

# イタリア語イタリア文学

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

VI

2012

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

### 2011年度 論文

浦 一章 「恋愛の苦しみ」(duol d'amore)をめぐるテンツオーネ ——「公証人」からボッカッチョにいたる系譜 -----	3
倉重 克明 ヴェルガ『山の炭焼き党员』の語り手をめぐって ——マンゾーニとの比較分析 -----	55
古田 耕史 レオパルディにおける2つの「自然」 -----	85
Dante e l'invenzione della letteratura "nazionale" (K. URA) -----	129

### 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4章 (浦一章 訳) -----	145
投稿規定 -----	195



## 『キタ・ノワ』試論

チャールズ・S・シングルトン  
(浦一章 訳)

### 4. 刷新された生

ベアトリーチェの死を予告する3つの幻影にはいずれも、数字9という<sup>しるし</sup>印がついており、こうしてこの数字にこめられた特殊な意味が示されている。幻影は、数が3つであることによって、9の根たるこの数字にも特殊な意味がこめられていることを強調しているようだ。ベアトリーチェの死および数字9に関する詩人の註（第29章）は、このことを確認するのに大いに役立つ。3は自ら9を作りだす要因であり、奇蹟を生みだす要因たる三位一体を表わすものである。

さらに、『キタ・ノワ』の中央が定められるのも、まさに数字3との関連においてのことなのである。作品の中央は、3つのカンツォーネのうち2番目のものによって、はっきりと示されている。これは、ベアトリーチェの死（幻影の中での死）とキリストの死との間の類似性を示した作品であった。

「記憶の書」の中に見出されるシンメトリカルな配置（韻文作品の配列）<sup>1)</sup>としては、これがすべてというわけではない。『キタ・ノワ』の中には、全部で31篇の詩が含まれている。数字に秘められた意味を注意深く見つめる者は、ここにも三位一体の印を見るべきではなかろうか。三位一体とは3にして1なるものだからである。

加えて、3つのカンツォーネに較べると、『キタ・ノワ』に含まれた他の詩はすべてより短い韻文で、マイナーな形式で書かれていたり、断片であったりする。大半はソネットであるが、例外が3つある。1つはバッラータ、

1つは未完のカンツォーネの1聯、もう1つは2つの聯のみで作られたカンツォーネである。それゆえ、こうした韻文作品に混ぜられると、3つの長めの詩はただ規模の点からだけでも優っており、他の詩をグループ分けする際の印として使用することができる。3つの長めの詩がそのような印として用いられていることは、第1カンツォーネによって明らかとなる。詩人の最初の主題の終わり、および2番目の主題の始まりが、あのカンツォーネによって印されると、はっきりと述べられているからである。したがって、このカンツォーネの前にはいくつかの短い詩があり、それらは自ら1つのグループをなす。読者はまた、これらの詩は10篇あり、1つを除けばすべてがソネットであることにも気づくであろう。

先端の部分に、考え抜かれた意図の、このようなはっきりとした印があるので、読者が促されたかのように結末の部分を見たとしても無理からぬことであろう。思うに、読者はそこに見出されるものに驚くことはあるまい。結末の部分は冒頭の部分と正確に釣合っている。最初のカンツォーネの前には10の短詩が先行したように、最後のカンツォーネの後には10の短詩が続いている。この最終グループの構成も1つを例外とすれば、ほかはすべてソネットである。こうして、第1カンツォーネおよび第3カンツォーネは、それぞれ冒頭・結末から等距離へだたっており、短詩を第1および第3グループに分けていることになる。

中央部分に関してはどうかであろうか。ここでもパターンは、はっきりと確認できる。最初のカンツォーネと最後のカンツォーネの間には、9つの詩が配されているからである。さらに、この9つの詩からなるグループでは、3つのカンツォーネのうち、まさに2番目のものが中央を占めている。こうして第2カンツォーネは数字9に対しても、数字3に対しても真ん中にあると認めざるをえない。

否定のしようもないことだが、こうしたことのすべては、『キタ・ノワ』における韻文配列に関するはっきりとした意図の一部をなしている。それは

一種の外的な建造物、ある種のファサードを形成するにいたるが、このファサードは上で述べたような明証性にもかかわらず、19世紀の半ばを過ぎるまで、読者には気づかれなかったようである。ともかく、その時代にいたって、このファサードは再発見されねばならなかった。今では、『キタ・ノワ』のほとんどの刊本において、このことは解説で触れられて、全体のパターンは10 | I | 4-II-4 | III | 10の数字で表わされるとしてある（ローマ字はカンツォーネを表わす）。しかしながら、作品における数字9の例外的な重要性を考慮すれば、第1および第3の短詩グループを9+1によって成り立っていると見なした方が、もっと意義深いのではあるまいか。こうするためには、『キタ・ノワ』の最初の詩を序説的な性格のもとと見なさねばならない（「地獄篇」第1歌を序説と見なすのとちょうど同じ具合である）。また、作品の最後の詩をある種のエピローグと見なすことが必要だが、この詩の性格を考慮すると、エピローグと見なしても不自然ではあるまい。このようなパターンの方が、『キタ・ノワ』にとってはより意味深いものと思われるのだが、それはこのパターンが、1、9 | I | 4-II-4 | III | 9、1というように、9と3と1の関係によって示されるからである。あるいはもっと単純に、1、9、1、9、1とした方が、おそらくはもっとより示唆的であろう。こうすれば、神秘的な数字9が3回生じていることが、より明確に見えるからである。

これは単に外的な装飾の問題ではない。表面にはさざ波や小さな渦が見えるのみであるが、それらはすべて筋の流れのより深いところに潜んでいるものの徴候なのである。そのような徴候として、それらはすべて、「記憶の書」の形式にこめられた主たる意図に対して、独自の貢献をしている。この主たる意図とは、さまざまな印を通じて、ベアトリーチェが奇蹟であると示すこと、彼女自身が数字9であり、奇蹟と同様、3によって直接生みだされたものだと示すことにほかならない。

このような愛の対象、奇蹟的な婦人を注意深く見つめることによって、  
ラヴ カリタス  
 愛欲から慈愛に進む線をたどることができた。さて今一度、奇蹟の表面的な

徴候から始め、筋のより深い流れを計ろうとして、今度は愛する主体の方に眼をすえるならば、もう1つの別のたどるべき線があるのに気づく。先の線と同様、これもまた上に達する線である。しかしながら、愛する主体は奇蹟ではなく、それは詩人にすぎない。だが「記憶の書」は彼のものであり、愛によって刷新された生も彼のものである。

今たどらねばならないのは、この刷新された生の軌跡である。この時、すぐに気づくことだが、数字3が再び示される。なぜならば、終わりに達する前に、詩人は自分の作品のために3つの主題を見つけるからである。そして、これらの主題は表面の印によっても3つに区切られているが、それらはまた刷新された生の段階、「新生」における3つの段階を表わすものでもある。

この「記憶の書」と呼ばれる手稿においては、主要をなすテキストは結局のところ韻文である。残余の部分は韻文に対する註釈であるか、この註釈に対する註釈である。それゆえ、詩人の愛に3つの段階があるならば、そのことはまず韻文において明らかとならねばならない。そして、事実、そのことはまず韻文において明らかとなっている。もともと、このことを指摘する散文の註釈がなかったならば、読者が変化に気づかないのは大いにありうることではあるが。

詩の主題に名前を付けるよりは、それらが3つあることを理解する方が、ずっと簡単である。「記憶の書」の註釈は、どのように名づけるべきかに関して、特別には何も述べていない。それでも、註釈は名前に関して、かなりはっきりとした示唆を与えてくれる。たとえば、第17章の散文が伝えるところでは、第1グループの最後の3つのソネットができ上がったところで、詩人は愛における自分の「状態」について言うべきことすべては、それらソネットによって語られたと感じている。また、それゆえに詩の新たな主題を見つけなければならない時が、詩人に到来したことも伝えられている。こういうわけだから、「記憶の書」に記されているとおり、変化はまず詩との関連において生じると言える。これは、散文によって詩の最初の主題に名前を与え

ると、ほとんど変わらない。容易に理解できるように、この主題は詩人の状態である。

しかしながら、おおよそ叙情詩の主題は、それ以外の何かでありうるだろうか。実際のところ、叙情詩人が自分の内面の状態以外のことについて書いたりするであろうか。

詩人は内面の状態以外のことを書いているように思われるし、続く第18章もそのようなことを告げている。何かが生じて、詩人は自分の作品の主題はもうこれ以上自分であってはならないと悟るからである。この変化の「理由」を語るのに、第18章全体が費やされている。この章には詩は含まれていないが、物語全体の中でもっとも面白いエピソードの1つを伝えている。

私の顔色によって、多くの者どもが私の心の秘密を察知していた。そのため、寄りつどって互いに同伴を愉しんでおられたいくたりかのご婦人方も、私のほんとうの気持ちをよくわきまえておられた。おのおののご婦人が、<sup>たびかさ</sup>度重なる私の敗北の場面に居合わせておられたからである。これあたかも運命の女神の導きによるかのように、彼女たちのそばを通りすぎてゆくと、この高貴なご婦人方の1人から私は声をかけられた。私の名を呼ばれたのは、弁舌さわやかなご婦人であられた。それゆえ、ご婦人方の前まで行き、彼女たちにわが高貴この上もないお方が随伴されていないことをよくよく確かめると、私は安心して彼女たちに会釈し、ご用向きの件を訊ねた。あまたのご婦人がおられたが、うち何人かは互いに笑っておられた。私を見つめながら、私が何を言うか見守っているご婦人もあれば、互いに語りあっているご婦人もおられた。こうしたご婦人方のお1人が、私の方に視線を投げ、私の名を呼び、こう仰せられた。「彼女の前に出ることに耐えられないというのに、どうしてあなたはあのおあなたのご婦人のことを愛していらっしゃるのかしら。その訳をおっしゃってくださいらないかしら。そんな愛情が目指しているものって、さぞかし変わったことに違いありませんもの」。こう私に語り終えられると、彼女だけではなく、ほかのすべての

ご婦人方が私の返答を待っているような<sup>おも</sup>面もちを示された。「貴婦人よ、私の愛が目指していたものはかつては、あなた方もおそらくはご存じのあのご婦人の会積でございました。そこには至福が宿っており、それこそわがすべての願いの目指すところだったのでございます。しかしながら、ご婦人は私に会積を拒むのをよしとされましたので、わが主なる愛神は、ありがたいことに、わが至福のすべてを決して奪われえないものの中に置かれたのでございます」。すると、このご婦人方は互いにことばを交わされた。美しい雪にまじって雨が降るのが<sup>ときおり</sup>時折見られるように、彼女たちのことばが溜息まじりに発せられるのが聞こえた。ご婦人方が互いにいくぶんか語り合われると、先に私に呼びかけられたあのご婦人が再びこう訊ねられた。「あなたのおっしゃるこの至福は、どこに宿っているのでしょうか。お願いです、私どもに教えてはいただけませんか」。私は彼女に答えて、ただ「わが貴婦人を讃えることばの中に」とだけ申しあげた。すると私とことばを交わしておられたこのご婦人は、「もしあなたが本当のことをおっしゃっているとすれば、身の上を明かしながらお詠みになったあれらの歌は、別の意図をこめてお詠みになったということでございますね」と仰せられた。そこで私はこのことばのことを考えながら、ほとんど恥入るようにご婦人方のもとを辞し、心の中でこう繰返し<sup>つぶ</sup>呟いた。「わが貴婦人を讃えることばの中には至福があのように満ちあふれているというのに、なにゆえ私の歌は他のことを詠んでいたのであろう」。こうして、自分の歌の題材として、以後はずっとあの高貴この上もないお方の讃美のことばとなるものを選ぼうと、私は思った。しかしながら、このことをよくよく考えてみると、自分の力量に比してあまりに困難な題材に手を出してしまったような気がして、私は詠み始めることができなかった。それゆえ、詠みたいとは願いながらも筆をおこす勇気もなく、いく日かが過ぎていった。

