

# 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『詩集』への新註釈<sup>1)</sup>

クラウディオ・ジュンタ

(浦一章 訳)

私が準備を進めております、新しい註釈付きダンテ『詩集』は、2010年  
初頭にはモンダドーリ社メリディアアーニ叢書の一冊に含められて刊行されま  
しょう。私が註釈の作業をいかに進めてきたか、その方法はいかなるものだっ  
たのか。また、私が註釈の作業に定めた目標とは何であったのか。これらの  
点について、以下に考察してみたいと思います。

\*

ダンテ『詩集』には、すぐれた註釈がすでにいくつも付されてきました。  
とりわけ、コンティーニによるもの、バルビ+マッジーニによるもの、バル  
ビ+ペルニコーニによるもの、フォスター+ボイドによるもの、デ・ロベル  
ティスによるものなどは、卓越した註釈であります<sup>2)</sup>。このように先行の註  
釈がたくさんありますから、まず第一に問うべきは、「いかにして新しい註釈」  
を準備するかではありません。むしろ問うべきは、「すでに何度も註釈を重  
ねられてきたダンテ『詩集』のテキストに、註釈として必要なのは何である  
のか。とりわけ、どのような問題に注意を集中させるのが相応しいか」とい  
うことです。次のように言い換えた方が、もっと適切かもしれません。つまり、  
まず問うべきは「いかなる問題にはもはや注意を傾ける必要がないか」とい  
うことです。避けるべき問題はすでに他の註釈者らによって実質的に解決済  
みである場合もあるし、またダンテおよび中世文学に対するわれわれの現在  
の関心からすれば重要でない場合もあります。また、問題が単に最初から不  
適切な立て方をされており、考察するに値しない場合もあります。私はまさ

にこの点、つまり私が新しい註釈の中に含める必要はないと考えるものから始めたいと思います。私が不必要とみなすものは、実際、私の註釈には含まれないでしょう。

\*

まず第一に、ダンテの作品の配列順序はあまり重要ではないと思われま  
す。この問題は、デ・ロベルティスが新たな校訂版を2002年に刊行して以降、  
頻りに論じられてきました。まず全体的な観察をしておきましょう。最近数  
年間の傾向ですが、詩集 (*libri di poesia*) に関する研究が文学研究のほぼ全  
分野にわたって重ねられてきました。古典文学研究者も、ロマンス文学研究  
者も、現代文学研究者も、この問題にとり組み、その成果は時に興味深いも  
のでありました。時には、残存する写本の中に、詩人たちの「自選詩集」の  
痕跡が発見された場合もありました。「自選詩集」とここで述べたのは、作  
品配列の順序が作者＝詩人本人に遡るものことです。しかしながら、私の  
見るところでは、史料の解釈に無理があり、誇張されている場合もあるよう  
です。こうした事態が生じるのも理解できなくはありません。詩人たちおよ  
び作品の数は限られています。中世に話を限定するならば、その数は結局の  
ところ決して大きくはなく、先行研究者と異なる何か新しいことを語ろうと  
するならば、先行研究者とは異なる別の作品を目にするわけにはゆきませ  
んので、彼らよりよく理解し、彼らより緻密な分析をすべく努力しなければ  
なりません。事態は理解できなくはないのですが、このような努力を重ねると、  
あまりに緻密な分析に陥り、重要ではない細部に重要性を与えたり、利用で  
きるデータがわずかしかないので、そのデータを頭の中にある図式にあては  
まるように解釈する危険に陥ります。ダンテ『詩集』に関しても、作者自身  
による編集・配列が論じられましたが、私の見るところでは、まさに今述べ  
たような一例であり、あまり信頼できないデータが、頭の中であらかじめ考  
えたテーゼを証明するために利用されました。

ダンテの韻文作品群の中には、互いに結びついている二部作、三部作とい

うものは確かに存在します。それらを新しい註釈の中で分断することは馬鹿げたことでありましょう。例としては、もっとも明白なものでありましょうが、*Parole mie* の書き出しで始まるソネットと *O dolci rime* の書き出しで始まるソネットを挙げることができます。後者 (*O dolci rime*) は前者 (*Parole mie*) を受け継ぐ形で詠まれており、*Parole mie* が述べていることを打ち消しています。また、*Io son venuto* の書き出しで始まるカンツォーネと *Al poco giorno* の書き出しで始まるカンツォーネも、「続きもの」の例となりましょう。しかしながら、こうした小さな「続きもの」を超えて先に進むことはできないように思われます。写本が伝える作品群を一番ふさわしい形で解釈することによって、作者＝詩人が元来つくろうとした詩集（「自選詩集」）を引き出すことは不可能だと思われるのです。ともあれ、こうした状況では、[残存する写本の中に] あまりに多くを見ようとするよりは、あまり見通しが効かないことに甘んじた方が適切です。

