼを全部は写さなかつたりすることにあると言える。そして実際、読者はこの実例にすでに第2章の終わりで出会っている。そこで写字生は「記憶の書」のより重要な章節へと飛ぶ決定を行なっていたからである。

写字生にこうしたことを行なう権利があるのは、確かに、この「記憶の書」が彼自身の記憶に関するものだからである。しかしそうだとすると、これはどんな写字生が行なうにしても、かなり由々しき越権行為である。冒頭で主張されたあのような特権は実際、原本のテキストの何を省略するのか決める権限を写字生に付与する特許状のようなものである。このような特権の重大さはさらに、この写字生以外には誰もこの「記憶の書」という原本に近づけないことを考えると、いつそう由々しきものとなる。この原本のうち読者の眼に触れるのは、写字生がこれから作ってくれる写しのみであり、読者は写字生の意志に、あたかも著者の意志に対してするかのようになり、従わなければならないのである。

この「記憶の書」は彼の「記憶の書」である。そしてさらに、この「記憶の書」には写字生自身が詠んだ詩が含まれているため、先に触れたイメージには別の変った特徴が描き加えられることになる。第3章のソネットは『キタ・ノワ』に収録されている最初の韻文作品であるが、ここで読者は写字生の中に詩人を見出す。これは彼が詠んだ詩である。写字生がそれを写す時、彼は自分が以前に書き留めたこぼを再び書いていることになる。それゆえ写字

生は、自分の前に置かれている原本に含まれたことばの、少なくともある部分の著者なのである。それゆえにこそ、写字生には選択・省略の権利がいつそう具わっているように思われる。したがって、あたえられる写しの第4章においては、「記憶の書」からはいかなる詩も書き出されてはいない。そして、この第4章に伝えられる機会に、ある詩が詠まれたことだけが読者に知らされている。それゆえ写字生は、原本のうち自分自身が書いた部分さえも全部は伝えていないのである。

書物のイメージをこのように文字どおりに解釈することに対しては、読者はいらだたく思われるかもしれない。しかしながら、物語のいくつもの点において、書物のイメージをこのように字義どおりに受け容れざるをえないことに、読者は気づかれることだろう。

そのような諸点のひとつが、第25章である。これもまた作品がかなり読み進められた段階に位置しているが、この章においても、序文で定められた条件が依然として保たれていることが理解される。

第25章において、詩人は先行する詩の中で行なったあることを正当化するのに関心を向けている。その詩の中で彼は愛神のことを詠ったが、あたかも愛が人間であり、話したり歩いたり笑ったりできる者であるかのように扱った。しかし、いま詩人が散文で論じているところによれば、詩人たちは結局、そうしたことがたとえ真理に反しているとしても、行なう権利を有するとされる。彼の議論の途中で、読者は次のような一節に出会う。

さて、詩人に対しては、散文作家に対する以上に、より大きな表現の自由があたえられており、韻を踏みながら詩を詠む者たちは俗語詩人にほかならないのであるから、俗語詩人に対しては、他の俗語作家に対する以上に、より大きな表現の自由があたえられるのが、相応しいことであり、また理にかなったことでもある。

今ここでわれわれの関心を惹く点は、25章の議論自体にとっては副次的

なことにはすぎないが、それでも<sup>まご</sup>紛う方なくはつきりとしている。それはつまり、愛の擬人化（それゆえ、擬人法一般）は散文作家が好んで行なってはならない何かだということにほかならない。この点に関しては、詩人の心にはいささかの疑念もないように思われる。実際、彼の議論はそれがもっとも確実な前提であるかのように、それに訴えかけている。

しかし確かに散文作家たちが擬人法を用いないとしても、読者は『キタ・ノワ』という作品においてこれまで出くわしてきたことに関して、ほとんど避け難く考えこんでしまうであろう。読者が作品中に見出されるさまざまな例を忘れることはありえそうにもないことで、そうした例は韻文ではなく散文においてのみ見出される。そうした例では、愛神は話し笑い歩むことができるだけでなく、泣いたりラテン語で神託的なことばを述べることもできる者として登場していた。たとえば、物語の中の2番目の幻影はこの第25章という点からかなり遡ったところ（第12章）であらわれたものだが、読者はあの幻影のことをきわめてはつきりと思いだすことであろう。そこでは実際、愛の擬人化は主として散文に関する事柄である。愛神はそこへ白い衣装をまとった若者として登場する。物語の散文の中で愛の神がしたと語られていることの若干が、そこに収録されている韻文の一部となる。それでは、詩人は自分の作品の先行する章の散文において行なったことに、どうして背を向けることができるのであろうか。詩人が誠実であるならば、いかにしてそんなことができるのであろうか。

明らかに、こうした疑念に対する回答は序文のうちのみ見出される。そして、こうした考察によって再び読者は、序文のイメージへとはつきりと連れもどされ、そこで定められた条件が第25章にいたっても依然維持されていることを思いだす。

答えは、『キタ・ノワ』に含まれている韻文の作者は、その散文（少なくとも、そのかなりの部分）の作者ではないということにほかならない。いかにしてそうなのかということは、序文を読み返して見る時に明らかとなる。しかし

序文を読み返す際に注意しなければならないのは、序文およびそれによって提示される特殊なイメージがなければ、韻文の作者がしていいこと、散文の作者がしてはならないことに関するこうした議論はまったく混乱したものになってしまうということである。自明のことではあるが、これが今は肝心なことなのである。

読者はついでに気づかれるかもしれないが、『キタ・ノワ』のあらゆるところに寓意を見出した学者たちにとっても、それとは逆にいたるところに事実とほんとうの出来事を見られるとして長く論争した者たちにとっても<sup>4)</sup>、上のことはそれほど明らかなことではなかった。この対立するふたつの流派は批評として通用しているが、これらの流派に典型的なのは、どちらも定められた条件——われわれが辿り続けてきたあのイメージのよって定められている規則——に進んで従おうとはしなかったこと、いったん序文を超えて作品の中に入ってしまったらそのイメージが入りこんだ場所の掟になっているという事実を受け容れようとしなかったことである。われわれは序文のイメージに服従する。そして、序文という敷居をまたいで内側に入ったならば、全体を統御している冒頭のメタファーの条件によって許されない限りは、一方の側も現実性を云々することは許されないし、それに対立する他方の側もアレゴリーを云々することは許されない。そしてしばしば、序文のメタファーが定める条件は、現実性やアレゴリーを云々することを十分に許可していないのである。

ベアトリーチェの死について語らない理由が第28章には述べられているが、上に述べた条件を忘れてしまうならば、28章に掲げられた最初の理由に完全に当惑してしまうことになる。この28章の第1理由に再び眼を通しておこう。

今ここで、あのお方がわれらの許から旅立ってゆかれたことについて、いささか語るのがおそらくは望ましいことであろう。だが3つの理由

から私はそのことに触れるつもりはない。第1に、この小冊子の冒頭におかれた序文を見るならば、それはこの冊子の主題には属さない。

しかしながら、どうしてこのように言えるのであろうか。ベアトリーチェの死について触れない明々白々たる理由を、序文はどうして伝えることができるのであろうか。そして、読者が理由を見出すために冒頭へかえるように今求められているということは、いったい何を意味するものであろうか。

それが意味しているのは、以下のことであろう。序文を見返すことによって、読者はあの時間的狀況を思い出すことになる。冒頭に示されていた書物のイメージは、『キタ・ノワ』の全体を通して、この狀況を固定するのに貢献している。写字生は自分の前に開かれている本の、ある見出しの下にすでに記されていることばを写しだすと約束した。彼の最初の仕事、いや彼がそもそも企てた唯一の仕事は、序文にしたがえば、写しを作ることであった。それゆえ、ベアトリーチェの死に触れない最初の理由は、写字生は何ごとについても自らは書かないというのが明らかな意図だったということ、読者にただ思いださせているのである。今もし何かの記述を加え自ら書くことを行なえば、それは序文で写字生として宣言した彼の意図にそぐわないことになる。

ここには、ダンテ研究におけるある問題が絡んでいる。写字生が何ごとについても自らの記述を書き加えないのであれば、そのことは現実にはいったい何を意味するものであろうか。そのように問う者は、周知のように、遅々として前進することがない。物語の現実性を云々する者は、空想に対しては費やす時間をほとんど持っていない。彼は真実を求め、真実とは事実のことである。ダンテは回想に基づいて出来事について知らせると約束しなかつただろうか。それでは、ベアトリーチェの実際の死に関しては、彼の記憶に何も残っていなかつたのであろうか。それはすなわち、ダンテが彼女の死に関しては何も思いだせないということの意味するものなのだろうか<sup>5)</sup>。もしそう

だとしたら、なにゆえ彼は思いだせないのであろうか。おそらくは彼女の死の衝撃に圧倒されて、ダンテの心はその時、真っ白・空っぽになったということなのだろうか。そしてそれゆえに、後になっても彼には、知らせるべき出来事の記憶が残っていなかったのであろうか。

『キタ・ノワ』という作品を自伝的な記録と見なしたくなる誘惑は、確かに多くの読者にとって、いつもきわめて大きなものであり続けるだろう。だが、この作品に対してきつと向けられ続けてゆくであろうこうした類いの問いに関しては、ある種の諦念を身につけなければならない。他方しかしながら、きわめて明らかだと思われることでも、ただ忍耐強く指摘しておかねばならない。すなわち、上のような誘惑に屈することは、『キタ・ノワ』の書き換えを試みるにほかならないということである。ただそれを書き換えることによってのみ、読者はそうした類いの問いに対する回答を、作品から無理に引き出すことができる。あるがままの作品は、そうした問いに答えることにはいささかも関心を示しておらず、まったく回答をあたえないからである。そして、読者はいつも、それをあるがままに受けとることを好むべきである。

しかしながら、ひとつのことだけは明白である。韻文作品の作者でもあるこの写字生は、ベアトリーチェの死の状況や細部をきわめて克明に記憶しているように見える。もしそうでなかったなら、彼女の死について書かない別のふたつの理由を、彼は挙げることがなかったであろう。その理由の一方は、彼女の死について知らせるという任務に相応しいだけのことばが見出せないということ、理由のもう一方は、たとえ相応しいことばが見出されたにしろ、彼女の死について語れば自画自賛に陥るであろうというものであった。両方の理由とも、詩人が記憶を失ったのではないことを明白にしている。しかも、後に書かれた3番目の長いカンツォーネでは、すでに見たように、ベアトリーチェの死が奇蹟であると明らかにしながら、彼女の死について何がしかのことが語られている。

それゆえ、最初に挙げられた理由はただ単に、写字生以外の者として振舞

うことは序文で明かされた意図に反すると述べているにすぎない。今この場で何かを書き加えることは、まったくその意図にそぐわないのである。そして、写字生はこの意図を読者が尊重するように期待している。

しかしながら、自分の今の役割は写字生のそれにすぎないとこれほど強く主張したまさにこの瞬間に、彼はこの役割から離れる選択をする。語り継がれる彼のことばによれば、結局、扱っておかねばならないことがひとつあるからなのである。それゆえ、先に触れた3つの理由を挙げた後に、彼は以下のように続けている（28章3）。