さて、これが第1カンツォーネが書かれた理由であり、その主題が見つかった理由、後続の第2グループの詩が書かれるにいたった「理由」である。同

時にこれは、第1グループの詩が締めくくられるにいたった「理由」でもある。これ以上自分に関する詩を書くべきではないと、詩人は理解するにいたった。その主題に関しては、もう語りつくされたと感じている。これより先は、貴婦人を讃える形でのみ詩作は行なわれることであろう。これは着想の変化であり、詩人としての彼の注意に対して、新しい「方向」が啓示されたということにほかならない。詩人の眼差しはもはや自分自身の上にはすえられることはなく、愛が彼に及ぼす作用にすえられることもない。彼の眼は今や貴婦人の方に向けられ、彼女を、彼女だけを讃えて歌うことになろう。

イタリアの恋愛詩では、とくにグイニッツェリ以降、2つのテーマが中心となることは知られており、その2つがいかなるテーマであるかは分かっている。他の詩人たちと同様、ダンテもそれらのテーマを作品の中で活用した。さて、韻文作品の特殊な主題別グループ分けに注目するならば、この2つのテーマとは、まさしく『キタ・ノワ』の最初の2つの主題になったのではなかろうか。そのように思わざるをえないであろう。もしそうなら、『キタ・ノワ』とは、ある意味では、詩を再利用する仕方であると述べねばなるまい。詩は定まったテーマについて書かれたものであり、おそらくは『キタ・ノワ』が「散文+韻文」の形で構想される以前に作られたものであろう。

上で述べた2つのテーマは、『キタ・ノワ』の韻文の主題、最初の2つの主題かもしれない。この可能性は、少なくとも、詩の主題に対する読者の視線を研ぎ澄ますのに役立つ。すでに見たように、伝統的な2つのテーマは、2つの焦点をもつ性格のものであった。一方のテーマは注意を詩人とその状態にむけていた。そこでは、愛の対象が秘めている奇蹟とも言うべき「力」(virtù)によって、瀕死の状態に陥った詩人が描かれていた。このテーマはまさに、第1グループの詩の主題ではなかろうか。そうであることは、10のうち最後の3つの作品において、きわめてはっきりと理解することができる。この3つのうち最初のもは、結婚披露宴の際に書かれたソネットである。詩人が後に友人——詩人をこの披露宴に連れていった友人である——に

語ったところによると、この宴の部屋にベアトリーチェが歩みいった時、彼は突然死の縁に立たされたという。ほかの2つの詩もまた、同じテーマ、詩人に突きつけられた死という主題について書かれている。2番目の詩は、これら3つの雛型的性格を強く帯びている。

わが身の上<sup>うへ</sup>に起<sup>おこ</sup>ること、そなた見<sup>み</sup>むとて近<sup>ちか</sup>づかば、  
 ああ麗<sup>うるは</sup>しき貴<sup>き</sup>婦<sup>ふ</sup>人<sup>にん</sup>よ、わが記<sup>こ</sup>憶<sup>こ</sup>より消<sup>き</sup>えゆきて、  
 さて御<sup>ご</sup>前<sup>ぜん</sup>に到<sup>いた</sup>りなば、「死<sup>し</sup>にたゆること辛<sup>つら</sup>からば、  
 とく逃<sup>に</sup>ぐべし」と、愛<sup>あい</sup>神<sup>かみ</sup>ののたまふ声<sup>こゑ</sup>ぞ耳<sup>みみ</sup>をうつ。

氣<sup>き</sup>も絶<sup>た</sup>えて処<sup>ところ</sup>かまはず身<sup>み</sup>を凭<sup>もた</sup>す吾<sup>われ</sup>の心<sup>こゝろ</sup>の様<sup>よう</sup>こそは、  
 面<sup>おもて</sup>輪<sup>わ</sup>の色<sup>いろ</sup>にいと著<sup>しる</sup>く顕<sup>あら</sup>はれ出<sup>い</sup>でて、  
 身<sup>み</sup>をゆする強<sup>つよ</sup>き震<sup>ふる</sup>へに、酔<sup>よ</sup>ひしごとなりはてたれば、  
 「死<sup>し</sup>ね、死<sup>し</sup>ね」と、叫<sup>こゑ</sup>ぶとは見<sup>み</sup>ゆ、石<sup>いし</sup>さへも。

罪<sup>つみ</sup>つくりかな、か<sup>か</sup>の折<sup>を</sup>にわが姿<sup>すがた</sup>見て、  
 憐<sup>あは</sup>れみ<sup>み</sup>て傍<sup>かたは</sup>らいたし、つらしとて、せめて気<sup>き</sup>色<sup>しき</sup>に表<sup>あら</sup>はして  
 困<sup>まどひ</sup>惑<sup>まど</sup>に落<sup>お</sup>ちしわが魂<sup>こゝろたす</sup>援<sup>たす</sup>けぬ者<sup>もの</sup>の、もしあらば。

死<sup>し</sup>の原因<sup>もと</sup>を望<sup>も</sup>み求<sup>もと</sup>むる眼<sup>まなこ</sup>差<sup>さ</sup>しの  
 光<sup>あかり</sup>うせたる面<sup>おもて</sup>には、あはれ呼<sup>よ</sup>ぶ様<sup>さま</sup>相<sup>あ</sup>うかべども、  
 そなたの擲<sup>な</sup>擲<sup>な</sup>に葬<sup>な</sup>られ、見<sup>み</sup>えずなりゆく。

上で述べた3つのソネットが終わると、詩人は新しい「主題」を発見する。これに関しては、まさに確立された2つのテーマの、もう一方以外の何ものでもありえない。このテーマは貴婦人の讃美であったが、グイニツェッリやカヴァルカンティの顕著な例はすでに見たとおりである。きわめて確からしく思えるのは、『キタ・ノワ』が全体として構想される以前に、ダンテはまさにこの主題をめぐる既にいくつかのソネットを書いてしまっていたということである。こうしたソネットの1例としては、第26章に含まれている次のソネットが挙げられる。

他人ひとに会あ積つを賜たまふ時、わが胸むねを領しるかの婦ひと人は、  
 いたも気高く品格に満てる振舞ひしたまへば、  
 あまねき人の舌ふるへ声こゑを失ひ、  
 眼まなこにも目守まもるばかりの勇ちから気なし。

讃美たみの声を聞きこしつつ、かの貴婦人は優やさしさを  
 いと媚たをやかに纏まとひてぞ歩あみゆかるる。  
 天あまたちて奇蹟きせき見みせむと地に降くだりし  
 お方かたとこそは見みえにけれ。

驚おどろき見入みる者ものどもに、いと麗みすがたしき御姿みすがたを示ししたまへば、  
 眼まなこより甘あまき思おもひは心根こころねに滲しみみてゆくかな。  
 その甘あまさ、味あじはひしらぬ者ものどもは、つゆも覺さとらじ。  
 かの婦ひと人の顔容かんばんせよりは、いと著しるく  
 愛あいに満みちたる甘あまき精氣せい流りれいできて、  
 魂たまに「溜息せうせよ」と告つぐるなり。

第2グループの他のどんな詩よりも、このソネットは詩人が見出した2番目の「主題」を典型的に表わしている。「主題」と述べたが、それは書き方の問題でもある。

詩が単独のばらばらな作品ではもはやなくなり、「記憶の書」の中に場所を見出すようになる時、この書物の中に現われる順序がまさに、詩に新たな意味を与えることになる。とくに、グループ分けがこの順序の一部をなしているのであれば、なおさらである。散文の註によって明かされることだが、グループ分けは順序の一部である。この場合、1つのグループの後に別のグループが続くという単なる事実には、特別な意味がこめられる。複数の詩片は、共通の主題をもつことによって、いくつかのグループになる。いくつかの主題が現われる時、ただ先のを放棄することによって、2番目のものは新しい主題となりうる。このことに孕まれている意味は、愛の種類を検討

してみなければ、完全には理解できない。愛の種類により、書き方が変化するのである。

\*

第1、第3カンツォーネの間に見られた、外的な配置のバランスは、主題というより深いレベルで維持されている。第1カンツォーネが第2主題の始まりかつ第1主題の終わりであったように、第3カンツォーネは第2主題の終わりかつ第3主題の始まりとなっているからである。

しかしながら、この第3の主題とは何であろうか。第30章の散文が知らせているように、第3主題の導入の合図になっているのは、実際のところ、預言者エレミアからの引用である。エレミアのことばは街の荒涼とした様子を伝えるものだが、第30章の散文はそのことばの意味を考え直し、それが引用された理由を明かしている（30というのは、3つの10から成り立っているわけだが、その数字はこの重要な転換点のもう1つの合図なのであろうか）。

あのご婦人がこの世を去ってゆかれると、上で述べた街はさながら、あらゆる優美さをなくした寡婦のような有様となった。そこで私は、この荒れ果てた街で相変わらず涙に暮れながら、預言者エレミアのあの書き出し、「アア、民ニ満チタリシ街ハ今」を借用して書簡をしたため、街が陥った状態をその主だった者たちにいささかなりとも知らせた。このことを述べたのは、後に続く新たな主題の導入部としてエレミアのことばを上で引用したことを、人が訝しく思わないようにするためであった。

読者がこの第3の主題に与える名前は単に「ベアトリーチェの死」、あるいはむしろ「ベアトリーチェの死後」でなければなるまい。この部分の詩は愛の対象をひたすら見続けるわけではない。詩の焦点が詩人自身にいささかもどることを考慮しなければ、新しい主題に相応しい名前とはならないであ

ろう。この第3の主題はベアトリーチェの死のつらい宣告から始まる。しかしながら、第3グループの詩とともに主題が展開してゆくと分かることだが、最初の部分と同様、この部分においてもまた、詩人と彼に対する愛の作用が扱われている。詩は再び詩人の状態を「語るもの」となるのである。讚美のテーマが放棄されてしまうというわけではないが、それはもはや唯一の中心ではなくなってしまう。第3の主題は先行する2つのテーマを新しい1つの主題に混ぜ合わせたものであり、両方を含み、またそうすることによって、両方を凌駕している。これは、テーゼ、アンチテーゼに続くジントーゼのようなものと言える。それは1つでありながら、2つのテーマとなる。最初は自分自身の方に投げ返される詩人、ベアトリーチェが去って行ってしまった今となっては自分のことしか見えない詩人が描きだされる。しかしながらその後で、自我を忘却した状態、つまり愛（超越的な安らぎの場にいたる道を見出した愛）の勝利で、主題は閉じられる。いまだかつてどんな貴婦人も受けたことのない讃辞を、詩人は自分の貴婦人に捧げようと思い、この決意とともに主題は閉じられる。

こうして、『キタ・ノワ』の詩の3つの主題に関しては、次のような名前を提案することができよう。

- (1) 詩人に対する愛の作用
- (2) 貴婦人の讚美
- (3) 貴婦人の死後

しかしながら、ともあれ、これらは詩の主題の名前であるにすぎず、愛の段階を示す名前ではない。詩の原因としては、しかし、愛の段階がまず先に来る。なぜなら、結局のところ、『キタ・ノワ』を形づくっているのは詩ではなく、詩人の内面における愛し方の上向きの進化、実際のきわめて現実的な上向きの動きだからである。それでも、読者の視線がまず詩とその主題に

落ちたということは、「記憶の書」が意図したとおりのことなのである。詩が第1の本文である。読者は続いて、詩への註釈を通して、詩の3つの主題が見つかる以前に、愛し方に3つの変化があったこと知る。これが愛の3つの段階を生み出す。これらの段階に名前を付けることができるだろうか。