「自選詩集」の話は措くとして、そもそもダンテの韻文作品は、制作年代順に並べることも困難です。ペトルルカの韻文ならば、少なくとも部分的には制作年代順に配列することは可能です。確実に制作年代が推定できる、ダンテの韻文作品はごくわずかです。ダンテはフィレンツェを追われましたが、追放前の制作か追放後の制作か、確実に推定できる作品も、やはり多くはありません。そのようなわけなので、私はデ・ロベルティスが行なった写本の証言に基づく配列も信頼しないし、バルビが試みた制作年代順配列も信頼いたしません。バルビはダンテの詩作を、『『キタ・ノワ』の頃の作品』、「円熟期の作品』、「追放後の作品』など、いくつかのグループに分けました。しかし、『キタ・ノワ』を別にするならば、ダンテの韻文作品の大部分は制作年代を大雑把にも定めることができないのです。このような状況では、理想的なのは作品をアルファベット順に配列するか、(カンツォーネやソネット、バッラータなど) 詩形別に配列することでしょう。私はそのような選択を実際には行ないませんでした。それは作品配列の種類を必要以上に増やしたくは

なかったからです。私はバルビの配列にしたがうことにしましたが、その理由を「テキストに関する注記」のところで述べています。それは煎じ詰めれば、バルビの方が便利で読みやすいということに尽きます。デ・ロベルティスの配列を採用することもできたでしょうが、私の見るところでは、作品配列は重要な問題ではないのです。

\*

ダンテの韻文作品に註釈を付しながら、私が第一に努めたことは、字句が述べようとしていることを説明することでした。近代以前の多くのテキストの場合と同じで、パラフレーズするということはもっとも重要なことであり、またもっとも困難なことなのです。多くの箇所では困難は解消することができませんでした。二つないしはそれ以上のパラフレーズの可能性が示されている箇所もあれば、理解できないことを告白している箇所もあります。こうした箇所では、研究者ばかりではなく一般読者にも、いっしょに考え協力することを求めています。私は、まったく形式的な類似に多くのスペースを充てませんでした。この類似は「テキスト相互的な関係」、「インターテクスチュアルな類似」と呼ばれるもので、ダンテの韻文作品を別の詩人たちの作品へと結びつけるものですが、これには大きな紙幅を費やしませんでした。それというのも、すでにかなり以前からアカデミックな批評は、「ある作家 x の中に見られる作家 y の痕跡」というタイプの研究を愛好し、それに充満しておりますが、アカデミックな批評はますます活力を失いつつあります。また、マニアックなアカデミズムの犠牲になることを免れた読者には、批評はますます興味を惹かないものになりつつあります。最近では、電子的なデータベースの利用が可能となり、「インターテクスチュアルな類似」に関する研究はますます容易になっております。結果として、私たちはほとんど役に立たない多くの註釈を手にするようになりました。役に立たない註釈は謎めいた類似箇所を参照せよと頻りに飽きるほど繰り返しますが、そうした類似箇所はかつてならば（正当にも）「紋切型」、「クリシェ」として片付けられた



であろうに、今日ではそこから不適切な帰結、不適切な解釈が引き出されているのです。しかし、これでは註釈者の第一の使命であるものを裏切ることになりましょう。つまり、データはいったん集めたならば、適切で有意義なものとそうでないものを区別しなければならないのです。データ・ベースによる検索は作業の第一段階をますます容易にしてくれておりますが、判断力を働かせ選別する第二段階こそが違いを生むものなのです。

\*

私の註釈は研究者をも対象としておりますが、研究者のみを対象としているものではありません。それゆえ、私が省いたもののリストを続けるならば、用いられている韻律パターンや修辭的技巧を長々と列挙して一般読者を怖じ気づかせることは避けようと思いました。近年出されたさまざまな註釈の中で、おそらく最良のものはペトルルカ『カンツォニエーレ』に付されたサンタガタ氏の註釈でありましょう<sup>3)</sup>。それでも、それぞれの韻文作品の前に置かれた解説は長く、おそらくは長過ぎます。さすがにサンタガタ氏はいつも客観的で正しいことばかりを述べており、発明・思いつきは含まれておりません。しかしながら、たとえ事実であれ、テキストがいかに成り立っているかをあまりに細かく記述したのでは、やはり非生産的な結果に陥りかねません。つまり、詩人が実際には抱きもしなかった意図を彼に負わせたり、実際には何も無いところにシンメトリーや非シンメトリー、何らかの図式を読みとったりすることになりかねません。韻律パターンや修辭的技巧に関する長くこまごまとした分析は包括的な議論 [たとえば、ダンテの韻文作品全体を通して観察する場合] においては有意味です (ダンテに話を限定するなら、パトリック・ボイドはダンテの抒情詩における修辭と文体を研究しましたが、ボイドのこの研究は部分的ながらそのような体系的試論です<sup>4)</sup>)。個々の作品、ひとつひとつの韻文について語る際には、韻律パターンや修辭的技巧を長くこまごまとした分析しても、あまり意味を持ちません。私は先にダンテの韻文作品の配列順序は問題ではないと述べましたが、その際に語ったことから