しかしながら、上に写したことばの中には数字の9がいく度も繰返し現われ（明らかに、それには何らかの理由があるはずである）、また婦人の死出の旅立ちの際にもこの数字が頻繁に現われてきたことは明白であるから、このことについてはいささか紙幅を費やさねばなるまい。この小冊子の主題とも明らかに合致しているからである。それゆえ、まず最初に婦人とのさらぬ別れの際に、いかに9が現われたかを明かし、続いてこの数字が婦人に対してこれほどまでに付きしたがったのはなにゆえか、その理由をわずかながら説明することとしよう。

写字生が写している書物のことばの中には、注目すべき特殊な何かが見られた。それはやはり、ベアトリーチェの死とともに観察される何かであり、数字の9にほかならなかった。この数字の奇妙な出現には、この時点で何か特別な註釈が必要とされるため、写字生は結局、単なる写字生の限界を越えてしまうのである。彼はただちにこの数字の意味に関する小論を書き上げる。読者もおそらく同じように感じられるであろうが、この小論は写字生の本来の意図からは大きく逸れたものであり、写字生が今ここでベアトリーチェの死について何らかのことを書き、それをこの小論の代わりに挿入していたとしても、これほど大きく本来の意図から逸れることはなかったであろう。それでも、ずっとベアトリーチェとのつながりで現われてきたこの数字の出現

の仕方には、この注目すべき事柄が見られたため、それについては何らかの  
ことを書かざるをえなかったのである。それゆえ写字生も一章を設け、数字  
9の頻繁な出現に対しては、何らかの理由を述べたのである。

写字生は以前にもこうした類いの「脱線」に耽りこむことがあった<sup>6)</sup>。こ  
の点に注意を向けるならば、論争の的となっている一節(28章3)を上  
のように解釈する援けとなってくれることであろう。第10章の終わりの方で、  
彼は「記憶の書」からこのように写しだしている。

……ある場所を歩いてゆかれる際に、わが至福のすべてが宿るあの甘  
美な会積を私に対して拒まれた。

そして、あらたな章を導入するために、写字生はこのように結んでいる。

ここでの主題からいささか逸脱することになるが、あの会積が私に及  
ぼしていた不思議な作用のことを釈明しておきたい。

それゆえ、このようにして導入された章は、ベアトリーチェの会積が秘めた  
作用についての小論になる。彼が言うところの「主題からいささか逸脱した」  
事柄を終えてしまうと、写字生は筆写にもどり、以下のようなことばととも  
に次の章を始めている。

さて主題にかえって言うが、……

ベアトリーチェに関するすべてのことが「主題」の本質に属しているよう  
に思われるのに、彼女の会積が秘めた作用について書くことが、なにゆえに  
この「主題」からの脱線になるのであろうか。それは、この第11章が写字  
生によって今書かれているからである。それは、読者も気づかれるであらう  
が、現在時制で今書かれており、それゆえ序文で示された意図とは合致しな



いのである。

数字9に関する第29章もやはり、そのような脱線なのである。

\*

このようにするためには、つまりこんな具合に現在時制で書くためには、写字生（序文のイメージによって、読者に対して、まさに写字生として示された彼）は、自らが名づけたところのものになってしまったと言える。ベアトリーチェの死について書かない理由を締めくくる際に、写字生はその名前を挙げていた。彼のことばにしたがえば、彼は彼女の死のことを誰か別の「註釈者」（chiosatore）に委ねようとする。しかしながら、ベアトリーチェの死について書かない理由を挙げたにもかかわらず、彼が数字9について小論を書こうとする時、写字生は自らこの「註釈者」という名で呼ばれる者になってしまう。その時、彼はもはや写字生ではなく、今や彼自身「註釈者」なのである。

英語では、「註釈者」を意味する“glosser”、“glossator”という単語は廃れて使われなくなってしまっている。「註釈」（commentary）を意味する“gloss”という単語の方が、われわれにとっては馴染みが深い。“chiosatore”とは「註釈」を書く人のことであり、数字9をめぐって第29章に書かれていることは、まさに「註釈」である。

なにゆえに、このようになっているのであろうか。それを理解できるようになるまで分析を推し進めてゆくなら、「記憶の書」のイメージにこめられた含みのすべてが関係しており、この含みがいささか複雑だということが明らかになるであろう。しかしながら、複雑ではあっても、それは混乱したものではない。手短かに語れば、状況は次のようなものと言える。すなわち、「記憶の書」のある部分は過去に書かれ、またある部分は今書かれつつあるということである。韻文作品は過去に書かれたものである。原本たる「記憶の書」の中で、韻文作品をとり巻く形で書かれている散文もやはり過去に属する。しかしながら、写しの中にある散文のすべてが原本の中に見出された

わけではないということは、覚えておこう。あちらこちらで写字生は書き加えを行っており、この書き加えが註釈なのである。そして、註釈は現在時制で考えられている。

詩人は原本にすでに散文が書き込まれているのを見出す。それゆえそれは過去時制で書かれた散文であるが、もちろんのこと、読者はその散文が詩人が書いたものではないと知っている。というのも、その散文は実際のところ、ただ比喩メタファーを通じて散文と呼ばれているにすぎないからである。散文を構成する「ことば」がことばたりうるのは、ひとえにそのような比喩的な意味を付与してくれる修辭のお蔭なのである。「ことば」と呼ばれているものは、実際には、まったくことばではなく、実際の事物や出来事なのである。

原本たる「記憶の書」(写字生が写しを作るために最初に見出すところのもの)を構成しているのは、(1) 一切の比喩的意味とは無関係に第一義的にことばであるもの、および(2) 比喩を外せばまったくことばではないもの、ふたつであること。このことと理解に役立つならば、「記憶の書」のイメージとその含みを厳密に字義どおりに捉えることも、おそらくは許されることであろう。もちろん、(1) は韻文作品のことである。これに対して(2) は、詩人が「記憶の書」の写字生になろうと決意した時に、韻文作品をとり巻いているのが見られた散文の「ことば」である。これらの「ことば」は、韻文作品のことばとは異なり、詩人の手になるものではない。そうしたわけだから、彼が散文作家に対して擬人法の使用を認めなかった時、詩人はこうした類いの「文」を考慮する必要はなかったのである。なぜなら、これが散文であるなら、それは結局のところ、きわめて特殊な種類の「散文」だからである。

そして、写字生がこの「散文」のことばに立ち返り、そこに隠された意味を探ることが許されるのもまた、この「散文」のことばが彼の手になるものではないからなのである。彼がこうする時、読者は彼が序文の比喩を尊重していることに気づく。写字生は今や数字9に関して小論を書き始めるのであるが、この比喩のお蔭で、彼はそれを出来事として扱うのではなく、ことば

の中のことば、彼の表現を借りれば、「先行することばの中に現われた」ことばとして扱うことができる（もちろん、比喩をはずして考えれば、数字の9は出来事にほかならないのではあるが）。この言い回しが、いかにして序文のメタファーのことば使いを保っているかは印象的である。それはさらに、写字生が数字の9を発見した散文のことばは、決して彼の手になるものではないことを強調している。この言い回しにおける数字の9は、動詞の主語になっている。それは「先行することばの中に現われた」のである。序文においては、「これらのことばが記憶の書に見出された」と書かれていたことを、読者は今思い出すことであろう。序文においては、ことばは客観的な存在を具えている。それらは読まれ、また写しだされる。写しながら写字生はことばを調べ、その中に数字の9があちらこちら再三再四にわたって見られることに気づく。こうした9の出現には、何か理由があるに違いない。そして読者は読者の側で、自分が目の前にしている写しによって、写字生が原本の中に最初に見出したものを知ることができる。つまり、写字生の前に置かれたテキストの最初のことばは、「すでに9度」とあるように、9だったのである。序文を除いた『キタ・ノワ』本来の部分、その冒頭のことばは、まさに9なのである。9がこのような特殊な場所、および作品中のその他いくつかの特殊な場所を占めているということ——このことには何か理由があるに違いない。

ことこの段階にいたった今となつては、第29章の議論の全体を引用しておくのがよからう。『キタ・ノワ』を読む現代人の多くには、それは奇妙に空想的で、「中世的」だと常々思われてきた。そして、この章に格別の注意を払ったいく人かのダンテ研究者の側には、私の見るところでは、軽い恥のような感情を見てとることができる<sup>7)</sup>。つまり、大作家がこうした類いの無意味な迷信に浸ったということ、彼らは恥に思うのである。ベアトリーチェの死に関してダンテが書いた註釈は、以下のとおりである。

さて、アラビアの習慣にしたがうならば、あのご婦人の高貴この上もない魂が旅立ってゆかれたのは、月の9日目の第1時のことであった。また、シリアの習慣にしたがうならば、婦人が旅立たれたのは1年の9番目の月のことであった。かの地では最初の月は第1ティシュリーンであり、われわれの10月に対応するからである。さらに、われわれの習慣にしたがうならば、婦人の旅立ちはわれらの時代、すなわち主の御世の下、彼女がこの世に生まれ下りられた世紀において、完全数の10が9度満たされた年のことであった。そして婦人は、主の御世の13番目の世紀に生きておられた。なにゆえ、この数字がこれ程までに婦人に付きしたがったのであろうか。以下がその理由の一端となりうるかもしれない。プトレマイオスおよび教会の誤りなき教えにしたがえば、回転する天は9つあり、天文学者たちの一致した考えによれば、それらの天は互いの関係にしたがって全体として、この地上に影響力を及ぼすものであるから、あの数字が婦人に付きしたがったのは、彼女の誕生の際に、9つすべての天が全体として完全この上もない相互関係にあったことを示しているのである。以上が理由の一端であるが、より精緻に無謬の真理にしたがって考えるならば、この数字は彼女自身だったと言えよう。私は類比的に語っているのであるが、それをこのように理解し説明しよう。数字3を自乗すると9となることが明白であるように、他の数字を一切まじえることなく、おのれ自らによって9を作りだすがゆえに、3は9の根である。それゆえ、3がおのれ自らによって9を生みだす因子であり、また、おのれ自らによって奇蹟を生みだす要因が3、すなわち3にして1なる父と子、聖霊であるとすれば、婦人にあの数字9が付きしたがったのは、彼女がひとつの9、つまり奇蹟であったことを示しているのである。その根、つまり奇蹟の根源は賛嘆すべき三位一体の神にほかならない。おそらく、より精緻に考える者はこの件に関してより精緻な理由を見出すことであろう。だが、これが私の理解する理由であり、私をもっとも好しとするものなのである。

上のような註釈は『キタ・ノワ』の現代の読者には、奇妙で（さらに悪いことには）まったく恣意的なものと思われることだろう。「記憶の書」のメタファーは事物や出来事を「ことば」に変えてくれるが、この比喩に関連する別の箇所もまた、奇妙で恣意的に思われよう。しかしながら、ダンテの頃の読者にとっては、そうではなかった。当時の読者にとっては、この比喩には目新しい点は（何かあるにせよ）ほとんど皆無であったし、この比喩に込められた世界観には確かに何らの新しさもなかったはずである。すでにその時代の読者にとっては、「記憶の書」のメタファーがなかったとしても、現実界の事物や出来事のある書物——創造された宇宙という「書物」——の中の「ことば」と見なすことは、可能であったしまた合理的なことでもあった。「宇宙」といった「書物」に関するこのより一般的な比喩は、当時の読者にとってはすでによく受け容れられたものであった。それゆえ彼にとっては、事物を「ことば」と見ることを可能にしてくれるのは、「記憶の書」という特殊なイメージではなくて、もう一方のより一般的に受け容れられたイメージ——「宇宙の書」——だったに違いない。ともあれ（そして重要なのは、むしろこのことなのだが）、『キタ・ノワ』で使われた時には、「記憶の書」のイメージは新奇さや恣意性をいささかも帯びていなかったし、現実の事物や出来事を「ことば」に変える際に何ら大きな不正を犯したわけではなかった。