これに対する答えを求める時に、導きとなってくれる、かなりはっきりとしたいくつかの印がある。たとえば、愛の第1段階がどこで終わりを迎えるのかは、簡単に言うことができる。詩の最初の主題に関しては、カンツォーネという、終わりを示してくれる明確な手がかりがある。愛の段階には、そうした手がかりはないが、その終わりは対応する詩の主題の終わり近く以外にはありえない。そして、これに関しては、ベアトリーチェによる会釈の拒否がきわめて重要な出来事であるように思われる。そのことは、次の一節からも十分明らかである。この一節は、詩人の愛の目的を知りたがる婦人たちに告げられている。

ご婦人方よ、私の愛が目指していたものはかつては、あなた方もおそらくはご存じのあのお方の会釈でございました。そこには至福が宿っており、それこそわがすべての願いの目指すところだったのでございます。しかしながら、婦人は私に会釈を拒むのをよしとされましたので、わが主なる愛神は、ありがたいことに、わが至福のすべてを決して奪われえないものの中に置かれたのでございます。

愛のある段階から別の段階への移行。ベアトリーチェによる会釈の拒絶が、この移行のどれだけの部分になっているのかは、上の引用から明らかである。

読者は覚えておられようが、詩人はあのつらい瞬間を自らの上にもたす羽目になった。2番目の「遮蔽幕の婦人」——ベアトリーチェに対する愛をカムフラージュするために利用される婦人——を作りだそうとして、彼はあまりに熱心に努力しすぎた。詩人が精を出した結果は、悪意ある者たちから街中でひどく噂の種にされるということだった。そこで、ベアトリーチェは

美德の女王にして、あらゆる悪しき事柄を憎む者であるから（上のような噂は悪しき事柄の1つだった）、ある日のこと、彼女は詩人に対して会釈の幸せを拒否するにいたる。詩人があの相応しからざるゴシップを引きおこしたからである。

第12章では、愛神の忠告に基づいて、詩人が彼女に向けてバラータを書くのが読まれる。詩人は上のことがいかにして起こったのかを説明し、それがまったくの誤りであると釈明する。詩人は自分がずっと偽りなく彼女のものであったと告げる。ベアトリーチェがこの詩を受けとらなかったと信じる理由は何もない。しかし受けとったのであれば、彼女にはわずかばかりの憐憫もなかったのであろうか。なにゆえ彼女は詩人を許さなかったのであろうか。ベアトリーチェが再び会釈をくれるようになったと、なにゆえ後続の章には書かれていないのであろうか。会釈をすることは彼女にはわけもないことだし、その中に詩人の至福が宿っていたというのに。

このような疑問を出してみたのは、ただそれがいかに不適切な問いであるかを、すぐに理解するためであった。ベアトリーチェの会釈が再び与えられなかった理由は1つしかなく、この理由は上にあげたような問いによっては予測されない。それは単に、彼女による会釈の拒否が愛の上向きの進路の1段階だということにほかならない。釈明にもかかわらず、彼女の会釈が再び与えられなかったのは、会釈なしで済ますことを詩人が学ばねばならなかったからであろう。「愛の目的とされ、至福とされるものは、そんなものの中に求められるべきではない、ほんとうの至福はそこには宿っていない」と、詩人は教えられている。愛が上に向かって進まなければならないとすれば、会釈といったようなものは別のもののために放棄されねばならない。

これがまさに、詩人が学びとった教訓であった。貴婦人たちから愛の目的を訊ねられる頃までには、彼はそれを学びとっていた。いくら釈明しても再び会釈は与えられないと、詩人は理解した。ベアトリーチェによる会釈の拒否と、詮索好きな婦人たちとの対話の間の、どの時点でこの理解がなされた

のであろう。それは分からない。しかしながら、婦人たちに対する彼の答えを聞くと、明らかに詩人はそうだろうということを理解している。そう理解することによって、彼は愛の最初の段階から次の段階へと、すでに踏み出したのである。

さらに、婦人たちへの返答から同じく理解されることだが、この移行のステップは主として、愛の目的が置かれる場所という観点からの変化であり、もちろん変化の自覚をともなっている。まず最初は、愛の目的はベアトリーチェの会釈におかれていた。この会釈は一詩人の単なる愛の目的以上のものだと解釈してよかろう。外部に由来する満足に向かった愛、恋人から与えられる何らかの見返り、報いに関心を寄せた愛というものがある。会釈はそんな愛のまさにシンボルなのである。恋人からの見返りを期待するような愛とは、詩人を問いただした婦人たちが普通だと思ふような類いの愛にはかならない。また、宮廷風恋愛の伝統においても、それは普通の愛であり、あの詮索好きな婦人たちは今、その伝統の代弁者となっているのである。トルバドゥールの愛においては、詩人は貴婦人からの報い、彼女からの何らかの憐れみの印（たとえ、それが束の間の微笑みや会釈にすぎないとしても）に、いつも期待をおくことができる。イタリアでは、宮廷風恋愛の観念はこの時点にいたるまで、きわめて高度に洗練されていた。実際それによれば、こうした憐れみの印はまったく、詩人が期待しうる報いに属していた。

婦人たちが詩人に向ける質問はまさに、愛とは恋人からの見返りを求めるものだと仮定している。さて、彼女たちが詩人の愛を不思議に思う理由がこれである。ベアトリーチェがいることにさえ詩人は耐えられない。そんな事実が明白となる場面に、彼女たちは居合わせた。詩人が恋人からの報いを受け容れられる状態にないとすれば、そんな愛の目的とはいったい何なのであろう。

彼女の前に出ることに耐えられないというのに、どうしてあなたはあ

のあなたのご婦人のことを愛していらっしゃるのかしら。その訳をおっしゃってくださらないかしら。そんな愛情が目指しているものって、さぞかし変わったことに違いありませんもの。

こうしたわけだから、質問に対する詩人の答えに婦人たちは、ますます当惑せざるをえない。彼の回答は、愛の目的と幸せはもはや、ペアトリーチェから与えられうるいかなる報いの中にも置かれていないと明かしている。そして愛の神のお蔭で、その目的と幸せは決して奪われえないものの中に置かれた、と詩人は告げる。婦人たちも、トルバドゥールの愛の伝統も、こうした類いの愛のことは聞いたためしがない。そんな愛の目的はどこにあるのだろう。「わが貴婦人を讃えることばの中に」と、詩人は答える。

重要なのは、愛の目的が置かれる場所である。さて、詩人にしてみれば、愛の目的が置かれる場所はこれ以上大きな変化を被ることはありえなかったであろう。そしてさらに、目的の場所を変えれば、不可避的に、愛の幸せが入ってくる方向が変わることになる。愛の目的とは幸せにはかならないからである。それゆえ、「方向」という観点から事態を見なければならず、そうすれば次のことは明らかであろう。すなわち、すべての幸せがペアトリーチェの会釈に由来しているかぎり、幸せが入ってくる方角は「外から内へ」だった。さて、愛の目的たる幸せが婦人を讃えることばの中にあるとすれば、幸せが動いてゆく方向は讃美のことばの方向と等しくならざるをえず、このことばは詩人の内側から湧きおこり、婦人の方に流れてゆく。これは完全な逆転である。今や幸せは内側に由来し、「内から外へ」と流れてゆく。これはどういう種類の愛であろうか。

さて、聖ヴィクトール寺院のリッカルドゥス(1173年歿)は、「慈愛」(caritas)と呼ぶのが相応しい段階の愛について、何と述べていることだろうか。リッカルドゥスの作品をダンテはよく知っていた<sup>2)</sup>が、いま彼のことばにしばらく耳を傾けるなら、思うに、詩人が『キタ・ノワ』の中で達したこの第2

段階の愛に相応しい名前が見つかることだろう。リッカルドゥスは、愛が動く方向という観点から、何が「慈愛」であり、何が「慈愛」でないかを論じている。

愛さない者、愛の力を感じない者が、どうして愛について語りえようか。ほかのことに關してならば、書物の中にたくさんの材料が見出される。しかしながら、この愛に關しては、題材はすべて内側にあり、さもなくばどこにもない。なぜなら、愛は知られざる甘美さを外から内に伝えるのではなく、内から外へ伝えるからである。それゆえ、心の命ずるがままにことばを書き綴る者のみが、ひとり相応しく愛を論じられるのである。

愛の対象という観点から「愛欲」が「慈愛」へと進化する線をたどった際にもすでに、「愛欲」が「慈愛」に変化する上昇地点にゆきあたった。そのことを想起しておこう。それは愛の神が舞台から退出した地点であり、愛のあらゆる権威がベアトリーチェに委譲され、愛神自体が定義し直された地点であった。

さて愛によって刷新された生は、愛する主体（＝詩人）において観察されるように、変化を引きおこす。この変化の過程において、「愛欲」が「慈愛」に変わるのが見られる地点に再び到着した。この地点では実際、愛の新しい方向と慈愛の方向とはもはや区別できない。もちろん、リッカルドゥスの設けた区別（愛が赴く方向に基づく区別）によって、愛の新しい方向を定義することができると思えるならばの話である。そして、そのように認めることは、確かに可能であろう。なぜなら、詩人から決して奪われえない愛の幸せとは、慈愛と同じく、彼の内側から湧きおこり、外に向かって流れてゆくからである。

周知のように、慈愛と呼ばれるものは無私のであり、その究極の完成は天上にある。慈愛は何の見返りをも求めないが<sup>3)</sup>、それでもそれには報いが

ないわけでは決してない。天上の祝福された者たちの愛は、神を見て神を讃えることの中に幸せを見出す<sup>4)</sup>。天上においては、幸せは魂の中に湧きおこり、愛された者の方に流れてゆく。ベアトリーチェに対する愛は新しい方向を見出したが、それは明らかにこれと似た状態に達したのである。

愛の対象という観点から「愛欲」が「慈愛」に変わる線をたどったが、「慈愛」が達成されたのは愛神（トルバドゥールの愛のシンボル）が舞台から退いた時のことだった。このことをもう一度、想起しておこう。愛する主体たる詩人の中では、これと平行して刷新された生が進行してゆくが、この進化の過程において「慈愛」と呼びうるタイプの愛が達成されるのは、ベアトリーチェの会釈（これもやはりトルバドゥールの愛のシンボル）が筋から除外される時だと言える。愛の目的として見た場合、会釈は明らかに、決して無私の境地に達したことの無い愛、恋人からの何らかの報いに期待をかける愛の象徴である。そして、まさにそれがトルバドゥールの愛の主要な特徴である。トルバドゥールの愛はどれほど洗練されようと、それは見返り、外からの何らかの報いを期待し続ける。詩人が抱く愛の幸せが彼の内側から自由に湧きおこり、内から外へ流れ出てゆくものとなった時、彼の愛はトルバドゥールの愛を越えたレベルに達した。「越えた」と述べたのは、詩人の愛が天上の場合のように、完全な愛の方に向かっていているからである。だが今のところ、それはまだ現世の愛にすぎない。

愛の新たな方向は恋愛詩の新たな主題となる。そして、文体が着想に忠実であるなら、この変化は詩に新たな文体をもたらす。

後に、「煉獄篇」第24歌で、ダンテは上と同じことを語ることになるが、ここではより劇的な仕立てを施している。煉獄で出くわす古い世代の詩人——ルッカ出身のボナジュンタとかいう詩人——に、ダンテは新しい甘美な文体、「新優美体」(dolce stil nuovo)を認めさせている。『キタ・ノワ』において見出された愛の新たな方向——それを表現すべく書かれた最初の詩の中に、ボナジュンタはこの新たな文体を認めている。新たな愛の方向を定義し直すこ

とばの中に、ボナジュンタは「新優美体」を認めるのである。

貪食の罪を浄める煉獄の台で、ダンテはボナジュンタの前に立つ。「私が目の前にしているのは、“愛の心を知りたまふご婦人方よ”と詠んで新たな詩を生みだした、あの男なのだろうか」と、ボナジュンタがダンテに語りかける。周知のように、「愛の心を知りたまふご婦人方よ」(*Donne ch'avete intelletto d'amore*) は、『キタ・ノワ』の第1カンツォーネの書き出しである。「記憶の書」に記されているとおり、愛によって刷新された生の第2段階を、最初に韻文で表現したのがこのカンツォーネである。