明らかなように、ダンテの韻文作品に註釈を施す者が関係しているのは、いつも個々の作品であって、体系的全体ではありません。

\*

私はまた、二次的参照文献の引用にも制限を加え、私が実際に利用した文献のみを引用しようとしていました。他の大作家たちの場合と同様、ダンテにはたくさんの研究文献があり、それを制覇しつくすことは誰にもできません。確かに、ダンテの『詩集』を『神曲』と同断に語るわけにはゆきません。しかし、ダンテのいくつかの韻文作品（たとえば、「石のように頑なな女」をテーマとした四つの作品〔いわゆる“rime petrose”〕など）については、たくさんの文献があり、最新文献を常にカバーし続けることはきわめて困難です。

このような状況下におかれた場合、註釈者には二つの選択肢が与えられています。第一の選択肢は、すべてを報告し、（馬鹿げたものも含めて）すべての提案を議論することです。最初は、私もこれがなすべき正しいことだと思っておりました（これもやはり、註釈者に求められることではないでしょうか）。しかし、やがて気づくことになりました、完璧さに対するこの欲求は奇麗ごとにしすぎないことに。それに、しばしばとるにも足りないような提案に対して反論を書くために、たくさんの頁を費やさなければならなかったでしょう。第二の選択肢は、実際に用いたもの、自分の註釈の制作に役立ったもののみを引用し、その他のものは沈黙に付すということです。私が実際に採用したのは、この第二の選択肢でしたが、ただ最新の参考文献のみは例外的に盛りこむようにしました。「最新」と述べましたが、ダンテの個々の作品につき、ほぼ1990年代初頭以降のもっとも新しい研究を表示いたしました。このようにしておけば、関心を抱いた読者は最新の研究から遡って、参照文献の全体を知ることができるでしょう。そして、今日では、「イタリア・ダンテ協会」（Società Dantesca Italiana）のサイトからオンラインで容易に参考文献の全体を見出すことができます。

## \*

以上は私が註釈の中でできるだけ短くしようとした事柄に関することでしたが、今度は註釈の中に含めようと努めたものについて語らねばなりません。すでに触れましたように、近代以前のテキストに註釈を施す者に負わされた主たる目的は、詩人が何を言わんとしたのかを説明すること、何よりもまずテキストの字義を理解することです。ダンテと同時代の他のテキストについても事情は同じですが、彼の韻文作品の字義を説明するということは、二つの異なったタイプの困難と対峙しなければなりません。一方の困難とはテキスト（写本）の読みに関するものであり、もう一方の困難は、テキスト（写本）の読みは確かでありつつも、意味が曖昧な語句や詩句に関連しています。

最初のタイプの困難、すなわちテキスト（写本）の読みに関する困難から始めましょう。若干の例を挙げるにとどめたいと思いますが、それらの例を通じて、バルビヤデ・ロベルティスが行なった作業のあとでも、考察を深める余地が依然として残されていること示したいと思います。テキスト（写本）の読みを修正すべきだと提案すべき余地が依然として残されているのです。*Lo doloroso amor* の書き出しで始まるカンツォーネの第三聯に注目してみましょう。すでにグイニツェツリが *Al cor gentil* の書き出しで始まるカンツォーネで天上で行なわれる会話の場面を描いておりましたが、それをある意味でレプリカにした（複写した）のがこの聯です。そこで、ダンテは最後の審判の場面を想像しております。*Lo doloroso amor* の 32-37 行目を引用いたします。

ché poi che 'l corpo sarà consumato  
 se n'anderà l'amor che m'ha sì stretto  
 con lei a Quel ch'ogni ragione intende;  
 e se del suo peccar pace no i rende,  
 partirassi col tormentar ch'è degna,  
 sì che non ne paventa.

35

肉体が朽ち果てた後、私をこのように苦しめた愛は魂とともに旅立ち、

すべての申し開きをお聞きになるあの方(=神)のもとに赴くでしょう。そして、もし神が犯した罪ゆえに魂をお許しにならなければ、ふさわしい罰を受けて魂は立ち去ってゆくでしょう。しかし、[課された罰に] 怯えることもなく。

バルビおよびデ・ロベルティスの校訂版(クリティカル・エディション)では、テキストはこのようになっております。しかしながら、形容詞«degna»が直接補語の役割を果たす関係詞«che»とともに用いられているこの構文は、古いイタリア語においても現代イタリア語においても、あまり説得的とは思われません。そこで私は、次のように読もうと考えました。

partirassi col tormentar ch'E' degna,  
sì che non ne paventa

魂は、神様がふさわしいとお考えになる罰を受けて立ち去るでしょう。しかし、[課された罰に] 怯えることもなく。

私の提案において«E'»(36行目)と置かれているものは、人称代名詞(三人称単数)の«egli»が«ei»と縮約し、さらに語尾が切断して«e'»となったものですが、直前のところで「すべての申し開きをお聞きになるあの方」と遠回しに述べられている人物を指しており、「神」を意味します。つまり、36行目の意味は「神がふさわしいとお考えになる罰を受けて、魂は立ち去るでしょう」ということになります。「degna」は動詞«degnare»の活用形(直接法現在三人称単数)であり、ラテン語«dignor»と同じ意味(「何かをふさわしいと見なす」)をもっております。しかし、その後マルコ・サンタガタ氏が次のような代案を出してくれました。36行目と37行目の結びつきをいっそう滑らかにする代案です。