自然科学は、「宇宙の書」といった比喩を可能にしてくれる自然観を放棄してすでに久しい。このような比喩は明らかに「作者」を前提にしており、原初的な創造ということを含意しているからである（現代の自然科学は自らの方法の中にとどまる限りは「作者」のことを考えることはできないし、「創造」に関してはあまり語りたがらない）。しかしながら、17世紀の科学者にとっては、このような比喩とそれによって表わされた世界観は依然として馴染み深いものだった。ガリレオはこの比喩を面白く利用することができた。同じ比喩がブラウンの『レリギオ・メディキ医師の宗教』の散文を飾っている<sup>8)</sup>。作者による創造という世界観は、本来はキリスト教の伝統、ユダヤ-キリスト教の伝統に

属したものである。しかしながら、今ここでは起源のことを詮索する必要はない。『キタ・ノワ』の読解という目的のためには、こうした比喩がダンテ以前にも、ダンテの時代にも広く普及していたことを確かめられれば十分である。たとえば聖ヴィクトールのユーク（1096年生-1414年歿）は、「天国篇」では登場人物のひとりとして上天に配されているが、こんなふうに表現している。

なぜなら、感覚で知りうるこの世界の全体は、神の指で書かれた——すなわち、それは「神の力によって創造された」ということだが——書物のようなものだからである。そして各々の被造物は、人間の意志によって考えだされたのではなく、眼に見えないものに関する神の叡知を明らかにするために神の考えによって定められた文字のようなものなのである。文字を知らない者は開かれた書物を見る時に、文字を見てもそれを読解することができない。ちょうどそれと同じように、これら眼に見える被造物の中に神の事柄を見出さない愚かで動物的な人間（「コリント人への手紙第1」2章参照）は、外側の形を見るだけで内側の中味を理解しない。しかしながら、すべての違いを区別できる霊的な者は、外側にあるものにおいては作品の美を考察し、内側においては作者の叡知がいかに賛嘆すべきものであるかを知るのである<sup>9)</sup>。

聖ボナヴェントゥーラはまだダンテが生きている間に生涯を閉じた人であり、彼もまたダンテの「天国篇」に登場する聖者らの中では卓越した地位を占めている人物であるが、『要説』<sup>フレウイロクケイウム</sup>で同じ考えを表わしている。

……第一原理 [たる神] は感覚で知りうるこの世界を創造したが、それは自らを明かすためであった。それは言い換えれば、あたかも鏡と刻印を通すかのように、可感的な世界を通して人間が作者たる神を愛するように仕向けるためであった。したがって、この書物は二重なの

であって、一方は内側に書かれていて神の永遠の技と叡知にほかならず、もう一方は外側に書かれており、それは可感的なこの世界にほかならない<sup>10)</sup>。

さてこの書物は、預言者エゼキエルが内側と外側の両方に書き込まれているのを見たのと同じものであろう。しかしながらエゼキエルが1冊の書物として見たのに対して、聖ボナヴェントゥーラは(結局のところ)「プラトンの」と称すべき考えに合致するよう、ふたつに分けて見ている。そして、聖ボナヴェントゥーラが言う最初の内側に書かれた書物とは、「天国篇」の終わり(33歌、85-87)でダンテが見るのと同じ書物である。そこで、ダンテはついに「永遠の光」たる神を凝視する。

吾は見つ、その奥底に、  
乾坤に散りてあるものことごとく、  
愛にて結び一卷の書物となして取めてあるを。

1冊の書物ではなく、2冊と述べたが、それはここ下界にあるものは天上界にあるものの色あせた写しにすぎないとする、あの世界観を表明するためのものである。こうした世界観は、ユージュや聖ボナヴェントゥーラ、ダンテにあっては、聖アウグスティヌスのプラトン主義や、詰まるところ、聖パウロのプラトン主義によって培われたものであった。実際、この学説を支持するものとしてしばしば引用されるテキストが、パウロの「ローマ人への手紙」(1: 18-20)には含まれている。

なぜなら、不義をもって神の真理を妨げる者たちのあらゆる不敬と不正に対して、天から神の怒りが啓示されているからです。神について知りうることは、彼らにとっても明らかです。神が彼らにお示しになったのですから。眼には見えない神の事柄、すなわち神の永遠のお力や

神性は、世界が創造された時以来、被造物を通じて見つめられ理解されてきました。その結果、彼らに弁解の余地はありません。

創造主の意向を宇宙が表わしているということを示すには、書物の比喩が適切だと思われた。だがそのように思われたのは、疑いもなく、別の書物、やはり神を作者とし、文字どおり書物である本との類似が働いたからである。私が言いたいのは聖書のことであるが、「宇宙の書」のことが問題とされる時には、ほとんど常にもう一方の書物（聖書）もイメージの中に加わってくる。一般に言われているところでは、両方の「書物」は読まれるように、そして読者の心を書物の作者の方に向かわせるように、人々の目の前に開かれて置かれているとされる。両方の書物はともに、神の摂理の隠された真理を明かしているのであって、両方の書物はともに人の救済のためにあたえられているのである。

『神学大全』の冒頭において、トマス・アキナスは聖書のことばの多義性を手短かに弁護している<sup>11)</sup>。この問題に関するトマスの説明は、どのような概念の絆が神のふたつの書物を互いにつないでいるのかを、はっきりと垣間見させてくれる。それというのもトマスの説明が、両方の書物において、神のことばがいかに避けがたく人間のことばとは異なっているかを明かしているからなのである。

聖書の著者は神である。神の力の中には、ことばによって意向を示すことだけではなく（そうしたことなら、人間にもできる）、事物自体によっても意向を示すことが含まれている。……それゆえ、ことばによって事物を示すというこの第1の作用は第1の意味にかかわり、それが歴史的あるいは字義の意味である。ことばによって表わされた事物がそれ自体さらに別のことを示すという意味作用は、霊の意味と呼ばれている。



現実界の事物がことばだと見なされるのは、事物がそれ自体記号だからである。事物が書物を形づくると言われるのも、事物を合わせて全体として受けとる時には、その間にシンタクスが存在し、全体の意味が宿っているからにほかならない。事物は、神のみに使用が可能な「ことば」だと言える。そしてこのことは、静的に捉えられた事物だけではなく、時の中を動いている出来事についてもあてはまる。実際、時自体も時の中における出来事の展開も、ともに「宇宙の書」の本質に属している。歴史も啓示なのであり、作者の意図を示しているのであるが、それは『キリスト教の教理について』の中で聖アウグスティヌスも述べているとおりである。

そして歴史的な語りにおいては、人間たちの過去の制度のことが記述されることがあっても、歴史自体は人間の制度の中にあると見なされるべきではない。行きすぎて過去のこととなり、とり返しのつかないことは時の流れに属していると見なされるべきであり、時の流れを作り治めておられるのは神にほかならない<sup>12)</sup>。

われわれをとり巻く世界に対するこのような見方を忘れてしまったがゆえに、現代の読者は『キタ・ノワ』のよき読者ではありえない。というのも、そのことを忘れてしまえば、この作品における「記憶の書」のイメージは何か新奇なもので、必要のないもののように思われるからである。そして第29章の「9」に関する註釈も同様に、恣意的で迷信深い心の持ち主が無理矢理に書物に押しこんだもののように見えるであろう。しかしながら、今しがた思い起こしたことに照らし、さまざまな時点でサンプリングしてみせた伝統に照らして考えるならば、第29章の説明をそのように受けとることがいかに誤ったことかを理解できるであろう。

また、「創造の書」も聖書もともに啓示であることを忘れてはならない。しかるべき読者の眼に対しては、両者はともに神的な起源の真理を明かしうる。しかしながら、まさにそれゆえに、また両者の著者ゆえに、人

間の眼は両者のテキストに宿った意味をすべて汲みつくすことはできない<sup>13)</sup>。聖パウロの別の一節に述べられているように、この世の生の中を歩んでいるかぎり、人は鏡を通してぼんやりとしか見ることができないからなのである。そして、ふたつの書物が行なう啓示のまさに本性ゆえに、常にながしかの不確かさと晦渋さが残ることとなろう。それゆえ、どちらの書物を読むにせよ、読者は自分よりも熟達した読者のことを常に考慮しておかねばならないだろう。神秘をより深く洞察し、隠された真理をより巧みに理解できる者のことを考えておかねばならないであろう。こうしたわけだから、たとえば聖アウグスティヌスは「出エジプト記」の隠された霊的な意味に関して、次のように書いている。

神の民がエジプトから出てゆく時、彼ら [=エジプト人たち] は金や銀、衣装などをあたえたが、施したものがいかにしてキリストの役に立つのかは知らなかった。それというのも、出エジプトの頃になされたことは確かに今おこっていることを予表するタイプだったからなのである。このように述べたとしても、同程度に有効な解釈や、より秀れた解釈のいずれにも害をおよぼすことにはならないであろう<sup>14)</sup>。

このアウグスティヌスの註釈をきっかけとして『キタ・ノワ』にかえってもよからう。アウグスティヌスの註釈は、「記憶の書」の写字生が神のことばを読むアウグスティヌスとほぼ同じ仕方でテキストを読んでいることを思いださせてくれることだろう。それは、写字生の註釈の最後のことばが示しているとおりでである。

それゆえ、3がおのれ自らによって9を生みだす因子であり、また、おのれ自らによって奇蹟を生みだす要因が3、すなわち3にして1なる父と子、聖霊であるとするならば、婦人にあの数字9が付きしたがったのは、彼女がひとつの9、つまり奇蹟であったことを示しているの

である。その根、つまり奇蹟の根源は賛嘆すべき三位一体の神にほかならない。おそらく、より精緻に考える者はこの件に関してより精緻な理由を見出すことであろう。だが、これが私の理解する理由であり、私をもっとも好しとするものなのである<sup>15)</sup>。

アウグスティヌスは神の書物のひとつたる聖書に書かれたことばを読んでいる。これに対して『キタ・ノワ』の写字生は、韻文作品をとり巻いている散文を読む時、神のもう一方の書物たる「宇宙の書」からのことばを読んでいる。そしてここには、「記憶の書」の中に場所を占める以前から「ことば」であった出来事がある。これらの「ことば」はまさに神のことばであるから、写字生の註釈はその中に隠された意味を読むことができるのである。そして、写字生がこれらのことばを読む仕方が確立された方法なのだというを理解しなければ、ベアトリーチェという奇蹟について彼が註釈を書く時、彼がしているのは合理的なことだということを理解できないであろう。

\*

『キタ・ノワ』のきわめて大きな部分は合理的に書かれている。少なくとも、韻文作品を除けば、ほとんどすべてのものが理性的である。『キタ・ノワ』の散文は理性的な読者に向かって書かれている。