ボナジュンタの質問に、ダンテはある定義もって答えている。それは、聖ヴィクトール寺院のリッカルドウスが慈愛に与えた定義と、きわめてよく合致した定義である。

吾、かの者に<sup>いら</sup>応へけり、「愛が促すその時に、  
 實に吾はただ書きとどめ、内にて愛の語るまま、  
 違はぬやうに<sup>たが</sup>写しゆく、ひとりの者にほかならず」。

これに対して、ボナジュンタが答える。

「ああ、<sup>ともがら</sup>輩よ」、かの者<sup>かた</sup>語れり、「今こそは  
 しかと見えたれ、公証人、グイットーネやこの吾を、  
 いま明かされし新たなる優美の筆の、こなたに止めし<sup>と</sup>妨げが。  
 御身らの筆、口授<sup>くじゅ</sup>する愛の、その後<sup>あと</sup>に  
 びたりと沿ひてゆきたるの、故あきらけく見えにけり。  
 吾らが筆には、かかること<sup>げ</sup>實にあらざりき」。

煉獄ではあらゆる魂が、「慈愛」と呼ばれるほんとうの愛の性質を教えられている。この煉獄に身を置くようになった今、ボナジュンタは障碍の実体を理解するようになった<sup>5)</sup>。この障碍ゆえに、彼自身や彼が名を挙げた別の

詩人たち（公証人ジャコモ・ダ・レンティーニ、グイットーネ）は、『キタ・ノワ』の第1カンツォーネによって示されている詩の文体を達成することができなかった。また、第1カンツォーネによって示されているような詩の理解にも達することがなかった。第1カンツォーネが「記憶の書」の中で占めている場所を、ボナジュンタは意識しているのではないか、とさえ思われるかもしれない。なぜなら、あの場所においてのみ、それは新たな主題に関する最初の詩となりうるのであり、あの特殊な場所においてのみ、それは新しい文体を表わしうるからである。あの場所においてのみ、第1カンツォーネは愛の新たな方向を表わすものとなりうる。この変化した方向が何であるのかは、すでに見たとおりであり、これに対する定義と名称は聖ヴィクトール寺院のリッカルドゥスの中に見出された。ここ「煉獄篇」におけるその再定義だけが、われわれの理解を裏づけてくれる。上に述べてきたことに何か意味があるとすれば、それは次のことにほかなるまい。つまり、『キタ・ノワ』に見られる第2グループの最初の詩は、慈愛の方向を見出した愛を表わすものだということである。ボナジュンタもまた、今そのことを理解しているように思われる。

『キタ・ノワ』の韻文の著者自身、かつては「障碍のこちら側」に位置していたこと、かつては古い世代の詩人たちの仲間であったこと。このことも今や理解できよう。実際、幸せを達成するのに、外部からの見返り（恋人からの会釈）に依存した愛を主題としていた限りは、詩人は「古い」文体で書いていたのである。

「記憶の書」における詩の配列は、詩人の愛の位相の直接的帰結である。それゆえ詩の配列には、2つの文体の相対的価値に関する判定が含まれている、と理解してよい。「記憶の書」に記されているとおり、愛の位相は上昇してゆくものだから、詩の「新しい」主題はただ単に後に続くだけであっても、必然的に先行の主題より高いものとなる。もし上昇が完全な愛に向かっているとすれば、2番目の段階は第1段階よりも目標に近づいていなければなら

ない。それは、より高尚でなければならない。「記憶の書」の散文による註は、第17章において第2段階の愛は第1段階の愛よりも高尚な主題であると告げ<sup>6)</sup>、そう告げることによって上のことを裏づけている。

あのご婦人に呼びかけたこれら3つのソネットを詠んだ後で、これらの作品により私の状態はほぼ残さずに語りつくされてしまったので、もうこれ以上は歌を詠まず黙するのが相応しい、と私は考えた。すでに自分のことは十分に明らかにした、と思えたからである。以後はずっと婦人に語りかけることをさし控えたが、これまでのとは別のより高尚な題材を選び、詩作を再開しなければならなかった。

\*

詩人の幸福は決して奪われないものの中に置かれたと言ったが、やがてそれはほんとうではなくなってしまう。愛の第2段階は決して最終段階ではない。詩人は自分の愛が安らぎの場にまだ到着していないことを理解していなかった。安らぎの場とは、愛が究極の完成を見る場のことであるが、自分の幸せが変化なく持続しうるあの場にまだ達していないことを、詩人は理解していなかった。

愛によって刷新された生の第1段階において、詩人は自分の愛の幸せはすべて、貴婦人からの会釈に宿っていると思った。それから、会釈を拒まれるというつらい体験を通して、詩人は幸せは自分の内側にあると気づいた。幸せは内側から湧きだし、婦人の讚美となって流れ出す。このような幸せならば自分から奪われることはあるまいと、詩人は考える。幸せの源泉が詩人の内側にあるなら、それが奪われることなど、どうしてありえようか。天の福者たちの愛と類似しているならば、詩人の愛とは今や恋人を凝視し彼女を讃えること以外の何ものでもないのだから、そんな愛が奪われるなど一体どうしてありえようか。こうした愛に固有の特性とは、自足性ではなからうか。

しかしながら、学ばねばならないもつとつらい教訓があることを、詩人は知らないでいた。新しい愛とはすでに目覚めた慈愛のことであつたが、愛の

対象が死すべき人間であるならば決して忘れてはならないことを、新しい愛の歓喜の中で詩人は忘れてしまっていた。眼差しがその対象を失うとしたら、どうであろう<sup>7)</sup>。讚美は続くであろうか。その時、愛の幸せは内側から湧きあがり続けるだろうか。もしベアトリーチェが亡くなったら、どうであろう。

上昇してゆく愛、目的の場を変えることによって変化してゆく愛。この愛の起動力は明らかに、失うことである。まず詩人から奪われたものは会釈であった。そして、この喪失が第2段階の愛をもたらした。続く喪失はそれよりも無限に大きなものであった。ベアトリーチェ自身が失われたからである。確かに、第2段階の愛は見返りを求めて外部に視線をやることは、もはやなかった。しかしながら、恋人を凝視する際に、この愛は依然として外を見続けていた。それは感覚的な眼差しの対象、生きた婦人の奇蹟的な美しさに依存していた。このような愛が決して奪われないと考えた時、詩人はあること、つまりこの世には死があることを忘れていた。そこである日、「記憶の書」には、エレミアからの恐ろしいことばが引用されることとなり、詩人はベアトリーチェの死を知る。無私の愛は、こうした喪失を乗り越えられるであろうか。

\*

『キタ・ノワ』に含まれた詩の3番目の主題は、第1、第2主題とは異なり、伝統によりすでに確立した題材ではない。グイニッツェリもカヴァルカンティも、恋人の死に関する詩は書かなかった。愛によって引きおこされる死について彼らは書いた。だがそれは、貴婦人の存在の圧倒的な眩<sup>まぶ</sup>しさを前にする時に、詩人を常に脅かす死を扱っていた。

しかし、『キタ・ノワ』に含まれた詩の最後の主題は、恋人＝貴婦人自身の死である。それゆえ注目しておかねばならないのは、次のことであろう。つまり、「記憶の書」に示された順序にしたがう時、3番目の主題は伝統的な2つの主題に対する評価となるだけでなく、それは先行する2つの主題

を凌駕してもいる、ということである。3番目の主題は伝統的なものではなく、先の2つの主題に新たな意味づけを施し、自らにいたるステップへと変化させる。

現代人のメンタリティは、出来事を目的因との関連で考察することに、あまり慣れていない<sup>8)</sup>。目的因とは、出来事の結末に含まれているものである。現代人は原因とは結果に先立つものであり、結末よりも始めに位置していると考えがちである。しかしながら、おそらくはどんな芸術作品を問題とするのであれ、その構造はいまだに目的因との関連で考察することを促す。中世人のメンタリティは、目的因には容易に向かうことができた。たとえば、『キタ・ノワ』では、3番目の主題たるベアトリーチェの死を、先行する2つの原因と考えなければならない。このように認めることに、実際、ある意味ではあまり困難は感じられない。なぜなら、それはほぼ次のようなことを言うに等しいからである。つまり、3つのステップからなる階段の最後の段が空間のある地点に達し、この地点を目的として階段が作られたとするならば、この地点および3段目のステップは他の2つの段の原因である。厳密に言えば、これはステップの順序の問題であるにとどまらず、その性質にもかかわっている。ステップが1つしかなければ、第1段は最初のものにはなりえず、また同じ段でもありえないだろう。そして第1、第2段は自らの先に新たなステップをもつことによって異なった段となるのである。

第3段階では、愛の目的はどこに置かれているのであろう。先行する2つの段階の場合には、愛の目的が置かれる場所との関連で名前が決められた。同じことが第3段階にも当てはまるとすれば、3番目の主題が「ベアトリーチェの死後」と呼ばれている今、この第3段階にはどのような名前が与えられることだろう。

第3段階では、目的は上にある。究極の、もっとも高貴な安らぎの場は天上にあり、愛によって刷新された詩人の生の最終段階も天上にある。「記憶の書」に記された、刷新された生の全行程を知り、この登り道を振り返って

見下ろすことができるようになるならば、ベアトリーチェの死をへることが最終的な場所に到達するための唯一の方法だったと、きつと感じられることだろう。

\*

しかし、それにもかかわらず、ベアトリーチェに対する愛は婦人に対する愛であることをやめない。この段階でも、『キタ・ノワ』が属している伝統に眼をやることは、相変わらず有益であろう。そして、「トゥルバドゥールの伝統においては、このような円環がどこかで閉じられた例しがあったかどうか」と、訊ねてみよう。

この問いに答えるためには、以下のことを思いだしておかねばならない。グイニツェッリやカヴァルカンティ、あるいはその頃の、他のイタリアの詩人たちが讃美を主題として詩を書いた時、彼らは再三再四、貴婦人を天からの奇蹟だと見なした。讃美というような意図的な主題においては、誇張は普通のことである。貴婦人は何度も、この誇張によって、天から地上に送りだされた存在として讃えられた。神の御国の栄光を、いささかなりとも地上に伝える存在として、讃えられた。「天使のような貴婦人」(donna angelicata) というこの言い回しは、したがって、愛の超自然的な起源と、天に発する愛の下向きの道を暗黙の前提としていた。この下降の行程の図式はきわめて簡単であり、神→貴婦人→詩人と表わされる。

「天使のような貴婦人」というのは、比較の後になってようやく、伝統の中に姿を現わすが、その出現とともに上のような下向きの線がはっきりとするようになった。他方、もう一方の方向に進む線、愛の上向きの道は伝統と同じだけ古く、当初から存在した。すでに見たように、宮廷風恋愛とは対等者間の愛ではなかったからである。貴婦人は「女主人」として常に上位にあり、常に上位にあるがゆえに詩人は彼女を仰ぎ見た。この上下関係は単に恋愛上のものではなく、道徳的な意味合いをも含んでいた。上位にあることによって、貴婦人は詩人の中に徳と高貴な感情を呼び覚ました。それゆえ、詩

人を詩人たらしめているのは、貴婦人にほかならなかったのである。この上向きの線が後に発展すると、貴婦人は階梯上きわめて高い位置を占めることとなり、愛の対象としての彼女は、人間である詩人には、及びがたい存在となった。詩人はやはり仰ぎ見るが、今や彼女は超自然的なまでに眩しく、詩人はあまりに高く天上的な存在にうち負かされて倒れるのである。明らかなように、この後の発展において、貴婦人を高く持ち上げた讃美の主題が、結果として愛の作用の主題になったものと思われる。貴婦人が天からの使いのような存在になるにつれて、彼女に対する愛が詩人に及ぼす作用は、ますます破壊的なものとなっていった。すでに述べたように、『キタ・ノワ』が書かれたのは、伝統のこの発展段階においてのことであった。