partirassi col tormentar che degna  
sì che non ne paventa

とるにも足りないと思なす罰を受けて、[愛は] 立ち去りましょう。その(=罰をそのように評価する)結果、愛は[受けた罰に] 怯えることもありません。

サンタガタ氏の提案では、主語は「私をこのように苦しめた愛」(33行目)になりますが、その愛が「罰を受けて立ち去りましょう。そして愛はその罰を怖れるほどもないもの、言い換えれば、怖れる必要もないほど些細なものと評価します、考えます」となります。この提案では動詞«degnare»は「見下すような態度で判定する」(giudicare con degnazione)を意味しますが、用例もあります。正しい読みはどれでありましょうか。難しい問題です。私は最後の読みに傾いておりますが、いずれにせよ、註釈には三つの可能性すべてに触れておくのが適切でしょう。そうしておけば、読者は自分の考えを組立てることができるし、場合によってはいずれかの提案を支持する新たな議論を提示することもできるでしょう。

少し異なった例をとり上げてみましょう。やはり、テキスト(写本)の読みに関する問題を含んでいます。ソネット *Poi ch'i' fu' Dante* の中でチーノ・ダ・ピストイアはソネットの受け手であるダンテに、追放のせいで自分は神がお創りになられたもつとも麗しい貴婦人から遠く隔てられてしまったと語ります。

Poi ch'i' fu', Dante, dal mio natal sito  
 fatto per greve essilio pellegrino  
 e lontanato dal piacer più fino  
 che mai formasse il Piacer infinito,  
 i' son piangendo per lo mondo gito  
 sdegnato del morir come meschino,

4

ダンテよ、つらい追放のせいで、私は生まれ故郷を出て放浪の身となり、無限の美であるお方(=神)がかつてお創りなられた、もつとも完璧な美から遠く隔てられてしまった。その時以来、私は泣きながら世をさまよった、哀れにも、死からさえも<sup>さげす</sup>蔑まれて。

バルビおよびデ・ロベルティスの校訂版では、テキストはこのようになっており、4行目の「Piacer」が3行目の「piacer」を繰り返しております。ジャン・ジャコモ・トリヴルツィオ（Gian Giacomo Trivulzio, 1774-1831）はダンテを愛読した古写本収集家でしたが、そのトリヴルツィオは4行目の「Piacer」の代わりに「Poter」（＝力）と読むことを提案しております。この提案は文献学的（フィロロジカル）な考察に基づくものではなく、セヌッチョ・デル・ペーネのカンツォーネ *Dappoi ch'io ho perduta ogni speranza* にヒントを得たものでした。このカンツォーネには次のような一節が含まれております。

come m'hai tolto dolce intendimento  
di rivedere il più bel piacimento  
che mai formasse natural potenza

自然の力がかつて創ったもつとも麗しい美を、再び見たいという甘美な願いを、おまえは奪い去ってしまったから。

ここに含まれた「自然の力」(natural potenza)とは、まさに「(神の)力」(Potere [di Dio]) に対応するものでありましょう。おそらく、チーノのソネット4行目にある「Piacer」は写本の誤りであって、3行目の「piacer」を反復しているのですが、元来は存在しなかった反復なのでしょう。このように表現すると、トリヴルツィオの意見は確からしくはあっても、まだ決定的なものとはなりません。しかし、現在ではデ・ロベルティスの校訂版に異文（ヴァリアンティ）（諸写本が伝える異なった読み・証言）が収録されており、それによれば「Potere」という読みが諸写本に存在していることが分かります。確かに、「Potere」という読みは、通りのよくない「Piacere」を分かりやすくするために加えられた修正かもしれませぬ。しかし、セヌッチョのカンツォーネの一節との照応に鑑みると、「Potere」の方が正しい読みかもしれないと考えたくなります。

## \*

ほかにも数多くの類例がありますが、いま示した二つの例では、註釈者の仕事と文献学者（フィローロゴ）の仕事が踵を接しています、あるいは混じり合っています。諸写本によって伝えられる読み（異文）を検討し、確からしい代案を提示することが文献学者の仕事です。さて、テキストの字義を確定しようと努める際に、註釈者が出会う二番目の困難は、すでに述べたように、写本の読み疑問の余地はないが、語句なりシンタグマなりの意味が曖昧な場合です。ここでは例をひとつだけ挙げますが、見かけ上は明白な詩句も問題を孕んでいる場合があることを示したいと思います。そのような箇所は、解釈する者が新たな異なった見解を提示する機会となりえます。

ソネット *Dante, i' non so in quale albergo soni* は、チーノ・ダ・ピストイアがダンテに書き送った返答のソネットです。ダンテは自分の居場所について友人チーノに次のように書き送っていたのでした。

sì rio

che 'l ben non truova chi albergo gli doni

そこはあまりに邪悪な場所ゆえ、徳は自分に宿を与えてくれる者すら見出すことができない。

これに答えて、チーノは書いております。

Dante, i' non so in quale albergo soni  
lo ben, ch'è da ciascun messo in oblio:  
è sì gran tempo che di qua fuggio,  
che del contrario so· nati li troni.