その散文は、ある場合には、ほとんど三段論法によって進むと思われる。たとえば、父親の死の際にベアトリーチェがいかに悲しまざるをえなかったかを説明している、あの一節をとりあげることができよう。

その後わずかばかりの時日がすぎた折のことだった。あの高貴この上もないベアトリーチェ様は偉大な奇蹟と思われておられたが、そのような奇蹟の生みの親であるお方が、自らに死を拒まれなかった栄光の主のお定めにしたがい、この世を去って、まこと永遠の栄光へと旅だってゆかれた。さてこのような別離は、後に残り、旅だってゆく者の友であった者には、悲しいものである。しかるに、善良なる父親のよき

息子に対する友情、善良なる息子のよき父親に対する友情ほどに親密なものはない。ところが、かの貴婦人は最高度に善良であり、その父君もきわめて善良であると多くの人から思われ、また実際に善良であられた。ゆえに、わが貴婦人がこの上もなくつらい悲嘆に沈まれたことは明白である。

『キタ・ノワ』における散文によるこうした文章は、韻文作品の間で物語の筋をつないでいるわけだが、それは「詞書」（“ragione”、英語の“reason”に対応することば）と呼ばれている。そして、「詞書」がすべて上に引いたような調子で書かれていたならば、「理性」という現代的な意味においても“ragione”という名に値すると思われることだろう。しかしながら、散文のすべてがそんな仕方でも合理的なわけではない。しかしながら、つなぎとなる物語の文はすべて、“ragione”として扱われている。どうしてそうなのであろうか、その理由を理解する必要がありそうである。

しかしながらまず始めに、物語の散文のほかにも、韻文作品の間には別の種類の散文があることも確認しておこう。それらは「区分け」（divisione）とという別の名前と呼ばれている文章である<sup>16)</sup>。「区分け」は作品の前半部では各々の韻文作品の後に続き、後半部では韻文作品に先行する。それは詩人によって書かれたもので、それぞれの韻文作品の部分と諸部分間の秩序を指摘するために書かれている。その上これら「区分け」は現在時制で書かれており、詩人と同一人物である写字生が作成している写しの中に「今」書き込まれている。

例をひとつあげるだけでも、読者は「区分け」のすべてを思い出すことであろう。次に掲げるものは、第1カンツォーネに対して書かれた「区分け」のほんの最初の部分である。

よりよく理解できるように、このカンツォーネには上記のほかの作品の場合よりも、細かな区分けを施そう。それゆえ、まず最初に詩を3

つに部分に分ける。最初の部分は後続のことばに対する序文、2番目は意図した主題の部分、3番目は先行することばの婢はしためのような部分である。2番目の部分は「神の心にさる天使」、3番目の部分は「わが歌よ、送り出さざば」で始まる。最初の部分はさらに4つに分かれる。その1は、わが貴婦人のことを誰にむかって歌い、なぜ歌おうとしているのかを明かしている。その2では、貴婦人のすぐれた徳や資質を思う時にどのような感じがするかを述べ、その折、もしも詩を書く勇気があったらどのような作品を詠むだろうか、語っている。その3は、主題に圧倒されて怖じ気づかないような仕方て婦人のことを詠む、と伝えている。その4では、詩の読者として意図している者たちに再び語りかけ、なにゆえ彼女たちを読者としたのか、理由を述べている。その2は「さて心にてかの婦人の」、その3は「しかれど吾は望むまじ」、その4は「愛を知りたる乙女らよ」から始まる。続いて「神の心にさる天使」と詠む時、この貴婦人に関する主題が始まる。

『キタ・ノワ』の各々の韻文作品に対して、こうした「区分け」が示されているか、なにゆえこうした「区分け」が省略されているのか、なんらかの理由が示されている。作品の後半部分では、前半部分に比して、「区分け」はより頻繁に省略されている。しかしながら、前半部においても、それは時々省略されている。こうしたケースにおいては、省略の理由として掲げられていることが、「区分け」の目的を明確化することに役立つ。『擲揄』(gabbo)のソネット(第14章)の後で、詩人はこのように書いている。

このソネットに関しては、区分けは行なわない。区分けとはひたすら、分けられた作品の意味を明らかにすることを目的として行なわれるものだからである。しかるに、作品の縁起を語ったことによりソネットは十分明らかであるから、区分けの必要はない。

あるいは詩人はある一定程度だけ詩の「区分け」を示し、ある理由からそ

れ以上は作品の「区分け」を先に進めないことがある。その理由もまた、これら小さな「エクスプリカシオン・ド・テキストテキスト註釈」とも言うべき「区分け」の目的を、ふたたび明らかに示してくれる。たとえば、第1カンツォーネの「区分け」の締めくくりは、このように書かれている。

さて確かに、このカンツォーネの趣旨をもっと明らかにするためには、より細かな区分けを施すことが必要であろう。しかしながら、すでに与えた区分けによって理解できないほどの知能の持ち主が、この詩をわきに放りだしたとしても一向に構わない。実際、私は危惧しているほどなのである。すでに行なった区分けだけでも、もしたくさんの人の耳に届くなら、あまりに多くの者たちに詩の趣旨を明かしてしまったのではなかろうか。

明らかに、『キタ・ノワ』の韻文作品はたくさんの読者のために書かれたものではない。読者はこのことを何度も何度も告げられている。愛を理解する者のみが、韻文を読んだり聞いたりすべきである。たとえそうであったとしても、現代の読者は「区分け」の必要性を認めるよりも、むしろあきらめてこの閉鎖性を受け容れることであろう。先行する物語の散文をへて韻文作品にたどり着く頃には、詩自体が散文で語られたことのある種の反復と思われるので、読者は「区分け」によって韻文作品をまた見直すことはまったく不必要だと、どうしても感じてしまうからである。読者は、韻文作品へのこの最後の註をなしで済ませるほどの知性が自分にはあると考えたくなし、疑いもなく読者はそうするに十分なだけの知性を具えている。手短かに言えば、「擲揄」のソネットに述べられていることは、読者にしてみれば、「区分け」一般の冗長さと思われるものを表わしているのである。

しかるに、作品の縁起を語ったことによりソネットは十分明らかであるから、区分けの必要はない。

ジョヴァンニ・ボッカッチョも「区分け」に関しては、このように感じたに違いない。彼は『キタ・ノワ』を筆写した際に、まさに「区分け」を省いたからである<sup>17)</sup>。

それではなにゆえ読者には「区分け」があたえられているのであろうか。

その答えは『キタ・ノワ』の中で繰り返し述べられている。「区分け」は韻文作品の「趣旨」(sententia)あるいは「意図」(intendimento)、換言すれば、詩が述べんとしていることの実質や意味を明確にするのに役立つのである。

\*

しかしながら私の見るところでは、写字生の詩に対する見方は彼の世界観を「真似たもの」であるという事実を進んで受け容れてこそ初めて、『キタ・ノワ』における「区分け」の存在を理解できるであろうし、また「区分け」が「記憶の書」の比喩の一部であることを理解できるであろう。それは、詩が世界の模倣物である（あるいは模倣物であらねばならない）という理由にまさによることである。詩に対するこのような見方を少なくとも許容できるようにするためには、すでに学んで理解したことを思い出す必要がある。中世人の観想的な眼には世界が秩序と調和を示していた。世界はあのような方を創造主としているのであるから、秩序と調和を具えていないわけはなかった。そして世界は、神によって書かれた書物と見なすことも可能であったが、それは神のもう一方の書物、聖書と同様、創造が人間に向けられたものだったからである。どちらの場合においても、人間は読者であり、「世界の書」は人間のために書かれたものであった<sup>18)</sup>。

しかしながら、人間のいかなる部分のために、それは書かれたのであろうか。まず第一に、それは人間の感覚のために書かれたが、ただ感覚のためだけに書かれたわけではない。「世界の書」を読むのに、感覚の段階だけでとまっている読者に関して、聖ヴィクトールのユークが何と述べていたか、今一度思いだしておこう。こうした者は、文字を知らない愚かな読者である。

文字を知らない者は開かれた書物を見る時に、文字を見てもそれを読解することができない。ちょうどそれと同じように、これら眼に見える被造物の中に神の事柄を見出さない愚かで動物的な人間は、外側の形を見るだけで内側の中味を理解しない。

なにゆえ「区分け」があるのか、なにゆえ韻文作品の周りには理性的な散文があるのか。こうしたことを考える時、『キタ・ノワ』の読者は上のような世界観を心に銘記しておくときいだろう。

「世界の書」は人間の感覚にだけ向けられているわけではない、たとえ最初は止むをえず感覚を通してこの書物が人に話しかけてくるとしても。眼に見えるものの背後、もっと内部には、感覚よりもっと高貴な人間の部分に向けられた意味が宿っている。この高貴な部分とは理性であり、それを付与されているがゆえに、人間は動物に遙かにまさり、天使にはわずかに劣るものとなるのである。詩に関しても同様である。詩はある意味で世界を「真似る」ものであるが、世界と同様、詩もまずは感覚に訴えかける。しかし内側、もっと内部では、詩は理性に語りかけるのが分かるであろう。世界と同様、詩にも合理的な構造が具わっている。それゆえ、感覚的なレベルで悦ばしいものが、知的なレベルにおいても理解可能であること、詩の部分の間の秩序や調和があつた能力——可感的なものを知的な理解によって消化する、あの能力——に訴えること、以上のことを理解しない者はよい読者とは言えないであろう<sup>19)</sup>。

『キタ・ノワ』の「区分け」が貢献しようとしているのは、詩の楽しみの正当でかつ、実のところ、必要不可欠なこのような部分に対してなのである。「区分け」が何をしようとしているのかを示すために、「開く」(aprire)ということばが繰り返し用いられているが、この動詞を見過ごすべきではなかろう。詩の意図および実質とは、詩の理性が享受できる部分のことであるが、それは詩の内側に宿っているものと考えられており、「区分け」は理性がその実質をつかめるよう詩を「開く」のに役立つのである。



同じ考え方から、聖書への註釈は神のことばの意味を「開こう」としてきた<sup>20)</sup>。中世の科学者たちも、同じ意図をもって、神の文字たる自然の事物を見つめてきた。さて詩人の作品も神の作品に類似していなければならず、神がなされた創造と同様、理性的な読者に向けられ、同じような解釈の方法に耐えられるものでなければならない。

しかしながら、類似はもっと先まで進む。詩が神の作られたものに「類似」した構造を具えていなければならないだけではなく、詩人も神のごとき者なのである（あるいは、神のごとき者であらねばならない）。管見では、少なくともこれが、『キタ・ノワ』第25章の議論に対する適切なアプローチである。この議論はすでに部分的には見たものだが、この時点でそれに立ち返っておくのがよからう。

読者は覚えておいでであろうが、第25章は「記憶の書」の写字生が筆写の作業を中断して、自ら舞台上に上る章であった。彼は韻文作品の作者として登場する。それは、詩の中で行なったことに関しては、責任は彼にあるからであり、また相応しいタイプの読者——詩の読者たるべき理性的な読者——から出されるに違いない批判に対して、彼が先回りして応えようと考えているからなのである。25章以前にもすでに、そうした望ましい読者がいそぐだと意識していることを、詩人は示していた。それは第12章のバツラータに関してであるが、詩人は作品に聴覚があるかのようにバツラータ自体に話しかけている。12章のこのバツラータの後には、このように書かれている。