2つの主題との関連からすれば、それゆえ、図式は次のように拡張できよう。

讃美の主題：神→貴婦人→詩人

愛の作用の主題：—— 貴婦人←詩人

讃美の主題にしたがって下降線をたどると、愛ははるばる天からやってきて貴婦人の中に宿った。しかし、上昇線にしたがうと、愛は貴婦人のところで止まってしまい、この点ではトルバドゥールの愛（婦人に対する愛）の概念に忠実であった。実際、貴婦人のところにとどまっていたからこそ、神を前にして、最終的にはトルバドゥールの愛は放棄されねばならなかった。しかしながら、それは「天使のような貴婦人」がはっきりと現われる以前のことであった。愛の対象は天からの使者のような存在にまだ成りきっておらず、愛の下降線に関する図式は、神から始まることがあまりはっきりとは見えていなかった。

だが、愛の対象が天使となり奇蹟となった時、また愛の下降線が神から始まるとはっきり示唆された時（グイニツェッリやその仲間たちを想起すべ

し)、パターン全体を変化させるべきではなかったか。婦人が神からの恵みであり、天から下ってきたのであれば、彼女に対する愛は天にもどすべきではないか。簡単に言えば、愛の起源が超自然である以上、まさにそのことによつて、愛の目的も超自然とはなりえないだろうか。

ダンテの「第一の友」、カヴァルカンティは、そのように理解することを望まなかったように見える。婦人を天からの奇蹟と讃える際に、もちろん彼はグイニツェッリの導きにしがたつた。グイニツェッリにしがたわぬ場合、トルバドゥールの伝統において常々なされてきたように、彼は愛の作用の焦点を自然の限界内にすえおき続けた。すでに言及した有名なカンツォーネ<sup>9)</sup>で愛の理論を述べた時、愛を自然現象と見ることに、カヴァルカンティははつきりとこだわっている。讚美の主題を扱う際には、確かに、彼の詩も愛が天上に由来すると認めたかもしれない。しかし、あの哲学的なカンツォーネでは、カヴァルカンティはそのことを真剣に考慮しているとは見えない。彼は詩片群の中でグイニツェッリから受け継いだ状況をただ利用しているにすぎず、彼は(1) 讚美の主題においては、婦人は天から遣わされた奇蹟であると見、(2) そのような対象への愛が詩人にもたらす作用は不吉なものだと見ている。それゆえ、カヴァルカンティのもとでは、愛は対象の側においては超自然な起源をもちながらも、主体の側においては自然を越えることがない。まさにここに軋轢の根源があり、彼の見るところでは、愛が悲劇的なものとなる危険性はそこに由来する。カヴァルカンティには、安らぎも満足も知らない愛のチャンピオンになったような感がある。愛が安らぎと喜びを求める動きであり、喜びは恋人との一体感の中にあるとすれば、自然の枠組の中でこうした一体感がいかにありえたことだろう、愛の対象の方は奇蹟であり、ただ居るだけで詩人の眼を眩<sup>くら</sup>ませてしまうような存在だといふのに。こうした状況における愛は、不可避的に絶望的な愛であり、安らぎの可能性をもたない愛である。

トルバドゥールの愛とはまさに、安らぎの可能性をもたない愛であった。

カヴァルカンティは、このような愛の中心に常に宿っていたパラドックスを、強めているにすぎない。自らの考え方にしたがって、このような愛が愛であり続け、愛の対象が上位にとどまり続けるならば、そのような対象とのほんとうの一体感はいかにしてありうるだろうか。しかし、グイニツェッリが持ち上げたところにまで婦人を高めて讃美し、彼女の奇蹟とも言うべき輝きによって詩人は眼も見えなくなってしまうほどだと言うならば、以前にもまして愛は絶望的な状況に陥るのではあるまいか。しかしその時、愛が目的を達成できないとすれば、愛自体が消滅するか、詩人自身が死ぬか、どちらかに必然的になるのではなかろうか。カヴァルカンティの叙情的な作品から始めるにせよ、哲学的な詩の方から始めるにせよ、彼の愛の哲学には「死に<sup>たび</sup>度しげく見舞われる」ということばが、大書されている。

『キタ・ノワ』では、貴婦人たちがいる日詩人を止めて、愛の目的は何かと訊ねた。詩人が婦人の存在にさえ耐えられない時、そのような愛の目的とは何かと、婦人たちは問いただした。カヴァルカンティがあゝの貴婦人たちと出会う場面を想像してみると、「そのような愛の結末は、愛の死滅か、詩人の死である」と、彼がはっきりと答えるのが聞こえてくる。『キタ・ノワ』の主人公が愛の第2段階として発見した状態を、カヴァルカンティは認めない。愛とは常に動きであるが、ことばを変えれば、愛が内側から湧きおこる無私の動きとなり、ただ見つめ讃美することの中に幸せと安らぎを見出すとは、カヴァルカンティは認めない。手短かに言えば、『キタ・ノワ』の図式における最初の段階、それを越えて愛の道が延びてゆくことを、カヴァルカンティの哲学は認めないのである。婦人に対するトルバドゥールの愛が継続すると同時に凌駕されるとは、見たところ、彼は自らの理論においてあまり認めがっていない。

それゆえ、『キタ・ノワ』の歴史的コンテクストという、より直接的な背景に位置づけてみるならば、書かれた当時この作品がもっていた張力のことが、今まで以上にずっとはっきりと理解できる。『キタ・ノワ』は誰よりも

まずグイード・カヴァルカンティのために書かれたものだが<sup>10)</sup>、その理由は、私の見るところでは、このような背景によって理解できる。カヴァルカンティが自らの愛の理論においては踏もうとしない一步、その一步を『キタ・ノワ』は踏み出した。この一步は、天において始まった愛の円環を閉じるものだった。『キタ・ノワ』は、「第一の友」の関心を惹いたに違いない、新しい愛の理論となる。

肝心な点は、『キタ・ノワ』を新しい愛の理論に変えるこの一步が、ベアトリーチェの死によって可能となるという点である。『キタ・ノワ』における愛の第2段階は確かに、トルバドゥールの愛とカヴァルカンティ的な愛を凌駕している。しかしながら、この第2段階も出口を教えてくれるには十分ではない。カヴァルカンティの悲劇的な状況からのほんとうの出口を教えてくれた出来事、それは死であった。だが、詩人は簡単に死がそれだったとは言わないかもしれない。彼はそれを具体的に理解しなければならず、「記憶の書」からの写しはその理解の過程なのである。

しかし、述べておかねばならないのは、次のことであろう。つまり、愛の「上昇」、「下降」という単純な図式を描きながらも、われわれはその間ずっと、グイニツェッリやカヴァルカンティが天からの奇蹟や詩人の死を語るの、詩的なレトリックであり詩の常套の一部であると意識していた。トマス・アキナスでさえ、恋する者が恋人を讃えるのは自然なことだと、意見を同じにしていた。貴婦人に対するこのような讃美のほんとうの意味には、伝統の内部に規制の要因が働いていた。しかし、『キタ・ノワ』を同じ仕方で理解しようとする、事情がいささか異なるのが分かる。『キタ・ノワ』の中に見出されるものは、簡単にレトリックだと解消してしまうわけにはいかない。もしレトリックとして解消することが必要なら、著者自身が「これは真実に合致していない」と宣言し、彼自身がレトリックの部分を差し引いてくれたであろう。『キタ・ノワ』を読むと、そのような感じを与えられる。たとえば、詩人は自分の詩に登場する愛神に関しては、そのような宣言を行なって

いた。『キタ・ノワ』の詩人は、詩人たちに許された限りの修辞を利用しており、第25章において修辞の使用法を明確化していた。だが同じ第25章で、詩人は自分が歌うことの真実に関しては、散文で明かす責任があるとしている。それゆえ、ベアトリーチェの奇蹟や彼女の前で死にそうになったことが、愛神と同様、修辞の文彩<sup>あや</sup>であったならば、詩人は散文でそのことを明かしたのではあるまいか。『キタ・ノワ』に本格的な真面目さ・真実性を与えているのは、まさにその散文なのである。

『キタ・ノワ』の最後にいたって、愛の理論の書としてのこの作品が天に到着しようとしているのが分かる。この天ということばは、比喩的な意味で使われているのではない。作品は最初のことばから天を目指し、最後のことばにいたって天に達すると言ってよいであろう。最後にいたって『キタ・ノワ』は神を見る。だがこの神は、詩人には許されるが散文作家には許されない、あの修辞などではない。それはキリスト教徒の生ける神であり、修辭的な文彩として処理するわけにはゆかない。

作品全体の完全な真面目さ・真実性を保証するものとして、散文を理解してもよいであろう。だが実際には、疑問の余地なくこの問題を解決してくれるのは、愛の第3段階である。この問題の解決に大きく貢献してくれるのは、主として第3部の主題である。詩人に及ぼされる愛の作用、貴婦人の讃美は伝統に属している。だが、ベアトリーチェの死は伝統に属していない。詩人が「記憶の書」から写し始めた時点で、ベアトリーチェはすでに死んで、天の栄光の中にあつた。これは何の比喩でもない。それは散文で記録された第1の事実であり、人間の手で書かれたのではない記録である。それは比喩でもなく、ことばでもなく、現実である。『キタ・ノワ』の完全な真面目さ・真実性が疑いえないこと、その第1の理由は実際、著者の1人（散文の著者の1人）が神だということにほかならない。

散文がなければ、『キタ・ノワ』は小さな世界を形づくらないであろうが、この作品の小さな世界は、上が開いている。この事実、われわれはいつも

連れもどされる。そこ、上部から、神の光が入ってくる。それはまさしく、この世に生まれるすべての者を照らすのと同じ光である。

\*

ペアトリーチェ自身は神の恵みである。天からやって来たように、彼女は天に帰ってゆく。しかしながら、彼女に対する愛が天への導きとなるとは、いかにして言えるのであろうか。この問いに対する答えになってくれるのは、『キタ・ノワ』の最後のソネットである。

大なる円の最たるを描きてめぐる遠つ空、  
 原動天があなたへと、わが胸いでし溜息は  
 昇りゆくかな。愛神が涙ながらに吹きいれし  
 稀有なる智力 (intelligenza nova)、たゆみなくわが溜息を天に駆る。

胸を離りて巡礼となりたる霊が、行かばやと  
 目ざす処に着きたれば、榮えに浴するさる婦人の  
 光明はなつ見ゆれども、いとも眩く照りまさる  
 その輝きに霊はしも愕き見遣る、かの婦人を。

ああ貴婦人の見えしさま、さてもいみじくありければ、  
 伝へむとこそ霊はすれ、いかでその意を会得せむ、  
 愁ひの心言はするに、いと玄妙に告げたれば。

されど頻りとわが霊はペアトリーチェの名を呼べば、  
 気品あふるる婦人のこと語るとこそは悟るなれ。  
 さればこれのみ、よくぞ知る。わが慕はしきご婦人方よ。

今ここで描かれている天への昇り方は、『神曲』の場合とは、きわめて異なっている。「天国篇」では詩人がほんとうに神の住処に赴く（肉体をともなっていたのか否かは、詩人にも分からない）。『キタ・ノワ』では、ただ溜息だけが旅をする。詩人の胸から洩れて、天への昇り道を見出した溜息である。この違いは、神への2つの旅を分けている距離を計るのに、よい尺度と