ダンテよ、徳はあらゆる者から忘れ去られているから、いかなる宿に徳の声が響き渡るのかはわからない。徳はここから逃げ去ってすでに久しいが、その敵対者（＝悪、悪徳）については、雷鳴のごとき轟音が生じた。

バルビとペルニコーネは第4行目に、「[徳の] 反対物、すなわち悪についての大きな風聞がたった。……それゆえ、徳はその声さえ聞こえないが、悪は雷鳴のごとき轟音を響かせている」と註釈を付しております。

古いイタリア語では、確かに、«trono»は「雷」(tuono)、「雷光」(fulmine)を意味します。しかし、「trono»には現代イタリア語における意味、すなわち「王のための席、玉座」という意味もすでにありました。「troni»を「雷」ととるならば、その音は、第1行目で語られている「徳の声」とうまく調和します。他方、「troni»を「玉座」ととってやるならば、8行目で語られている「悪魔どもの王国」(regno de' dimoni)を連想させます。また、ダンテの記憶にもチーノの記憶にもぎっと刻まれていたでしょうが、聖書に見出されるイメージが連想されます。「イザヤ書」(14, 13)には、ルーシファーに向かって語りつつ、「心の中で『天に昇ろう。神の星々の上に、わが玉座を持ち上げよう』と、つぶやいていたおまえ」(Qui dicebas in corde tuo: “in caelum conscendam, super astra Dei exaltabo solium meum”)と書かれています。また、「アモス書」(6, 3)には「あなたがたは災いの日から隔たっているが、悪の玉座に近づいている」(qui separati estis in diem malum, et adpropinquatis solio iniquitatis)の一節もあります。したがって、おそらくは「徳に敵対するもの、すなわち悪の玉座が生まれた、勢力を得た」と、問題の箇所を解釈することができるでしょう。しかし、決して確実な解釈というわけではなく、蓋然的な解釈であるにすぎません。

\*

ここまで扱ってきたケースでは、誤っていると思われる読みを、正しいと思われる読みと置き換えることが課題でした。しかし、明らかなように、通常の課題は異なった事柄です。つまり、通常の課題とは、すでに行なわれている読みをより深めて完璧にしたり、先行註釈者らがさまざまな意見を述べている箇所の解釈に際しては何らかの視点を支持することです。したがって、個々の作品のたくさんのテキストがあつて、さまざまなたぐいの場合と問



題が生じてきます。それらをひとつのタイプにまとめることはできないのでしょうか。残念ながら、現実はこうであって、すべての場合に妥当するような方法も手順も存在しません。私は方法を過信しない方がよいと考えます。しかし、その反面で、ダンテ『詩集』の註釈において、個々の作品を扱ってゆく際に注意すべきことについて、私は原則的な考えをも抱いております。とくに、二つのことには注意しなければなりません。

そのうちのひとつは、「伝統的な形式」とでも呼ぶべきものです。古代および中世の詩を一方に置き、もう一方に近現代詩を置いた場合、両者の間のもっとも大きな違いのひとつは、古代および中世の詩が、いつもではないにせよ、しばしば伝統的な図式・筋書きにしたがっているということにあります。言い換えるならば、古代および中世の詩人は、なにがなんでも独創的であろうとはせず、文学の伝統の中にすでに確立されている定型的な言い回しや状況、モチーフなどを繰り返すのです。どうしても独創的であることが必要とされるのは近現代の話です。

もっとわかりやすく説明するために、ダンテのソネット *Sonar braccetti* を読んでみましょう。

Sonar braccetti e cacciatori aizzare,  
 lepri levare ed isgridar le genti,  
 e di guinzagli uscir veltri correnti,  
 per belle piagge volger e 'mboccare, 4  
 assai credo che deggia dilettere  
 libero core e van d'intendimenti.  
 Ed io, fra gli amorosi pensamenti,  
 d'uno sono schernito in tale affare, 8  
 e dicemi esto motto per usanza:  
 «Or ecco leggiadria di gentil core  
 per una sì selvaggia diletanza 11  
 lasciar le donne e lor gaia sembianza!»  
 Allor, temendo non che 'l senta Amore,  
 prendo vergogna, onde mi ven pesanza.