確かに、私には反論が寄せられ、2人称で書かれた私のことばは誰に向けられているのか分からないと言われるかもしれない。このバツラータは私が語る2人称のことば以外の何ものでもないからである。さてこれについては、この小冊子のより疑問の余地の残された箇所において、疑念を晴らし解明したいと考えている。いま疑念を抱き、このように反論したいと考えている者も、その時になれば腑に落ちるであろう。

より「疑問の余地の残された」箇所が今や到来した。第24章で詩人は韻文を書いたが、そこで愛神はあたかも人であるかのように描かれている。韻文の中では、愛の神が歩いたり、話したり、笑ったりすると書かれている。バラータに対する呼びかけに関してと同様、合理的な読者は愛の神がどうしてそのようなことをできるのだろうかと不思議に思うことだろう。愛神が人であるというのは、ほんとうに真実なのであろうか。あるいは、より哲学的な言い方をすれば、愛とは実体なのであろうか。

詩人は第25章を回答に充てているが、彼の答えは「否<sup>フ</sup>」である。実際、愛は人でもなければ、実体でもない。ほんとうのことを言えば、愛は人の間に生じる偶有性にすぎない（人が実体であり、情念は偶有性である）。

しかし、それならばどういうことだろうか。詩人たちは真実でないことを書いてもよいということなのであろうか。

これに対しては、単純に「然<sup>イェス</sup>」あるいは「否<sup>フ</sup>」と答えることはできない。古代の詩人たちはそのような比喩によって語り、修辭的な文飾を駆使した。つまり、彼らは擬人法を用い、比喩的な言語を使用した。そして古代の詩人たちがしたことは、現代の詩人たちにもする権利がある。だが、こうしたことを基に、無知なる者が増長しないようにしよう。古代の詩人たちは理由もなく詩の比喩を用いたのではないし、現代の詩人たちもそうすべきではない。無知なる者には、むしろこのことを知らせなければならない。

しかしながら、精緻に考えない者が増長しないように、次のように言い添えておく。詩人たちは理由もなく修辭を用いて書いたわけではなかったし、俗語の韻文作家たちも自ら詠<sup>うた</sup>うことについて、心の中で考察を加えたのでなければ、修辭を用いるべきではない。修辭的な文彩や装飾を着せて韻文をものしながら、後になって訊ねられると、自分のことばから修辭の衣を脱がせ、ほんとうの意味を示すようにできないならば、そのような者には大きな恥辱があろうからである。私とわが第一の友は、このような愚かな詩作を営む俗語作家たちを数多く知っ

ている。

この章全体の議論を、ある者たちは寓意の理論を述べたものだと見なしてきたが、それは間違いである。愛を実体の中の偶有性と定義することは、なにも愛の寓意的意味を宣言することではない。それはむしろ、詩人が比喩や修辭的文飾を用いて愛について書く時、彼は比喩や文飾の背後にどんな真実があるのかを意識している（あるいは、意識していなければならない）ということを示している。

ここでのこの議論は、しかしながら、詩の性質がどのように捉えられているのかに関して——あるいは、おそらくもっと適切に言えば、詩人の本性として何が強調されているのかに関して——は、非常に興味深いものと言える。これは、詩を「開く」という概念とは、まったく異なったものである。「区分け」は韻文作品を「開く」ために意図されたものであり、開かれ示されたものは、いわば韻文作品自体の中にあり、それが詩の「趣旨」であり「実質」である。しかしながら、愛に関する真実は詩の中にはなく、詩を越えたところにある。真実は詩人の心にある（あるいは、詩人の心になければならない）。それゆえこの特殊な議論は、韻文作品よりも詩人について何を語っているかという観点から、より興味深いものなのである。

すでに見たように、詩は創造された世界に類似していなければならず、ちょうどそのように詩人たちは神のごとき者であらねばならない<sup>21)</sup>。神によって作られた世界は、神という真実によって超越されている。創造された世界という書物について、聖ボナヴェントゥーラが何と語っていたか、もう一度思いだしておこう。

……この書物は二重なのであって、一方は内側に書かれていて神の永遠の技と叡知にほかならず、もう一方は外側に書かれており、それは可感的なこの世界にほかならない。

詩人たちに関しても、このようであればならない。彼らの技と叡知は、比喩や文飾を用いた小さな創造物を超越していなければならない。詩人たちの心の中には、自分が作ったものに対する理由が宿っていなければならない。手短かに言えば、彼らは神の似姿として制作しなければならない。

しかしながら確かに、こうした意味合いにおいて類似性があるからといって、両者の間の無限の違いが隠されてはならない。まず第一に、神は説明の責任を負っていないが、これに対して詩人はその責任を負っている。神に関しては、彼の創造に関する真実とは何か、それを言うことが求められないかもしれない。だが、詩人の場合は、彼らの作ったものに関して真実を求められることがある。そして訊ねられた場合には、もし作品（作品は比喩や文飾を駆使して書かれている）のあなたにある真実を知っていると示すことができなければ、詩人には大きな恥辱となることであろう。

かくして、韻文作品の読者のみが理性的であることを求められるのではなく、韻文作品の作り手にも理性的である義務が課されているのである。

\*

詩人と彼のモデルたる神の違いについてさらに考えるためには、次のことを理解しなければならないだろう。つまり、詩人は神と異なり、自分のすることに関して他人に対し責任を負うだけでなく、詩人自身がもちろんのこと、時の出来事や状況に含まれた被造物であるということである。それゆえ、詩人とは作る者ではあるが、その小さな制作物はそうした出来事や状況から生じてくるのであり、そこに原因を有していると言える。換言すれば、韻文作品は詩人の心からのみ生じてくるわけではない。それは詩人が世界とする経験から生じてくるのである。あるいはおそらく、こう言った方がより適切かもしれない。すなわち、詩人が用いる比喩に関しては、その理由は詩人の心の中にあるが、詩自体に関しては、その原因は現実世界の中にあると<sup>22)</sup>。

こうした原因を韻文作品の「理由」(ragione)と呼ぶことはできないであろうか。それは『キタ・ノワ』では、そのように呼ばれている。そしてこの

ことは、現代の読者の心にとっても、何ら奇異なことではない。「原因」と「理由」ということばは、きわめて普通に同義語として使われているからである。しかしながら、『キタ・ノワ』の用法には、こうした緩やかな同義性以上のものが宿っていないだろうか。

韻文作品が生まれてきた状況を説明することによって、「区分け」の必要性はなくなるかもしれないということは、すでに指摘した。つまり、「原因」について語ることが、「区分け」にとって代わるかもしれないということであった。ある韻文作品に関して「区分け」は施さないと説明する時、詩人はそれと同じことを語っていたはずである。

区分けとはひたすら、分けられた作品の意味を明らかにすることを目的として行なわれるものだからである。しかるに、作品の縁起を語ったことによりソネットは十分明らかであるから、区分けの必要はない。

「語られた縁起、説明された原因」(ragionata cagione) —— 「記憶の書」の中の韻文をとり巻き、それがいかにして生まれてきたかを説明している散文の部分には、まさにこれが相応しい名称なのである。それが実際に相応しい名前と思われるのは、その部分がまさに詩の縁起・原因を示していることによる。ある意味では、この散文の部分はそれ自体で「原因」(cagione) と呼ばれるかもしれないが、それは「原因」を説明したものであるがゆえに、「説明」(ragione) とも呼びうる。イタリア語の“ragionare”という動詞は「語ること」と「説明すること」の両方を意味しうることばで、ここ『キタ・ノワ』でも、とりわけ「語り」が「理性的な」読者に向けられている場合には、両方の意味を帯びている。こうして、原因がいかにして説明でもあるかが理解される。語られあるいは説明された原因、すなわち“ragionata cagione”は、説明にほかならないからである。

しかしながらこうしたことも、次のことを弁えていなければ徒な議論であ

ろう。すなわち、“ragione”という言葉が「記憶の書」の比喩の中で意味をもつということ、そしてそこで意味をもつためには、こうした意味論的<sup>セマンティック</sup>な過程をへた結果として“ragione”という用語があらねばならないということ、これらのことを弁えておく必要がある。

まず第一に、「記憶の書」のイメージというコンテクストがなくとも、“ragione”という言葉は「説明」あるいは「註釈」を意味しうること、を、読者は知っておかねばならない。プロヴァンス語の同系列のことば“razo”がトゥルバドゥール（南仏吟遊詩人）の写本においてどのように用いられているか、それを見れば上のことは理解できよう。トゥルバドゥールの写本では、“razo”は詩が書かれたきっかけに関する散文による手短かな説明を意味している。プロヴァンス語の詩を集めた写本の中においては、「記憶の書」のようなイメージがまったくなくとも、“razo”ということばはすでに、『キタ・ノワ』における場合と同様、「註釈」を意味していた。しかしながら、『キタ・ノワ』の場合の方がいかにより適切に、この「註釈」という意味を帯びていることであろうか。「記憶の書」という冒頭に掲げられたイメージが、すでにそうした意味を要求するからである。そしてそれゆえに、『キタ・ノワ』の“ragione”は、きわめて文字どおりの意味合いにおいて、「註釈」としての価値を持ちうるのである<sup>23)</sup>。

\*

それでは、「記憶の書」から写しだされたものの全体像とは、いったい何なのであろうか、それは序文のイメージから展開を遂げるものなのではあるが。

実際じゅうぶん明白と思われることは、読者が冒頭のイメージを写本の頁へと翻訳し、それにグラフィックな像をあたえるかもしれないということ、頁の上にただことばが列べられているものを思い浮かべ、たとえば、さまざまな著者によってさまざまな折に書かれた部分を異なった筆跡で書かれたものとして想像するかもしれないということである。理解しておかねばならな

いのは、『キタ・ノワ』の写本の頁をめくったダンテの時代の読者は、まだ読み始める前からすでに、ここにはいくつかの数の韻文のテキストが含まれており、その周りには誰かが散文の註釈を書いた——序文とそこに含まれたイメージの先での展開は、ただこのことを確認するにすぎない——と推測することができたということである。ダンテの時代の読者は、この第一印象が序文によって即座に裏づけられることを感じたことであろう。写字生が筆写の基とするオリジナルは書物である。そして読み進めてゆくにつれて、原本の「幼年期」という朱文字の後には韻文が含まれており、その周りには“ragione”と呼ばれる散文、詩への註釈があることが明確になる。もちろんのこと、「記憶の書」という原本を確かめる方途は誰にもあたえられておらず、したがって写本にあたって筆跡の違いを見て、韻文の作者と散文註釈の作者が同一人物でないかもしれないと確認することはできない。しかしながら、両者が同一人物でないことは、読み進めてゆくうちに再三あちらこちらで言われていることに照らして明白である。韻文の作者は「記憶の書」の写字生となり、いくつもの箇所では明らかのように、彼は散文を詳しく調べてみることができるからである。写字生は「記憶の書」の中に、この散文を自分以外の手によって書かれた何か、じっさい人間の手によって書かれたのではない何かとして見出すのである。