なる。『神曲』も『キタ・ノワ』も、天国で始まり天国で終わる物語であり、両者においてベアトリーチェは案内者となっている。しかし、「天国篇」の末尾部では、詩人と神の間にベアトリーチェはもはや介在しない。彼女は祝福された者たちの間にもどって自分の席につき、『神曲』の終わりで詩人は神と直接向き合う。しかしながら、『キタ・ノワ』では、ただ溜息だけが天への旅をする。そこで溜息はベアトリーチェに出会うのであって、神と出会うのではないかのように見える。だが、このことは彼女が愛の終着点だということの意味するのではない。神が終着点である。『キタ・ノワ』においても「天国篇」においても、ベアトリーチェは神への道にほかならない。ただ『キタ・ノワ』では、ベアトリーチェはわきに退かない。最後の最後にいたるまで、彼女は詩人と神との中間点にとどまり続ける。聖ベルナルのある同時代人は、慈愛とは神を見る眼であるという。そして、いま神を見ているベアトリーチェを、いつの日か見たいというのが、『キタ・ノワ』の詩人の最後の望みである。

このように、2つの作品の結末部の違いはきわめて大きく、それは過小評価されてはならない。それは最後に天にたどり着いた状態と、最後にはまだ地上にとどまっている状態、両者の間に見られる違いである。天では神を直接見られるが、地上では被造物とアナロジーを通じてしか神を知ることができない。

また、『キタ・ノワ』の結びのことばとともに、愛によって刷新された生が終わってしまうと考えるべきではない。「新生はじまり」という見出しの下に書き加えるべきことはもはやないとは、一言も告げられていない。読者は、「記憶の書」の写しから、刷新された生の始めの部分しか知ることができないのである。

\*

「天国篇」においても『キタ・ノワ』においても、神の住処にいたる道に沿って、ベアトリーチェは案内者となる。両者の違いにはしかるべき配慮をしな

けれどもならないが、それでもなおかつ、詩人を上に運んでゆく力は両作品において同じである、と言わなければならない。この力とは、まず天上から動きだし、上の方から引き上げてくれる愛である<sup>11)</sup>。ベアトリーチェはこの力が何であるのかを、詩人に対して「天国篇」第1歌124-126行目で説明している。その同じ詩句を『キタ・ノワ』に適用しようとして引用しても、何ら不都合はあるまい。

放たるるもの<sup>ま</sup>のすべてを相応しき<sup>ま</sup>的に向かひて行かしむる、  
あの弦もてる力こそ、かの場めぎして、今われら運びゆくなれ、  
かの場しも定められたる<sup>に</sup>場所なれば。

「かの場」とは、もちろん天のことであり、それは射手のいる場所である。そこから射手たる神は矢を放つが、その矢は彼自身に向けられている。この射手は愛の目的因である。この射手のもとにおいてのみ、愛の円環は閉じられる。

「天国篇」の同じ箇所、ベアトリーチェは射手と弓の比喩を用い続けながら議論を展開してゆくが、その議論は『キタ・ノワ』の劇的なエピソードの解釈と関連づけるために、ここで引用してもよかろう。『キタ・ノワ』では、詩人がベアトリーチェの死を悲しんでいると、ある婦人が彼に同情を寄せ、詩人は彼女にわずかの間、盲目的な愛を抱くことになる。

わが言うに<sup>げ</sup>実に誤謬なし。作り手の  
目指すところに、あまた<sup>たび</sup>度、形あはぬは、  
材質の素直ならざるその<sup>たち</sup>性質に由来する業。

被造物、この軌道より時に<sup>そ</sup>逸るるも、  
<sup>ことわり</sup>理を同じくす。押されゆきつつ、  
異ならむ<sup>かたへ</sup>方向に曲ぐる<sup>そな</sup>力能の、被造物には具はれり。

いかづち  
雷の火の、雲居より墜ちくることの  
あるごとく、始源の動き、偽りの歓びにより曲がる時、  
地上が方へその向きを到らしめなむ。

詩人がベアトリーチェを忘れ、愛情を「憐れみ深い貴婦人」の方に傾けることに同意する時、『キタ・ノワ』ではいったい何が起こるのであろうか。それを非常によく説明してくれるように思われるのが、上の一節である。「天国篇」においても、また『キタ・ノワ』においても、ベアトリーチェは手段であり、その手段によって天で始まった愛は、自らの起源であり目的因の方に向かって、詩人を高めてゆく。どちらの作品においても、ベアトリーチェは神の愛が放つ矢であり、ミサイルであり、天より打ち出されて、天へ帰ってゆこうとする。しかしながら、彼女を愛する詩人は意志を与えられた被造物である。この意志は自由であるがゆえに、自らの進路を変えることができる。死によってベアトリーチェが奪われた時<sup>12)</sup>、詩人は自分自身、つまり自らの自由意志の上に投げ返された<sup>13)</sup>。意志はその時点までベアトリーチェに対する愛によって縛られていたが<sup>14)</sup>、今や自由になる。しかし、まさに自由であるがゆえに、それは正しい選択をすることができない。天からの導きがなければ、意志は偽りの歓びによって曲げられて、上向きの道から逸れてしまう。

詩人の「理性」は、こうした脱線に大声で抗議を行ない、「理性」と「欲望」の間には葛藤が生じる。「理性」や「欲望」ということばに括弧を付けておかねばならないのは、詩人の愛の方向をめぐる短い葛藤において、これらのことばによって表わされる心的機能が、ほとんど擬人化されているからである。「理性」が「欲望」に対して申し分なくよく抵抗できるのが分かる。しかし、孤立し援軍もないままでは、「理性」は詩人の愛を正しい道にもどすことができない。天からやってくる援助のみが、詩人の愛を正しい道にもどしえ、この援助は「地獄篇」の暗い森においても、『キタ・ノワ』において

も与えられている。なぜなら、『キタ・ノワ』では、強い「幻影」(imaginazione)がある日詩人を襲い、彼の心の中にベアトリーチェの心像を再び蘇らせるからである。詩人は、赤い服をきて初めて彼に姿を見せた日の彼女を思いだす。この援助が届くまで、「理性」は少なくとも、どうにかこうにか砦を守ることができた。しかし援助が届いた今、愛の上向きの道はその究極のゴールにたどり着くことを保証される。天からの導きが再び与えられ、矢は再び道を見出した。愛の円環が天上において成功裡に閉じられるであろうことに、今や何の疑念もありえない。

この2度目の時、ベアトリーチェの心像は恩寵として到来した。しかし、たとえそうだとしても、ベアトリーチェが慈愛であることをやめるわけではない。彼女がはっきりと恩寵を表わしているこの場合においても、彼女の衣装の色には別の意味がこめられている。慈愛の色は赤だからである。しかしながら、道に迷った者を引き上げるために、再び天からやって来た「創造された愛」(=慈愛)は、またの名を恩寵というのである。

\*

愛には3つの段階があり、韻文作品にも3つの主題がある。「記憶の書」に記された刷新された生とは、それ自体「階梯の歌」<sup>15)</sup>になっていると言えよう。「階梯の歌」とは、聖アウグスティヌスが用いた表現である。アウグスティヌスは『告白』の中で愛の位相について述べているが、刷新された生における愛の位相がそれとかなり類似していることを、「階梯の歌」という表現は思いださせてくれる。

われらの心の中にある汝の道を昇り、われらは階梯の歌を歌う。汝のよき火により内側から燃え、われらは進んでゆく。イエルサレムの平安を目指し、われらは昇ってゆくからである。

聖アウグスティヌスによって培われた中世神秘主義の伝統<sup>16)</sup>は、神に

向かっての心の上昇を階梯的な上昇だと語ってきた。この階梯が3つであることについても、全般的な一致が見られた。階梯は時に「浄化の段階」(purgative)、「光明の段階」(illuminative)、「合一の段階」(unitive)などと呼ばれた<sup>17)</sup>が、名称は変化しうる。しかし、きわめて恒常的なのは、3という数字である。アウグスティヌスが考えるところでは、心の神への旅は、最初の段階では、人間の外で始まるが、2番目の段階では内側に向かう。そして、最後の3番目の段階にいたって、それは人間の上へと昇ってゆく。ダンテの世紀においては、聖ボナヴェントゥーラがほとんど同じパターンをいまだに描いていた。その著書『神への心の旅』においては、アウグスティヌスの場合と同様、3つの段階は「われらの外部」(extra nos)、「われらの内部」(intra nos)、「われらの上部」(supra nos)と名づけられている。

『キタ・ノワ』の最後において、詩人がどのような立場にあるかは、すでに見たとおりである。それはいまだに現世にある人間の立場であったが、彼の愛は地上から天へと伸びてゆく。神秘家の神に対する愛が置かれている状況とは、まさにこれにほかならない。それが「心の過剰」、「愛の伸張」ということであった。アウグスティヌスやボナヴェントゥーラが神への旅について語る時、彼らはそれが現世において可能なことだとして語っている。『キタ・ノワ』における愛の上昇のパターンが、神秘的な神への上昇ときわめて類似しているのは、とくにこの理由によるのである。

ベアトリーチェに対する愛により刷新された生。その生の第3段階において、『キタ・ノワ』の読者の多くは、この類似がきわめて明白であることを確認したことだろう。作品の最後のソネットにおいて、類似はとりわけ明確であった。神を凝視する詩人は、次のように悟った。すなわち、もし援けが天上から訪れて安らぎの至福へと引き上げてくれることがないなら、愛情のすべてを注いで憧れている合一の瞬間、あの聖なる神秘的な瞬間に、自分は決して到達できないだろうと（この安らぎの至福とは、詩人と彼の人間としての状態を、はるかに上回るものである）。もしも最後の一步が可能である

ならば、天上からの力——それを愛と呼んでも慈愛と呼んでも、恩寵と呼んでも構わない。その力はそれらのすべてなのだから——によって、詩人の心には新たな知力が吹き込まれなければならない。

愛の位相の3段階は、かくして、神的な事柄に関する知識の位相と密接な平行関係にあった。トマス・アキナスは次のように書いて、知識の位相を特徴づけている。

神的な事柄に関して、人間は3種類の知識をもつ。第1のものは、人間が理性の自然の光によって、被造物を通して神の知識にまで昇ってゆくにしたがって獲得される知識である。第2のものは、人間の理解を越えた神の真実が、啓示を通してわれわれのもとに下りてきてくれる限りにおいて、獲得される知識である。しかし、この啓示は視覚に示されるような形で与えられるのではなく、信すべきことばの形で与えられるのである。第3のものは、人間の心が啓示された事柄の完全な直観へと高められるにしたがって獲得される知識である。<sup>18)</sup>

しかし、真の神秘家というものは、時にこのような知識の道について語っているように見えることがあっても、実際には愛の道を描こうと意図しているのである<sup>19)</sup>。『キタ・ノワ』の最終ソネットに示されたような道は、疑いの余地なく、愛の道であり、知識の道ではない。実際それだからこそ、天に昇るのは溜息だけなのであり、溜息は愛が吹き込んだ「新たな知力」(intelligenza nova) によって引き上げられ、詩人の胸から上へと昇ってゆくのである。

もし神秘的な愛との類似性が、結末においてこれほど顕著であるなら、刷新された生における愛の行路の全体を振り返り、類似が愛の道全体にわたって見られるのではないかと、訊ねたい気持ちになることだろう。『キタ・ノワ』における、愛の最初の2段階もまた、神秘的なパターンの最初の2段階に対応するかもしれない。

ペアトリーチェの会釈——そして詩人の幸福が全面的にこの会釈に依存していた——は、『キタ・ノワ』における愛の第1段階を表わす印である。愛とは、魂の中の動きである。愛によって刷新された生が新しいのは、その生において愛が目的に向かって何度も軌道修正され更新されるからにほかならない（すでに見たように、愛の方向は目的の場所によって決定される）。ペアトリーチェの会釈によって、『キタ・ノワ』においては愛の第1段階が決定されるが、愛の目的が彼女の会釈であるなら、どうであろう。この第1段階はまさにこの事実によって、神秘的愛の第1段階と合致するのではなからうか。神秘的な愛はまず外側に向かい、アウグスティヌスやボナヴェントゥーラが述べたように、その目的は「われわれの外部」に位置している。会釈を拒まれて、詩人が愛の目的がこれ以上外部にあつてはならないと悟り、また愛の目的である幸せが自分の内側から湧きおこってくることに気づいた時、彼は次の段階に進んだのではなかったか。そしてこの段階には、神秘家が第2段階に与えたのと同じ名前、「われわれの内部」を付けることができないだろうか。最後に、『キタ・ノワ』における愛の第3段階の名前に関しては、なにか間違いがありうるであろうか。その名前は、明らかに「われわれの上部」ではあるまいか<sup>20)</sup>。