猟師たちがけしかけると、鼻の利く犬たちは吠え声をあげる。兎が飛

び出すと、一同が大声を発する。すばやい獵犬が鎖を解かれて、向きを変えながら斜面を疾走し、獲物に食らいつく。思うに、そんな狩りの展開を、恋のものの思いを免れた自由な心ならば大いに楽しむことだろう。だが、私はといえば、そのような場面に出くわすと、さまざまな恋のものの思いのひとつから、いつもこう言われては、からかわれるのである。「かくも野卑な楽しみのために、貴婦人方の許<sup>もと</sup>を去り、彼女らの麗しき容貌を放つてくるとは、雅びを知る心のなんと<sup>いき</sup>も粹な振舞いではないか！」そう言われると、私は愛神<sup>アモル</sup>の耳に入りはすまいかと怖れつつ、いつも恥じ入るのだが、こうして私の心は浮かなくなってしまうのである。

狩りの楽しみにすっかり夢中になっていた詩人は、「恋のものの思い」のひとつから呼びかけられて、「貴婦人方と、彼女らの麗しき容貌」のもとへ、言い換えれば「愛」へと連れ戻されます。他のたくさんの詩と同様、このソネットも愛について語っています（因みに、中世では、ほとんどすべての詩が愛について語っているとしても誇張になりません）。しかし、ダンテのこのソネットは愛について奇妙な仕方です。それというのも、ソネット *Sonar braccetti* が提示している状況は、明らかに虚構だからです。詩人が「狩りの楽しみ」と「愛する必要」（あるいは「愛したいという意志」）の間で迷って葛藤するということは、あまり現実味がありません。言い換えれば、一日に何らかの時点で、一方か他方か、どちらをすべきかという疑念が詩人に生じるというのは、あまりありえそうな話です。その反面で、狩りがよいだろうか愛がよいだろうかと、二つの活動の間で葛藤が生じるという状況設定は、文学の伝統の中に深い根を張っております。ウェルギリウス、オウィディウス、ホラティウスらの古典ラテン詩人たちも、クラウディアヌスから『薔薇物語』にいたるまでの中世の作家たちも、この葛藤について語っております。註釈者にとって、この事態は何を意味するのでしょうか。それが意味するところは、このソネットを日記の一頁のように読むことは間違いだと

ということでしょう。ソネット *Sonar braccetti* は、実際に生きられた体験を物語っていると読まれるべきではなく、「文学的な筆馴らし」（詩を書く技量を鍛えるためのエチュード）として読まれるべきなのです。背後に幾世紀にも渡る伝統をもつ常套的題材を、ダンテは単に繰り返しているのです。ダンテはその常套的題材を自分と自分の生にあてはめているわけですが、「見せかけ」にすぎません。

\*

註釈において私が注意を傾けようとした事柄のうち、最初のもは、要するに、ジャンルであり、常套的な修辞やテーマであり、もっと言うならば、それらに関する記憶であります。ここから、ロマンス語圏の詩とだけではなく、古典ラテンや中世ラテンの詩とも比較してみる必要性が生じてきます。若干の場合には、中世ドイツの詩との比較もしなければなりません。ジャンルと常套に関する記憶は、言語の障壁、言語の違いを乗り越えているのです。

注意を傾けるのがふざわしい、二番目の事柄は文学以外の教養です。今日ならば、詩を読む際に、作者がどのような読書経験をしたかという調査は省くこともできます。詩のテキストを理解し鑑賞するためには、通常そうした調査は必要ありません。作者が現代人であるなら、その教養は私たちのものと大きくは異ならないでしょう。概念や知識の共有財産に頼ることができるのです。しかし、時代を遡り、扱う芸術作品が古くなればなるほど、われわれのものとは異なった教養を、再構築しながら学ばなければならなくなります。

カンツォーネ *Amor che movi* の第一聯をとり挙げてみましょう。

Amor che movi tua virtù dal cielo  
 come 'l sol lo splendore,  
 che là s'apprende più lo suo valore  
 dove più nobiltà suo raggio trova,  
 e com'el fuga oscuritate e gelo,  
 così, alto signore,

tu cacci la viltà altrui del core  
 né ira contra te fa lunga prova;  
 da te convien che ciascun ben si mova  
 per lo qual si travaglia il mondo tutto, 10  
 senza te è distrutto  
 quanto avemo in potenza di ben fare:  
 come pintura in tenebrosa parte,  
 che non si può mostrare  
 né dar diletto di color né d'arte. 15

ちょうど太陽が光を降り注がせるように、天上からあなたの不思議な力を降らせる愛よ。太陽の力は、その光がより多くの卓越性を見出すところで、ますます強く燃え上がる。そして、まさしく太陽が闇と寒さを追い払うように、高貴なる主（＝愛）よ、あなたは人の心から卑しさを取り除く。悲しみ・怒りも、あなたに長く抗うことはできない。すべての善はあなたから生じるように定められている。世のすべての者が獲得しようと努めている、あらゆる善が。あなたがなければ、われわれがな<sup>つ</sup>しうるかもしれない善行は、ことごとく潰えてしまう。ちょうどまさしく、暗い場所に置かれた絵画が自らを示せず、色彩や技の楽しみを伝えることができないように。