原本である「記憶の書」に関しては、これまでにしよう。

しかしながら、この写字生はただ筆写するばかりではない。彼は原本に付加を行なう。したがって、もしそれが文字どおりわれわれが想像しているような写本の頁であるならば、写字生がいま書き加えていることは、写しの中には後に書かれた筆跡となって現われることであろう。この筆跡は多分、韻文作品を書いた古い筆跡とは類似しているが（両方とも詩人の筆跡にはほかならないのだから）、散文で“ragione”を書いた筆跡とはいかなる意味においても類似していないことだろう。

写字生が原本に付け加えたものは、以下のとおりである。

- (1) 自分が書いた韻文作品に対して、写字生は註釈を加えて、韻文作品がいかに分節化されるかを説明している。この註釈を写字生は「区分け」と呼んでいる。
- (2) 写字生は詩人としての自分の営みに関して註釈を加えるが、それは作成される写しの第25章になる。
- (3) もともとあった散文の註釈に対して、写字生は自分自身の註釈を加える。その例としては、ベアトリーチェの会釈の不思議な作用に関する第11章や数字9に関する第29章をあげることができる。

これが全体像である。韻文のテキストには註釈が付されているが、そこにはさらに別の種類の註釈が加わっている。こうした書物は13世紀の読者といかなる意味においても当惑させることはなかったであろう。彼が手にする写本の縁の部分は、そのような多層的な註釈<sup>24)</sup>によって満たされていたし、彼はたとえば聖書、教会法や市民法の法典、アリストテレスの作品やウエルギリウスの『アエネイス』をほぼ同じような形の本で読んだに違いない。

こうしたことのすべては、『キタ・ノワ』で用いられている「記憶の書」の比喩には何ら奇異なところがないことを示している。そして、合理的な読者がいくつかの詩に関して知りたいと望むことに対して説明を施そうとすれば、この書物のイメージはきわめて適切な手段をあたえてくれたのである。

しかしながら、芸術作品の一部としての、この「書物」のイメージの有効性は、それをさらに越えて広がっている。それというのも、人間の手によって書かれたのではない散文によって、「記憶の書」の頁はすでに満たされていたが、そうした頁こそが神秘の存在の基礎になっているからである。そして写しを作り、頁を綿密に調べ、そこに新しい意味を見出した写字生は、神秘の啓示自体を可能にしている。彼は、見る力のある眼に対して、神秘自体とそれが見られる時とをあたえてやるのである。



## 原註

1) 記憶の書。この比喩は古いものであり、決してダンテの独創になるものではない。しかしながら、Zingarelli が言うように («*Bollettino della Società Dantesca Italiana*», I, 98-101)、ダンテがこの比喩をピエロ・デッレ・ヴィツィエの外交文書から借用してきたと考えるわけにはゆかない。「しっかりとした記憶の書を、われらは読み通す」という、ピエロの一節が『キタ・ノワ』の冒頭の比喩ばかりか、『神曲』におけるその他すべての例——「地獄篇」II, 8、同 XV, 88、「天国篇」XVII, 91、同 XXIII, 54を参照のこと。因みに、ダンテのカンツォーネ「おのが身なれど憐れむことの切なれば」(E' m'incresce di me sì duramente) の57行以下も参照されたい——をも示唆したと言え、*「影響関係」*について、空想的な主張をすることになろう。残念なことに、ダンテ研究はこうした空想的な主張で満たされている(もともと、そのような状態にあるのはダンテ研究ばかりというわけではないが)。『神曲』における書物のイメージおよび比喩に関しては(例は「記憶の書」に限定されるわけではないが)、E. R. Curtius, *Das Buch als Symbol in der Divina Commedia*, in *Festschrift Paul Clemen*, Bonn, 1926 所収を参照のこと。

「記憶の書」の比喩の、最初の使用例がどれであるのか、言うことはできない。しかしながら、次のような一節に鑑みるならば、ダンテの時代にはこの比喩が常套化していたことは確実だと思われる。「主は自らの腕に力をこめ、自らの御胸の心から高慢なる者どもを蹴散らされた」という本文に対して、Hugo de S. Victor, *Explanatio in canticum beatae Mariae* (PL 175, 430) は次のように記している。

さらに別の説明を加えようと望むならば、ことばの意味するところを軽んずるべきではなかろう。なぜならば、神の御胸の心とは永続的なものであり、内部に隠された予定の変わらぬ配剤のことだからである。それは生命の書であり、そこには救われるだろう者らの名前、イエルサレムの生に書き込まれているであろう者らの名前が記されている。それゆえ、心とは書物と同じものであり、記憶によって心にとどめられ消えないものは、ちょうど書物に記されているのと同じである。ここでは、「自らの御胸の心から高慢なる者どもを蹴散らされた」と述べられているが、それと同じことを、「詩篇」の作者はことばを変えて「彼らが生者らの書から抹消されますように」(「詩篇」LXVIII)と表現した。

確かに、キリスト教徒の思想の中では、「記憶の書」のイメージは「生命の書」のイメージと密接に結びついている。そのことは聖アウグスティヌスの次の一節からも明らかである。それは、「黙示録」(XX, 12) に関して、註釈を施している *De civitate Dei* (XX, xiv) からの一節であるが、それだけでも「記憶の書」と「生

命の書」の関連を定めるのに十分なものと思われる。

そうであるなら、すべての者に対して1冊の本があるのではなく、各々の者に対して1冊ずつの本があることになろう。しかしながら、テキストは1冊だけの本があるというふうに理解されることを望んでおり、「もうひとつ別の書物が開かれている」と述べている。それゆえ、何らかの神的な力があり、その力によって良きにつけ悪きにつけ行動のすべては各人の心に想起され、心の直観により驚くべき速度で見分けられるのだ、と理解すべきである。知ることによって、人の良心は苛まれたり許されたりすることとなる。こうして、個々人がすべて一度に裁かれることとなろう。無論、この神的な力が「書物」という名を受けたのであった。なぜなら、神の力が働くことによって想起されることのすべては、ある仕方によって神の力の中に読まれるものだからである。

St. Augustinus, *In canticum Magnificat* (PL, col. 1660 のアウグスティヌス著作第6巻)をも参照のこと。

神の御胸の心とは、隠された永遠の予定の、永続的かつ不変の配剤である。それはまさに生命の書である。それゆえ、心とは本と同じものである。

この比喩は後の時代にも「生命の書」との関連で用いられていたが、これに関する最良の証言のひとつは次の一節であろう。Alanus ab Insulis, *Liber in distinctiones*, etc., 「書物」(liber) の項 (PL 210, 837) に読まれる一節である。

それ [= “liber” ということば] は常に名詞であるが、書物に類似したものの意味で用いられることがある。それゆえ、「主がエゼキエルに大きな書を示され、その中には歌や悲嘆、嘆きが書かれていた」という一節が読まれる。[ここでは、“liber” ということばが]書物に類似したものの意で用いられている。[“liber” ということばは] 記憶の意味で用いられることがある、それゆえ「黙示録」には「これを書に記せ」と書かれているが、それは「これを記憶にとどめよ」の意である。[“liber” ということばは] 神の予定の意味で用いられることがある。それゆえ、モーセは「私を生命の書から抹殺するか、この罰を彼らに下すかしてください」と述べている。……「詩篇」の別の箇所には、「あなたの書には、すべての者が記されているでしょう」と書かれている。[“liber” ということばは] 意識の意味で用いられることがある。それゆえ、「ダニエル書」には「年老いた方が座られ、彼の前には書物が開かれた」と書かれているが、裁きの時には各人の意識があらわとなるだろうからである。

同書、「心」(mens) の項をも参照のこと。

魂……記憶の意味で用いられることがある。それゆえ「黙示録」には、「ゆえに聞きとったままに、心に保持せよ」と書かれている。

Thomas Aquinas, *Summa theologiae*, I, 24, 1 をさらに参照されたい。上で見たアウグスティヌスの一節が引かれ、註釈を施されている。

- 2) 写字生。『神曲』の研究者は、次の一節を想起することであろう。「汝が前にすでに置きたれば、自ら食すべし。吾を筆耕とならしめたる題材が、わが関心のすべてを惹きよせられたればなり」(「天国篇」X, 25-27)。
- 3) 「大意」(sententia)。ここでのこのことばの意味に関しては、『饗宴』の類似の箇所(I, i, 15)と比較することができよう。『饗宴』のこの一節でもやはり、著者は後続の作品にこめられた自らの意図を明かしている。「しかしながら、このパン、すなわちこの註釈が光となり、それら [=説明されるべきカンツォーネ] の意味 (sententia) のあらゆるニュアンスを明らかとしてくれよう」。『饗宴』(I, ix, 7) をも参照のこと。

筆者は「要」(substance) と訳したが、この訳語は“sententia”が含むすべてのニュアンスを網羅しているわけではなく、「意図」(intention) や「意図した意味」(intended meaning) のニュアンスを付け加えなければならない。そのことは、「天国篇」(IV, 49 以下) の次の一節からも理解されるとおりである。「魂につきて『ティマイオス』の語るは、此処にて見ゆることには合致せず。字面の表はすところ、書の真意に違はずと見ゆればなり。この書の曰く、魂はおのが星へと帰りゆく。かく言ふは、自然が形相とて魂を [肉体に] 授けし折、魂は此処より切り離されたとの信に基づくなり。さりながら、書の趣旨 (sentenza)、定めては字面に異なるべし。嗤ふべからざる意図 (intenzione) の、こめられてあるべし」。

しかしながら、もっとも明快な例は、おそらく『キタ・ノワ』自体の中に見出される(第39章)——「そこで、このような罪深い欲望や虚しい誘惑が打ち破られたことをはっきりと示し、先に詠んだ歌がいささかの疑念をも生まないようにしたいと願った私は、ソネットを作り、そこにこの詞書の趣旨 (sententia) を盛り込もうと考えた」。

E. Auerbach, *Passio als Leidenschaft*, in «Publications of the Modern Language Association», 1941, p.1181 は、次のように述べている。「ラテン語には《思考》(Gedanke) に対応することばはない。キケロ以来示されているように、“cogitatio” はドイツ語の“Gedanke”にあたる意味の場をあまり占めてはおらず、同様に“sensus”も《感覚》(Gefühl) ということばの意味の場をあまり被っていない。しかし、“sentire”の派生語のひとつ、“sententia”は時に“Gedanke”の意味で用いられる。ドイツ語の《プラトンの美についての思想》(Platos Gedanken über das Schöne) は、《プラトンは美