『キタ・ノワ』における愛の3段階には、はっきりとした形では名前が付けられていないが、神秘家の3段階と明確な類似を示しているため、神秘家が与えている名称を借用しても支障はあるまい。

名前に関して言えば、『神への心の旅』の中で、聖ボナヴェントゥーラが第1段階にさらに別の名称を与えている。

この3重の進化にしたがう時、われわれの心は3つの主要な相を持つことになる。1つの相は外的かつ肉体的なものに向かっており、この相にしたがう時、官能性あるいは動物性といった言い方がなされる。<sup>21)</sup>

「動物性」(animalitas)。神秘的なパターンとの類似に基づいて、『キタ・ノワ』の第1段階にこのような名前を付けることが可能なら、愛の第2段階が第1段階よりも高貴である別の理由を、このことの中に見出すことができよう。『キタ・ノワ』における第1段階の愛は、ベアトリーチェからの会釈に全面的に依存していることを認めている。そして、彼女の会釈は明らかに外的かつ肉体的な目的である。それゆえ、『キタ・ノワ』の第1段階は「動物性」といった名称に相応しいと思われる。

もし上のように認めるならば、しかしながら、次のことをどうしても思いださなければいけません。それはすなわち、(1)『キタ・ノワ』における愛の第1段階が、トルバドゥールの伝統にしたがった貴婦人に対する愛の概念と同じであったこと、および(2)詩人が愛の幸せは「外部」ではなく「内部」にあることを悟った時、彼はトルバドゥールの愛を凌駕して、「慈愛」と呼ばれる愛に達したが、そのことは種々の仕方で確認されたということである。それゆえ、あの第1段階が先に述べた転用によって「動物性」と名づけられるなら、貴婦人に対してトルバドゥールが抱いていた愛の概念もやはり、「動物性」と名づけられねばならない。

ついには天に到着する溜息は、ベアトリーチェの居場所に長くとどまることはできない。また溜息は、もどってきた後も、天上でどのような経験をしてきたのか伝えることができない。このことは神秘的な体験——神秘的な合一と忘我の体験——に符合している。まだ現世に生きている者の心は、そのような忘我に長く耐えることはできない。それは神秘的な旅の果てに訪れる至福の半時間であるが、その間天は静まりかえっている<sup>あいだ</sup> 22)。しかし死すべきものの重みが、いともたやすくこの静寂に割って入り、忘我はすぐに終わってしまう。終わってしまうと、あの忘我が何であったのかは、ことばでは表現できない。『キタ・ノワ』の最終ソネットはそうした状況を表わしているのであり、「天国篇」の第1歌もやはりそうである。

その方 [=神] よりの光明に、とりわけ満てるかの天に、  
吾はありけり。しかれども吾に見えたる事どもを、  
高みを降りし者らには、述ぶる力も術すべもなし。

さらに同歌の先の箇所には、次のように書かれている。

人の限界はて越えゆくことを、言葉もて表はすことは  
難かたからむ。

「人の限界を越えゆくこと」(trasumanar)。『キタ・ノワ』にあっても『神曲』にあっても、天に向かって昇ってゆく愛の最終段階とは、まさにこれである。そして、こうした自己超克が可能な場合に限ってのみ、神を愛する者あるいはベアトリーチェを愛する者は、天のイエルサレムの平安を知ることができよう。

神秘的な旅に関して、ボナヴェントゥーラが設けている第3の（つまり最終）段階は、彼によって次のように定められている。

第3の相は自己の上に向かっている。この相にしたがう時、心性という言い方がされる。<sup>23)</sup>

「心性」(mens)<sup>24)</sup>。ベアトリーチェに対する愛により刷新された生の最終段階に、ボナヴェントゥーラの対応する段階の名前を付けてもよいとすれば、ここでもまた思いださずにおれないことであろう。『キタ・ノワ』の形式がもつ性質はすでに見たとおりだが、それはどのようなものであったろうか。それは開始の箇所で終わっていたのではなかったろうか。ベアトリーチェはすでに亡く、今では永遠の生の栄光に浴していた。彼女はすでに「われわれの上部」にあり、愛が将来自らの完成を知ることになるであろうあの場所に位置していた。作品の冒頭の文に含まれていた「栄光に浴する」(gloriosa)

ということばが、そのことを示していた。愛が完成される場とその名前について、ボナヴェントゥーラが教えてくれることを、「栄光に浴する」(gloriosa)ということばを含んだあの句全体も、やはり教えている。こう書かれていなかったであろうか。

栄光に浴する、わが心の婦人 (la gloriosa donna della mia mente)

### 原註 (第4章)

- 1) 韻文作品のシンメトリカルな配列。1859年C. E. ノートン (Norton) が研究者として初めてこの配列に注目し公表した。しかし、それより20年前にガブリエレ・ロセッティ (Gabriele Rossetti) がすでにこの配列の基本的アウトラインに気づいていたことは、ロセッティのチャールズ・ライル (Charles Lyell) 宛書簡 (1836年7月13日付) から明らかである。この点 (また、配列の問題の詳細な歴史的経緯) に関しては、K. Mckenzie, *The Symmetrical Structure of Dante's Vita Nuova*, in «Publications of the Modern Language Association», XVIII (1903), p. 341 以下を参照されたい。マッケンジー (350頁) によれば、「1対9」の配列は単なる巧みな工夫にすぎず、あまり重要視されるべきではないとされる。フェデルツォーニ (Federzoni) もやはり以前からこの配列を指摘していたが、前掲 Marigo, *Mistica e scienza nella Vita Nuova*, p. 85, n. 2 には、この配列を支持する一層の議論が見出される。さらに言うなら、『キタ・ノワ』に見られる、数字9を強調する何らかのパターンがあまり重要性を帯びていないなどということがありうるだろうか。
- 2) ダンテがよく知っていた神秘思想家、聖ヴィクトール寺院のリッカルドゥス。「天国篇」第10歌130-32を参照のこと。

見よ、さらに先には、イシドールス、ヴェーダ、  
 人知の涯<sup>はて</sup>を越ゆる思弁をなしたる  
 リッカルドゥスの燃ゆる霊こそ輝けれ。

また、「カングランデ宛書簡」(『書簡』13、80) も合わせて参照されたい。

そして、以上のことが反対者らを納得させるに十分でなかったならば、聖ヴィクトール寺院のリッカルドゥスの『黙想論』(*De Contemplatione*) を読むがよい。

本文に引用されているのはリッカルドゥスの『慈愛の段階について』 (*Tractatus de gradibus charitatis*, PL 196, 1195) の一節である。数年前 Mario Casella, in «Studi danteschi», XVIII [1934], p. 108 がこのリッカルドゥスのことばに注目するようダンテ研究者らに促し、「新優美体」との関連について指摘した。前掲 Nardi, *Dante e la cultura medievale*, p. X を参照のこと。

本文中に引用した以上にリッカルドゥスのテキストを示しておくのが、おそらくは適切であろう。後続の部分は次のように書かれている。

それゆえ、愛の甘美さについて、自ら語るよりは他人が語るのを聞くことを私が好むとしても訝るには及ばない。私は舌の筆を心の血に浸した者のことばに耳を傾けたい。なぜなら、舌が語ることを良心が口述し、慈愛が教え、靈魂が与えてくれる時、教説には誤りが見られず、尊敬すべきものとなるからである。

リッカルドゥスがこの一節において用いている比喩は他の作家のもとにも見出されるが、「詩篇」44 に着想を得たものと思われる。

私の心がよきことばを吐きだし、私は王に自分の行ないを語ろう。私の舌はすばやく写す書記の筆。

「口述者」という発想に関しては、『帝政論』第3巻4章11を参照のこと。

なぜなら、モーセやダヴィデ……に対して罪を犯すのではなく、彼らの中で語る聖霊に対して罪を犯すことになるからである。それというのも神のことばの書記は数多いが、神のみがひとり口述者だからである。神は多くの者の筆を通じて自らのご意志をわれらに明かしてくださった。

さらに、「内部における」口述という発想に関しては、Guillaume de st. Thierry, *De natura ... amoris*, PL 184, 394 を参照されたい。

それゆえ、慈愛の感情とは神と分かちがたく結びつき、その尊顔から神のお考えのすべてを推測するものなのだが、それは善良で、ありがたく、完璧な意志をもたれる神が慈愛にむかって内側で口述されたことを、そのとおりに外側に出し明らかにするためなのである。

- 3) 見返りを求めない慈愛。St. Augustinus, *Enarratio in Psalmum LIII*, PL 36, 626 参照。

なぜなら、私は自分が賞讃するものを無償で愛するからである。私は神を讃え、その賞讃の中に私は喜びを見出す。……われらの神は意志によって愛され、慈愛によって愛されるであろう。愛され讃えられるものは無償でなければならぬ。無償とはどういうことか。なにか別のもののためではなく、そのもの自体のためということである。なぜなら、もし神から何かを授かるために人が神を讃えるのであれば、すでにそれは神を無償で愛していることにはならない。

筆者の見るところでは、『キタ・ノワ』の第2段階の愛とこの種の愛との類似は、ほぼ確実に作者が意図したものであろう。

見返りを期待しない愛に関しては、St. Bernardus, *De diligendo Deo*, cap.VII も合わせて参照されたい。

神は報いを考慮することなく愛されるべきではあるが、神を愛することに報いが無いわけではない。なぜなら真の慈愛は虚しいものではありえないからである。しかし、それは金銭によって獲得されるものでもない。実際、慈愛は自分の所有となるものを求めない。愛情とはとり決めによって結ばれたり獲得されたりするものではなく、またとり決めによってなにかを獲得するわけでもない。それは自然に働き、自発性を生みだす。真の愛とは自ら満ち足りているものである。しかし、それは愛の対象を報いとして受けるのである。

- 4) 神を見、神を讃えることの中に見出される幸せ。Thomas Aquinas, *Summa theologica*, II-II, 181, 4 を参照のこと。

次のように答えよう。上で述べたように、活動的生活は外的行為の中に目的をもち、落ち着いた観想に向かう者はすでに観想的生活に関わっているのだと言わねばならない。福者らに与えられる未来の生においては、外的行為に関する気遣いはもはやなかろう。もし何らかの外的行為があるとすれば、観想という目的に関連づけられることであろう。アウグスティヌスが『神の国』の末尾で述べているように、「そこでは、われらは呼びかけ見ることであろう。見て愛することであろう。愛し讃えることであろう」。同じ書物の先の箇所でもアウグスティヌスが述べていることであるが、そこでは神は「限りなく見つめ続けられ、倦むことなく愛され続け、疲れることなく讃え続けられるだろう。このような報い、このような心的状態、このような行動が皆のものとなろう」。

- 5) 煉獄のボナジュンタ。この点に関して、筆者は J. E. Shaw, *Dante and Bonagiunta*, in «Report of the Dante Society», Cambridge, Mass., April, 1936, pp. 6-7 の解釈に賛同する。

ダンテの台詞（「愛が促すその時に、<sup>は</sup>実に吾はただ書きとどめ、内にて愛の語るまま、<sup>たが</sup>違はぬやうに写しゆく、ひとりの者にほかならず」）は、ボナジュンタに彼が待ち望んでいた手がかりを与え、ダンテに対して告げようと思っていたことを告げる機会をもたらした。ボナジュンタが告げようと思っていたこととは、死んでしまった今、自分という人間は変わったということである。煉獄にあって天国に向かう途上のボナジュンタは、「愛」に関する知識の点では、ダンテとひとつなのである。今やボナジュンタは、「愛」に関する無知が妨げとなつて、自分やその他の凡庸な詩人たちは「新優美体」に到達できなかったことを理解している。