これはいったい何でありましょうか。確かに、それは愛についてのカンツォーネですが、それはまた愛を語るカンツォーネでもあるのではないのでしょうか。しかし、ここまで読んだかぎりでは、まだそうは言えないかもしれません。第一聯では詩人はまだ自分のことを語っておりません、まだ「私」とも名乗っておりません。きわめて一般的ないくつかの事柄を語っているようですが、それは私たちが愛と呼ぶ感情に関係しているというよりは、万物を統治する宇宙的な力としての愛に関係しています。さて、ダンテが語っていることを理解し、ダンテがなぜこのような語り方をしたかを理解するためには、恋愛経験が豊富だろうとも役には立ちませんし、恋愛詩を多く読んだという読書経験あろうとも、やはり役には立ちません。役に立つのはむしろ、次のことを知っておくことです。つまり、ダンテが駆使している修辞は自由な修

辞ではなく、ギリシャ・ラテンの讃歌の修辞を踏襲しているということを知っておかねばなりません。賛歌のレトリックは「呼びかけ」「讃美」「祈願」の三つの部分から成り立ちますが、それはやがてキリスト教の典礼の中にとり入れられました。さらに、知っておくと役に立つのは、詩句の中味、つまりダンテが述べていることもまた、詩とは異なったタイプの言説と関連づけられるべきだということです。ダンテが述べていることは、新プラトン主義の哲学やキリスト教神学の言説と関連づけられるべきです。新プラトン主義にあつては、ひとつの原理があつて、そこから生命と力が「流出」によって発生し、天上や地上のものに届きます。カンツォーネ *Amor che movi* もやはり恋愛詩ではあるのですが、それを理解し鑑賞するためには、より大きな文化的コンテクストに照明をあて、純粋に叙情的な瞬間のはるか彼方までゆかねばなりません。

次に、ダンテが書いた唯一の政治的中味のソネットをとり上げてみましょう。

Se vedi gli occhi miei di pianger vaghi per novella pietà che 'l cor mi strugge, per lei ti priego che da te non fugge, Signor, che tu di tal piacere i svaghi,	4
con la tua dritta man cioè che paghi chi la giustizia uccide e poi rifugge al gran tiranno, del cui tosco sugge ch'elli ha già sparto e vuol che 'l mondo allaghi, e messo ha di paura tanto gelo	8
nel cor de' tuo' fedel che ciascun tace. Ma tu, fuoco d'amor, lume del cielo, questa virtù che nuda e fredda giace levala su vestita del tuo velo, ché senza lei non è in terra pace.	11

私の胸を打ち破る、新たな苦しみのせいで、私の眼が涙を流しそうになっているのをご覧になったら、主よ、私はあなたの許をけつして去らないあの婦人(=擬人化された「正義」?)にかけて懇願いたします。

わが眼のこんな願いを叶えてくださいと。どうか、あなたの右手で復讐してください、正義を打ち倒し、その後で大きな暴君の許に逃げ去る者に対して。そこでこの者は暴君がすでにまき散らし、この世に溢れさせようとしている害毒を啜ります。この者はあなたの忠実な僕たちの胸をたいそう冷たい恐怖に陥れたから、皆が口をつぐんでいます。しかし、主よ、愛の炎であり、天の光であるあなたは、裸で冷たく横たわるこの「正義という」徳を立ち上がらせてください。そして、あなたのヴェールで包んでください。この徳がなければ、地上には平和はありません。

このソネットは政治詩ではありますが、たとえばブレヒトの詩が政治詩であるのとは異なった意味合いにおいて政治詩です。ブレヒトの詩は明快です。確かに政治について語っておりますが、きわめて一般的な語り方をしているため、両大戦間のドイツ史について何も知らない読者にも理解できます。固有名が出されることは、ほとんどなく、話題とされるのは正義と不正義、富と貧困、平和と戦争です。ダンテのソネットでも、平和と戦争、正義と不正義のことが語られていますが、これらの価値はきわめて限定されたコンテキストの中に組み込まれています。「限定された」と言いましたが、むしろ「捉えどころのない」と言うべきかもしれません。それというのも、ダンテがほのめかしている人物や出来事を、読者は知らないか、あるいはそれと認識できないからです。今は、このソネットの正しい解釈はどれかと論じる必要はありません。肝心なことは、「正義を打ち倒す者」、「大きな暴君」、そして「主」と呼ばれている者など）ソネットにほのめかされている人物らに名前を与えるよう、註釈者が試みなければならないということです。註釈者はまた、このソネットが書かれた時期に関して、何らかの仮説を提示しなければなりません。これも大切なことです（ハインリヒ7世がイタリアに南下していた1313年に書かれたのでしょうか、それよりも何年前でしょうか、あるいはもっと遡って教皇ボニファティウス8世の生前に書かれたのでしょうか

か)。それゆえ、ブレヒトの読者ならば詩人の言葉と考えを知るだけで十分かもしれませんが、ダンテの註釈者にとっては、それらを知るだけでは十分ではないのです。ダンテの註釈者は歴史書を読まなければならないし、年代記が皇帝のことを描く際に用いるレトリックにも慣れていなければなりません。また、「愛の炎」や「天の光」などは聖書に見出される神の属性であることも知っていなければなりません。要するに、ダンテの註釈者は、厳密には詩とは関係のない多くのことも知っていなければならないのです。