について何を考えたか》(quid Plato de pulchro senserit) という言い回しによって適切に表現される」。

- 4) 長い論争。この論争に関する包括的な報告は、前掲 Shaw, *Essays on the Vita Nuova*, p.163 以下、『キタ・ノワ』の性格 (The Character of the *Vita Nuova*) に見出される。この章の末尾におかれた註には、関連の参考文献が挙げられている。
- 5) ベアトリーチェの死について、何も思いだせない詩人。前掲 Shaw, *Essays on the Vita Nuova*, p.151 以下に見られる解釈は、次のようなものである。「それゆえ私はこのように結論する。すなわち、いつもと違って詩や註釈を示さない理由として、ダンテが 28 (29) 章で挙げている最初の説明——「序文」に述べたことにしたがえば、そのようなことについて「語る」のは、「ここでの本題」に属さないとする説明——は、ベアトリーチェの死の状況に関して詩人が何も記憶していないことを意味する、と。出来事の唐突さ、および衝撃的な性格ゆえに、知らせを受けた時にどのように感じたか、自分のことながら詩人は覚えていないのである」。
- 6) 「脱線」(digression)。『饗宴』および『俗語詩論』の研究者は覚えているであろうが、「本題にかえて」のような表現がこれらの著作では珍しくない。「本当のところを理解するために必要であったこの脱線からは離れ、本題にかえて申しましょう」(『饗宴』III, x, 1)。「しかしながら、あまり長くならず、そのことをこの章で論じることは不可能であるし、長い章は記憶にとどめにくいものであるから、さらにもう一章脱線を重ね、先に述べた事柄を証明したい」(『饗宴』IV, iv, 14)。「……それゆえ本題にかえて、われわれは」(『俗語詩論』I, vi, 4)。「しかし、……するよりは本題にかえる方が得策である」(『俗語詩論』I, xii, 6)。「……そして有益なことの著述にかえて、われわれは」(『俗語詩論』II, i, 1)。しかしながら、これらの例の動機は各々のコンテクストの中に見出されよう。『キタ・ノワ』の場合、動機が「記憶の書」の比喩に見出されるのと同じである。「記憶の書」は写字生によって写されており、彼の宣言された本題とは写すことにほかならないからである。
- 7) 軽い恥のような感情。たとえば、Barbi は『キタ・ノワ』第 29 章を論じながら「空想」(almanaccamento) ということばを使ったが、こうしたことば使いの中にそうした感情が反映されているように思われる (《Bollettino della Società Dantesca Italiana》, VIII, 265)。「後続のカンツォーネ《胸に宿れる悲しみを憐れみ泣きし両の眼は》(『キタ・ノワ』第 31 章所収の、“Gli occhi dolenti” の書き出しで始まる作品) で、詩人はベアトリーチェの死に関する細かなことを伝えている。それゆえダンテは 28 章ではむしろ、彼女の旅立ちの理由や地上での使命、天上における特別な彼女の地位 (これもやはり本題には関係ないことだが) について、細かな考察を行なうつもりでいたものと考えざるをえない。それらについて何かを語ろうとしながらも、ダンテは実際には数字 3 や 9 に関する空想を書きつらね、結局ベアトリーチェが奇蹟であり、

その根源は三位一体の神であると宣言してしまうことになる。これは確かに、詩人の記憶の書にしるされた想い出とは言いがたい空想である」。

- 8) ガリレオ、ブラウン。ガリレオにおけるこの比喩に関しては、*Frammenti e lettere, con introd. e note di G. Gentile, Livorno, 1917, p.4* を参照のこと。「自然という大きな書物にむかう」の例が、見られる。Gentileはこの箇所、この比喩の他のいくつかの使用について触れている。

Thomas Browne, *Religio Medici*, part I, section 16 には、次のような一節が読まれる。「それゆえ2冊の書物があり、そこから私はわが神のことを推測する。すなわち、神が書かれた書物に加えて、神の下僕たる自然が書いた別の書物があり、それは公共普遍の写本として、すべての者の眼の前に開いて置かれている。一方の書物の中に決して神を見出さなかつた者は、他方の書物の中に見出した」。

また、Raymond Sebon, *La Théologie naturelle*, translated by Montaigne, Paris, 1932, author's preface, p. ix を参照のこと。次のように記されている。「神はわれらに2冊の書物をあたえられた。その一方は事物あるいは自然の普遍的秩序という書物であり、もう一方は聖書という書物である。前者が最初にわれらにあたえられたものであり、世界の起源にまで遡る。各々の被造物は、神の手で書かれた文字のようなものにすぎないからである。それゆえこの書物は、たくさんの被造物をたくさんの文字のようにして書かれた。この書物の中に人間は位置しており、その主要な大文字となっている」。

さらに、T・カンパネッラのソネットの書き出し、「世界は書物、そこに永遠の〈理性〉は自らの思念を書きつけた」を参照のこと。この作品は Campanella, *Poesie*, a cura di G. Gentile, Firenze, 1939, p.30 に見られるが、同頁に Gentile は次のように註釈を付している。

世界が神の書物であるという考えは、カンパネッラにきわめて頻繁に現われてくる。たとえば、『形而上学』序文2頁を参照していただきたい。このように記されている。「神はふたつの仕方、師が弟子にするように語られる。つまり、事物自体を生みだすか、人間的な仕方ですすかによってである。ものを作られる時、神は生きた書物を作られるか増やされるかするのであって、その書物の中でわれらは弟子として学ぶ。そこで、世界と呼ばれる事物の総体は、かつては神の叡知と呼ばれたと言われるのである。聖アントニウス、ベルナルドゥス、クリュソトモスは世界を神の書物と呼んでいる。そして、まさにそのとおりなのだが、それはそこに神が自らの思念のすべてを書かれ、ことばによって自らを示されるからにほかならない」。

- 9) Hugo de S. Victor, *Eruditionis didascaliae liber septimus*, PL 176, 814. 「各々の被造物

は、人間の意志によって考えだされたのではなく、神の考えによって定められた文字のようなものである」。この表現によってユーグが示した考えは、写字生が「記憶の書」を読むその読み方との関連できわめて重要であるが、聖アウグステヌスが論理的推論の有効性に関して述べていること（*De doctrina christiana*, II, 32, PL 34, 58）と比較してみるとよい。「しかし論理的な推論の真理自体は、人が定めたものではなく、気づき発見したものであり、学びかつ教えることができるようになる。それは真理が、神によって事物の道理の中に永遠に定められているからなのである。時の秩序に関して語る者は、自らそれを作りだすわけではない。また、場所の位置や、動植物および石の性質を語る者も、人間が定めたことを示すわけではない」。

- 10) St. Bonaventura, *Breviloquium*, pars II, 11. 聖ボナヴェントウラの哲学におけるこの概念に関しては、前掲 Gilson, *La philosophie de s. Bonaventure*, p.419 を参照のこと。さらには、Hugo de S. Victor, PL176, 266 をも参照せよ。ウルガー塔聖書「エゼキエル書」(II, 9-10)、「私は見た、私にむかって手が差し込まれた。その手には、巻かれた書物があった。手は私の前で書物を広げたが、内側と外側、両方に文字が記されていた」。
- 11) Thomas Aquinas, *Summa theologiae*, I, 1, 10 ad Resp.、「聖書の著者は神である。神の力の中には、ことばによって意向を示すことだけではなく（そうしたことから、人間にもできる）、事物自体によっても意向を示すことが含まれている。あらゆる学問においてことばは意味を表わすが、したがって、以下のことはこの学問に固有な特質である。すなわち、ことばによって示された事物が、また別の何かを意味するのである。それゆえ、ことばによって事物を示すというこの第1の作用は第1の意味にかかわり、それが歴史的あるいは字義の意味である。ことばによって表わされた事物がそれ自体さらに別のことを示すという意味作用は、霊の意味と呼ばれている。霊の意味は字義の意味の上に築かれ、それを前提としている」。本文中には、この箇所の英訳を、*The "Summa Theologiae" of St. Thomas Aquinas, translated by Fathers of the English Dominican Province, London, n.d., I, 17* から示した。

St. Bonaventura, *Breviloquium*, Proemium 5, 「神はことばによって語られるだけでなく、作られたものによっても語られる。神が語るということは作るということであり、神が作るということは語ることだからである」。

- 12) St. Augustinus, *De doctrina christiana*, II, 28 (PL 34, 56). 本文中にはこの箇所の英訳を、次の書物から示した。J.F. Shaw, *A Select Library of the Nicene and Post-Nicene Fathers of the Christian Church, First Series, II, Buffalo, 1887, p.549*.

『帝政論』におけるダンテの思考法をも参照のこと。この著作でダンテは歴史を検討して、神の意志の可視的なしるしを探し求めているが、とりわけ第2巻2章8を参照のこと。次のように書かれている。「神の意志自体は眼には見えない。しか

しながら神の見えざることは、なされたことを通じて、理解され見えるようになる。なぜなら、刻印が隠されている時でも、刻印を捺された蠟は、刻印についてはつきりとした知識を伝えるからである。神の意志がしるしを通じて求められねばならないとしても驚くべきことではない。人間の意志も、本人を除けば、しるしを通じて認識するほかはないからである」。

- 13) 人間の眼では、すべての意味を汲みつくすことはできない。St. Bonaventura, *In Hexaëmeron*, XIII, 2 (ed. Quaracchi, t.V, p.388)を参照のこと。次のように書かれている。「種の無限さを誰が知りえようか。ひとつの種の中には沢山の森が含まれ、さらに無限の種が含まれているというのに。かくのごとく書かれたものからは無限の説が引きだされるが、ただ神のみを除けば、いかなる者もそれらの説を包括することはできない」。
- 14) 「出エジプト記」に関するアウグスティヌス。前掲 Shaw, *A Select Library of the Nicene and Post-Nicene Fathers of the Christian Church*, pp.554-555 から、*De doctrina christiana*, II, 40 の英訳をかかげた。
- 15) 数の解釈および象徴主義は新プラトン主義者らの著作で大きな役割を果たすこととなった (Inge, *Plotinus*, I, 110 を参照)。St. Augustinus, *De trinitate*, IV, 4 や Hugo de S. Victor, *De scripturis et scripturis sacris*, PL, 175, 21-22 を参照のこと。また E. Mâle, *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France* (3<sup>e</sup> ed.), Paris, 1900, p.23 以下も参照されたい。
- 16) 区分け。『キタ・ノワ』の区分けの特殊なルーツに関しては、あまりに多くのことが書かれてきた。しかしながらダンテは、何かひとつの作品なりひとりの作家なりから、区分けの着想を得てくる必要はなかった。当然のことながら、区分けを行なう手順はごくありふれたものだった。例としては、聖ボナヴェントウラの『ペトウルス・ロンバルドウス「命題集」註解』を参照のこと。次の箇所を無作為に選びだしておく (*Opera omnia*, ed. Quaracchi, II, 11-14)。

それゆえ、「事物の創造……」で始まる第2巻は、ふたつの部分に分かれる。最初の部分では人間の状態が論じられている。第2の部分では人間の墮落と誘惑が論じられている。第2の部分は、「それゆえ……を見た悪魔は……」で始まる第21文から始まる。

第1部はふたつの部分からなる。その第1の部分は作用因の観点から事物の状態を論じ、これに対し第2の部分は目的因の観点から論じている。第2の部分は「その幸福の……は役に立たないので」から始まる。第1の部分は、3つの小部分からなっている。

- 17) ボッカッチョが行なった『キタ・ノワ』の編集。ボッカッチョは「区分け」を省

いたり、写しの縁の部分に追いやったりしたが、その詳細やそのようなことを行なった理由に関しては、Dante Alighieri, *Vita Nuova*, a cura di M. Barbi, Firenze, Bemporad, 1932, p. xvi を参照のこと。

- 18) 芸術品としての世界。Etienne Gilson, *L'Esprit de la philosophie médiévale*, Paris, 1944, p.372 を参照のこと。次のような一節が読まれる。

聖アウグスティヌスにならって、中世には世界の歴史は美しい詩であると理解されていた。この詩の意味は、始まりと終わりが分かれば、われわれにも判明なものとなる。おそらく多くの箇所において、詩の隠された意味をわれわれは捉えることができない。あたかも「筆舌に尽くしがたい妙なる音楽家」が、秘密を自分のためだけのものにしておこうと望んだような有様である。それでも、人は多くの部分を解説することができ、すべてには意味があるのだと確信することができるし、また個々の出来事が、全体の構成を規制している唯一の法則といかなる関係にあるのか、推測することもできる。

- 19) 可感的なものを知的な理解によって消化する能力。前掲 Gilson, *L'Esprit de la philosophie médiévale*, p.258 を参照のこと。次のような一節が読まれる。

[トマス・アキナスの哲学においては] まず次のことに注目しておこう。すなわち、たとえ弱くとも、人間の知性は知性であり、知性であり続けるだろうということである。知性とは、換言すれば、表象力によって、いわば、あらゆるものとなる能力のことだが、可感的なものの中にこめられている理解可能なものを同化できないのは、知性の貧困である。しかしながら可感的なものの中に知性が求めるのは、まさに理解可能なものであり、いかなるものも知性のこの探求をとどめることはできない、同化すべき理解可能なものが残されている限りは。

可感的なものの中に含まれた理解可能なものという概念は、中世の解釈学や美学にとっては基本的なものだった。この概念によって、ことばを理解可能なものに変える註釈活動において「開く」(aprire) ということばが担っている意味が説明でき、また「摘出する」(enucleare) ということばによって表わされている意味も説明できるようになる。この点に関しては、再び St. Augustinus, *De doctrina christiana*, PL 34, 73 を参照のこと。次の一節が読まれる。

すべては比喩的に表わされているのである。愛の糧とするため、隠されている秘密を、すべてのことから摘出しなければならない。



この概念が中世文学に及ぼした影響に関しては、L. Spitzer in «Zeitschrift für romanische Philologie», LIV, 237; id, in «Modern Philology», XLI, 97 を参照のこと。同じ関連で、ダンテの『帝政論』(II, i, 3)に見られる次の一節をも参照のこと。

しかし心の眼を内部に据えつけ、こうしたことをなしたのは神の摂理であると、はっきりした徴によって知った時……

- 20) 同じ考えから、聖書への註釈は神のことばの意味を「開こう」としてきた。St. Augustinus, *De doctrina christiana*, PL 34, 15の冒頭で述べられていることを参照せよ。

聖書を論じるためのいくつかの規則があり、私の見るところ、それらは聖書の研究者に伝えても不都合はありえない。神のことばの隠された意味を開いた他の者たちの著作を読むことによって、また自らが開くことによって、研究者が他人の役に立てるようにするためである。

さらに、同書 col.18には次のよう書かれている。

ピリポは彼といっしょに座った。ピリポは預言者イザヤを知っていたので、彼に人間のことばと弁舌によって、その書物に何が隠されているのか、明かしてやった(=開いてやった)。「使徒行伝」VIII, 27-28)。

またさらに、同書 col.84には次のように記されている。

ティコニウスは書物を著わし、それを「規則集」と名づけた。なぜなら、その書物において、彼は7つの規則について述べたからである。それらは鍵のように、聖書の隠された意味を開いてくれるはずのものだった。

- 21) 世界に類似した詩、神に類似した詩人。もちろん、ただ単に理由の発見がより面白いものとなるようにするためだけに、詩人たちがそれを作品の中に隠すこともありえる。この点に関しては、ペトラルカの『アフリカ』(IX, 90 以下)を参照せよ。

なるべく手短かに聞け。多くの者たちに好まれたのが分かっている、あの自由は詩人たちのものではない。

書こうとする者は、まず真実の堅実な基礎を置くのが相応しい。

その後で基礎の上に寄りかかりながら、

彼は心地よいさまざまな雲の下に身を隠すことができる。

そして読者のために長く静かな労苦を増やしてやる。

意図をそれだけ見えにくくするためだが、発見された時には

より甘美にするためである。

22) 詩は現実世界の中に原因をもつ。しかしながら、それを相応しい理由として区別するのは詩人である。『キタ・ノワ』22章の次の一節を参照のこと。「後から思いだしてみると、筆をとるに相応しい理由もあるように思われたので、私は歌を詠もうと考え、このご婦人方から聞きつけたことのすべてをそこに含めようと思った」。あるいは詩人は現実世界でありえたかもしれない出来事から題材をとってくることができる。それは、上の引用の続く箇所を示されているとおりでである。「はしたないと思われるようなことがなかったら、私はすすんでご婦人方にことばをかけていたことであろう。それゆえ、私が語りかけご婦人方が答えたかのように、歌の題材をあつかった」。

23) 「説明・註釈」(ragione)。プロヴァンス語の“razos”に関しては A. Jeanroy, *La poésie lyrique des troubadours*, Paris, 1934, I, p.101 以下を参照のこと。

「解題」(razos) は、詩の意味に関する手引きではなく、詩が書かれた状況や詩に登場する人物に関する短い手引きである。

“razo”ということばは、本来「説明」、「註釈」を意味する（「説明する」を意味する動詞“razonar”から派生）。

もっとも古い写本では、「伝記」は各々の詩人の作品群の先頭に置かれており、「解題」は関係する詩作品の前に置かれている。

手短かに言えば、プロヴァンス語の“razo”が「語られた縁起、説明された原因」(ragionata cagione)であることは、きわめて明白である。『キタ・ノワ』の「説明・註釈」(ragione)とプロヴァンスの「解題」(razo)の間の歴史的関係については、多くの研究者たちがさまざまに論じてきた。P. Raina, *Lo schema della Vita Nuova*, Verona, 1890; V. Crescini, *Le razos provenzali e le prose della Vita Nuova*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XXXII, pp. 436 sgg.; Tobler, in «Archiv für das Studium der neueren Sprachen», LXXXV, 121 など。「区分け」の場合と同じことだが、ダンテの「説明・註釈」(ragione)に対して、研究者たちは特殊な出典を求めすぎた。特殊な出典などないのである。「記憶の書」にも「区分け」にもそうした特殊な出典はないし、「説明・註釈」にもやはり特殊な出典はない。これら3者はある世界観の周りにできた比喩の束なのであり、その世界観はダンテの時代には一般的で、ありきたりのものだったのである。

明らかなことだが、そのような束は「説明・註釈」が他の2者との関連においてしか現われないということの意味するものではない。プロヴァンスの詩人たちの

写本には、「記憶の書」もなければ「区分け」もない。『饗宴』もまた、「記憶の書」のイメージを使わない。にもかかわらず、『饗宴』は「語られた縁起、説明された原因」や「区分け」に何度も言及する。もちろん『饗宴』も、散文で註釈を施した詩の本という体裁をとっている (III, xii, 1)。

私がこのカンツォーネにむかった理由 (cagione) は、この論考の第1章ですべて語った (ragionata) ので、もうこれ以上語る必要はない。それはきわめて容易に、すでに述べたこの寓意解釈へと変形することができる。それゆえ、行なった区分けにしたがって (secondo le divisioni fatte)、字義にぞっと眼を通し、必要などころでは字義をこの寓意解釈へと変換しよう。

「語る」(ragionare) は『キタ・ノワ』でも同じ意味で使われているが、その多くの例はこの作品の随所に見られる。

比喩の束が意味するのは、「記憶の書」のイメージがあれば、「説明」や「区分け」の中に包み込まれていた註釈という概念が、それだけより自然に提示されるということなのである。このような効果を生みだすのは書物という概念だけではなく、記憶という概念もそうなのだ、私は言うておきたい。聖アウグスティヌスの哲学においては、記憶は理解の場である。この記憶の概念は、彼の哲学を通して、承認されたものとなった。たとえば、St. Bonaventura, *Itinerarium mentis in Deum*, cap.3 の冒頭を参照せよ。

それゆえ、あなたの中に入り、見てごらん下さい。あなたの心は熱烈に自分自身を愛しており、自分を知らなければ自分を愛することはできないからです。また自分を思いださなければ、自分を知ることもしないでしょう。われらの記憶に現存しないようなものは知性によって理解できないからです。そして、このことから魂が3つの力をもっていることを、肉の眼ではなく心の眼で知りなさい。

「記憶の書」の「説明」や「区分け」とはまさに、言われ行なわれ、今では心の目の前で記憶の中にしっかりと留められている事柄に対し、理性の眼を向けもどすことにほかならない。たとえば、St. Bonaventura, *Breviloquium* の方法を参照せよ。この書でボナヴェントウーラは学説の叙述を始めたあとで、「さて、これはすでに述べられたことの理解のための説明である」というパラグラフを始めている。

「説明」、「区分け」、および「記憶の書」は中世的な心性の中に深い根を張っている。

- 24) 多層的な註釈。聖書の註釈に関しては、B. Smalley, *The Study of the Bible in the Middle Ages*, Oxford, 1941 を参照せよ。また、「註釈する」という概念一般に関しては、

同書 31 頁以下を参照のこと。次の一節が読まれる。

中世においては、教育も独創的な思考も、前の時代から受け継がれたテキスト——それが神の靈感によって書かれた聖書であれ、『ローマ法大全』であれ、古典古代の作家であれ——に集中されていた。それゆえ、註釈は教育的な目的のためには不可欠であった。聖書研究においても、ローマ法研究および教会法研究においても、この発展が見られる。これら3つの領域はいずれも、「標準註釈」(glossa ordinaria)を生み出した。

また、同書 37 頁には次のように書かれている。

こうした参照指示や、本来の註釈の大部分は、テキストの縁に書かれていた。しかしながら、いくつかの短い註釈はスペースを節約するために行間に書かれていた。

さらに、註釈に対する註釈に関しては、同書 43 頁を参照のこと。

多層的な註釈を施されたウェルギリウスの写本に関しては、J. J. H. Savage, *The Manuscripts of the Commentary of Servius Danielis on Vergil*, in «Harvard Studies in Classical Philology», XLIII (1932), p.77 以下を参照されたい。

(訳者注記) シングルトン、「『キタ・ノワ』試論」、序言および第 1 章については、『ルネサンス研究』第 8 号、ルネサンス研究会編、2001 年(ただし、実際には 2003 年刊)、150-88 頁を参照されたい。本来ならば、本稿も『ルネサンス研究』第 9 号に掲載されるのが、重要文献を一貫して紹介するという観点からは、はるかに望ましいことであつたらう。しかしながら、『ルネサンス研究』は実質上活動を停止したと判断せざるをえないような状態が長く続いており、『イタリア語イタリア文学』本号に掲載する決断をした。

## 執筆者紹介

浦 一章	准教授
古田 耕史	博士課程学生

## 編集委員

浦 一章・長神 悟

---

イタリア語イタリア文学 第4号 (2008)

2008年4月30日 印刷

2008年5月1日 発行

編集発行 東京大学大学院人文社会系研究科・文学部  
南欧語南欧文学研究室 浦 一章  
〒113-0033 東京都文京区本郷 7-3-1  
TEL 03 (5841) 3851 FAX 03 (5802) 8870

---