\*

締めくくりに、若干の考察をさらに加えておきます。自然科学と人文科学が問題とされる時、通常行なわれる区別のひとつには、次のようなものがあります。「自然科学は現象を説明しようとする、つまり現象の原因を理解しようとする。これに対して、人文科学は現象を解釈しようとする、つまり現象の意味を理解しようとする」。何かこれに類した違いが、(ダンテの韻文のように) 遠い過去の文学作品を研究し註釈を施すことと、現代の文学作品を研究し註釈を施すことの間には、あると言えるでしょう。

現代の文学作品の場合、われわれがまず必要とするのは「説明」ではありません。原因は知れており、われわれの生活に影響を与えているのと同じものが原因です。この作品を生み出す宇宙は、ほかならぬわれわれの宇宙であり、作品に描かれている人間の本性も、われわれに馴染み深いものです。近代以前の作品に関しては、事情が異なります。それは、近代以前の作品の意味が曖昧だからというわけではありません。ソネット *Se vedi gli occhi miei* の曖昧さはその字義にあるわけではありません。字義は分かりにくくはありません。分かりにくいのは、「正義を打ち倒す者」や「暴君」、そして「主の忠実な僕たち」への言及です。われわれにはテキストで語られていることは理解できても、テキストの外にある文化的事実を知ることができません。同じような分かりにくい細部は、論文や手紙の中にも見出されるし、話をダンテに限定するならば、『神曲』の中にも見出されます。論文や手紙、『神曲』

もそうですが、古代の詩や抒情詩もまた、まずは「説明」され、それよりさらに前に（これが適切な表現ですが）「記述」されなければならないのです。パラフレーズすることが必要です。今日われわれが用いているのとは異なったことばで書かれているからです。そして、パラフレーズするためには、目の前にしているテキストが信頼できるものなのかどうか、間違いが含まれていないかどうか、まずは確かめる必要があります。続いて、語句やフレーズの意味をよく理解しなければなりません。さらに、「記述」へと進まなければなりません、それは作品の内的な組立て・構成を記述するということ（これはほとんど常に無駄な作業に終わります、古代あるいは中世の詩の組立てはほとんど常に「眼に見えて明らか」であり、何も隠してはいないからです）ではなく、むしろ文学・修辞学の長い伝統との関係、とりわけ当時の歴史や美術、哲学思想との関係を記述することです。

現代のテキストを「解釈」しようとする者はより自由です。議論においては、より独創的で才気煥発かつ巧みであろうとしなければなりません。近代以前のテキストを「説明」しようとする者には、進むべき道はすでに引かれています、その道をきわめてよく知っていることが必要です。その上さらに、独創的で才気煥発かつ巧みでもありうるならば、それに越したことはありません。しかしながら、近代以前という分野では、原則的に、いささか切れ味の鈍い博識の方が、才走った素人よりもましなのです。

## 註

- 1) 本稿は、日本学術振興会短期招聘外国人研究者として2009年4月4日から2ヶ月間滞日されたクラウディオ・ジュンタ氏（トレント大学）が同年5月16日、日本イタリア京都館で行なわれた講演のイタリア語原典を翻訳したものである。当日18時から行なわれた公演の際には、時間の制約その他のことを考慮して、講演は簡略化されたが、ここでは省略せずに全文を紹介する。イタリア語原典は別の場で公表される予定である。
- 2) D. Alighieri, *Rime*, a cura di G. Contini, Torino, Einaudi, 1939; D. Alighieri, *Rime della «Vita nuova» e della giovinezza*, a cura di M. Barbi e F. Maggini, Firenze, Le Monnier,



- 1956; D. Alighieri, *Rime della maturità e dell'esilio*, a cura di M. Barbi e V. Pernicone, Firenze, Le Monnier, 1969; K. Foster e P. Boyd (ed.), *Dante's Lyric Poetry*, 2 vols, Oxford, Clarendon Press, 1967; D. Alighieri, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Tavarnuzze - Impruneta (Firenze), SISMELE Edizioni del Galluzzo, 2005.
- 3) F. Petrarca, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996 (nuova ed. aggiornata, Milano, Mondadori, 2004).
  - 4) P. Boyd, *Dante's Style in his Lyric Poetry*, London-New York, Cambridge University Press, 1971 (*Retorica e stile nella lirica di Dante*, a cura di C. Carrenda, Napoli, Liguori, 1979).

(Claudio GIUNTA / 2009 年度原稿)



## 執筆者紹介

Cludio GIUNTA      Università di Trento (associato)

浦	一章	教授
小野寺	暁之	博士課程
長野	徹	助教

## 編集委員

浦 一章・長神 悟

---

イタリア語イタリア文学 第5号 (2010)

2010年4月30日 印刷

2010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

---