ボナジュンタのいう「今こそ」(issa)の解釈をめぐるショーのここでの議論（上の引用に続く頁を参照されたい）は、筆者の見解では、十分説得的である。

しかし、ボナジュンタがダンテから聞かされる「新優美体」の本質とは何なのか、この点に関するショーの理解に筆者は賛同できない。それというのも、ショーは「新優美体」の本質が表現形態——ダンテの台詞「愛が促すその時に……」によって示唆される表現形態——にあると考えているのに対して、筆者は「新優美体」の本質とはダンテの台詞によって表わされている愛の概念以外のところにはありえないと考えている。その概念とは、『キタ・ノワ』にあっては愛の第2段階として提示されているものであり、すでに始まりつつある慈愛にほかならない。

- 6) より高尚な主題としての、第2段階の愛。第2段階の愛を特徴づけるいくつかの表現——「わが主なる愛神は、ありがたいことに、わが至福のすべてを決して奪われえないものの中に置かれたのでございます」——の中には、イエスのマルタに対する有名な台詞が反映していないであろうか。マルタは自分は家事に追われているのに、姉妹のマリアは一日中イエスの足もとに座していると不平をこぼした。「主は彼女に答えて言われた。——マルタよ、マルタよ、おまえは気遣いをしすぎているのだ。それゆえ、多くのことよってかき乱されている。しかし、必要なことはただ1つしかないのだ。マリアはもっともよい部分を選ぶのであり、それは彼女から奪いとられることはあるまい——」（『ルカ伝』10, 41-42）。おそらく、類似はあまり際立ったものではなく、筆者がしたような解釈を基礎づけるには確かにあまりにも微弱であろう。しかしながら、筆者の解釈の基礎としてならば、そのような類似は必要でない。ただ、観想的生活（当然のことながら、マリアによって示されている）と『キタ・ノワ』における第2段階の愛がもつ観想的性質の間のアナロジーを考慮する時、筆者としてはあえて、上で述べた類似は錯覚ではないのだと言いたい。そして、そのような類似もまた、なにゆえ第2段階の方が第1段階よりも高尚なのかを示す手助けになっていると言いたいのである。「マリアはもっともよい部

分を選ぶ」からにはほかならない。Hugo de St. Victore, PL 175, 816 を参照のこと。

「マルタ、マルタ」。名前の反復は愛情を示すもの、あるいは注意深く聞くようマルタを促す意図を示すものであろう。マルタの側はよいものなので非難はされていないが、賞讃されているのはマリアの側である。なにゆえマリアの側が最良なのか、その理由が添えられている。それが「彼女から奪われない」からである。観想的な生活は現世において始まり、天の祖国において完成される。現世において燃え始める愛の炎は愛の対象たるお方を見、愛に向かってますます燃えることとなろう。観想的な生活はそれゆえ奪われることはあるまい。それは、現世の光がなくなる時、完成されるのである。

- 7) 対象を失ってしまう眼差し（観想）。「煉獄篇」第31歌49-54、ベアトリーチェのダンテに対する台詞を参照されたい。

わが纏<sup>まと</sup>ひたる麗しきかの肢体<sup>からだ</sup>、今は土と化し  
 四散したれど、かれほどに麗しきもの、自然も巧みの技も  
 汝<sup>き</sup>がために生みしことかつてなし。  
 わが死によりて、汝が至上の美うせれば、  
 その後は、いかならむ死すべきものも  
 汝が欲をゆめ惹くまじくありけるに。

- 8) 目的因と現代人のメンタリティ。目的因に対する承認がいつ頃終わったのか。その日付は、ことによると、スピノザ『エチカ』（第1部補論）に見られる判断（「目的因などというものは人間が作りだしたものにすぎない」）によって定められるかもしれない。しかしながら、古代・中世の思想を研究する者は誰でも、諸現象を理解しようとするあらゆる試みにおいて、目的因がいかに重要な考察対象であったかを知っている。もちろん、ダンテにとっては、『自然学』に示されたアリストテレスの理解（および神学者らのアリストテレス解釈）だけで、目的因という概念を学問的に基礎づけるには十分であったろう。宗教的には、「自然の作者」（auctor naturae）たる神という考えが、明らかに、目的因を支持しえた。アリストテレス『自然学』（2,8 [199a]）には次のような一節が読まれる。

さらに、人間が職能・技芸を働かせる際に、何らかの達成すべき目的があるならば、作業の初期およびそれに続く段階は、その目的を実現することを目指して行なわれる。さて、あるものが自然によって生みだされる時、あらゆる事例において、初期の段階は、人間の職能・技芸の場合と同じように、最終的な発展へと導かれる（逆に、人間の職能・技芸が、自然の働きと同じように、展開

すると言ってもよい)。作業は目的によって導かれているのである。それゆえ、自然のプロセスは実現された終着へと、ある目的によって導かれたと推論してよからう。したがって、もしも家が自然の所産であるならば、その作業は、人間の職能・技芸によって家が造られる際と同じ段階をへて進行するであろう。実際、一般的な命題として、人間の職能・技芸は自然を基礎としながらも自然に可能である以上に事態を推し進めるか、あるいは自然を模倣するかなのである。

『帝政論』第1巻2章7を参照されたい。

さらに、行為に関わることにおいては、究極の目的がすべての原理であり原因であるから、……目的のためにあるものの性質・様態は目的自体から引きだされることになる。

- 9) カヴァルカンティの有名なカンツォーネとは、当然のことながら、「さる貴婦人の吾に乞ひ」(*Donna me prega*) の書き出しで始まる作品のことである。Mario Casella, in «Studi di filologia italiana», VII [1944], p. 97 以下が最近このカンツォーネの決定的校訂版とおぼしきものを刊行した。複雑な行中韻を駆使して書かれたこのカンツォーネは愛の概念をきわめて晦渋に表現しているが、これに関するカゼッラの解釈は132頁以下に述べられている。カゼッラのこの研究は、戦争が原因で、この試論が書かれた後に届いた。彼の研究に含まれたカンツォーネの解釈は不可避免的に複雑にならざるをえないが、それをこの場でたどっていることはできない。グイニッツェリやダンテの愛の「哲学」と比較して、カヴァルカンティがどのような位置にあるのか。この点に関するカゼッラの全体的な見方は次のようにまとめられている(159頁参照)。

グイニッツェリやダンテは、対象をそれ自体において観察・考察し、その対象への愛ゆえに、過剰なまでの観想から行動を湧出させる。これに対して、カヴァルカンティは自分の内に閉じこもったままであり、彼は純粹に自然派的・現実主義的な人間なのである。それゆえ彼はキリスト教道徳の外に位置している。愛とは人を目的の領域に導き入れるものだが、キリスト教道徳にしたがう時、愛は至福直観と神(それ自体において捉えられた神、すべてのものにまさるものとしての神)への愛によって完結することになる。これは知的・倫理的諸徳を通じて完成される愛であり、超自然的生(すなわち、人間を神と同質にしてくれる慈愛の生)を営む時には、神学徳と聖霊の恵みを通じて永遠へと導かれる愛である。

筆者が展開した簡略な議論から、次の諸点が明瞭であるよう期待する。(1) ダンテとカヴァルカンティに関するカゼッラの区別には全面的に賛同すること、(2) ダンテとグイニツェッリに関する区別には賛同しないこと。(2) について、筆者の見解では、グイニツェッリもやはり宮廷風恋愛の伝統にしたがう者として「キリスト教道徳の外」に位置している。欲望の対象としてのラウラを歌う際にペトラルカがキリスト教道徳と対立したように、グイニツェッリもまたそれと対立している。

- 10) グイド・カヴァルカンティのために書かれた『キタ・ノワ』。このことは、もちろんテキスト（第30章の末尾部）から知られる。「この小冊子を私はわが第一の友のために写しだしているのであるが、同じ意図、すなわちただ俗語のみを書いてもらいたいという意図を、確かにわが友も抱いていた」。作者の側からの、このようなはっきりとした言明に対して、これまではほとんど注意が向けられてこなかった。『キタ・ノワ』が「第一の友」のためのみに書かれているということではない。『キタ・ノワ』は、「愛を分け知る心」(intelletto d'amore)の持ち主たち（決してその数は多くはない）にも向けられている。
- 11) まず天上から動きだし、上の方から引き上げてくれる愛。Thomas Aquinas, *Summa theologica*, I-II, 26, 2 ad Resp. には次のように書かれている。

『<sup>デ・アニマ</sup>霊魂論』第3巻に述べられているように、欲望の動きは円環的である。欲望の対象が欲望を動かすのであるが、それは欲望の中に対象への志向を何らかの仕方で生みだすことによって可能となる。欲望は対象を実際に獲得するべく動きだすが、動きの終点は始点のあるところにあることになる。

「煉獄篇」第16歌85-90と比較されたい。

何ごとともわきまへ知らぬ無邪気なる魂は、  
 生るる先より創造主<sup>つくりて</sup>に愛<sup>め</sup>でられて、  
 今は泣き今は笑みつつ戯ぶる<sup>ち</sup>稚児のごと、  
 神の御手より出でてくるものなれど、  
 至福に満てる創造主の許<sup>きか</sup>を離れば、  
 すかし<sup>なご</sup>和むるものが方<sup>かた</sup>へと、喜びて向く。

トマス・アキナスは諸物をそれらの目的にむかって配剤する摂理の動きを説明す

るために、射手のイメージも用いている (*Summa theologica*, I, 23 ad Resp.). 第5章註3も参照のこと。

- 12) 死によって奪われるベアトリーチェ。「途上の愛」は一時的に失われる可能性がある。Thomas Aquinas, *Summa theologica*, II-II, 24, 11 を参照されたい (第2章註11に示した英訳の IX, 301-302 を利用する)。

他方、旅人の慈愛は (慈愛を宿す基体たる) 旅人の潜在的容量をそれほど満たすことはない。この慈愛が必ずしも神に向いているとは限らないからである。それゆえ、それが実際に神に向けられていない場合には、慈愛の喪失を引きおこす何かが生じるかもしれない。……天上の慈愛が失われることはない。他方、途上の愛は失われることがある。途上にあっては、神がその本質において見られることがないからである。神の本質とは善の本質にほかならない。

- 13) 自らと自らの自由意志の上に投げ返された詩人。前掲 Gilson, *Les Idées et les lettres*, p. 65 には、この点に関する聖ベルナルの考えが紹介してある。

墮落した人間がもつ意志とは欲する能力はもつが、善を欲することができない意志である。恩寵とは神の恵みであり、それによって人は善を欲する状態を回復する。

- 14) その時までベアトリーチェに対する愛によって縛られていた意志。『キタ・ノワ』の解釈を行なう際に、この事実には十分な注意が払われてこなかった。ベアトリーチェに対する愛は選択の結果ではなく、避けがたい「情念」(passio) であった。最初から彼女に対する愛は、もちろん理性に反するものではないが、理性の領域を越えたところに淵源をもつ抗しがたい力であった。これとの関連では、Thomas Aquinas, *Summa theologica*, I-II, 26, 3 の次の一節を参照されたい。

次のごとく言うべきであろう。意志においては、「愛好」(dilectio) という名称よりは「愛」(amor) という名称の方がより神聖であると、ある者たちは考えた。その理由は、愛とは何らかの「情念」(passio) を、とりわけ感覚的欲望に関係する場合には、引きおこすものだからである。他方、「愛好」は理性の判断を前提としている。人は自らの理性に導かれて神に向かうというよりも、むしろ何らかの仕方で神自身に引き寄せられ、「愛」を通じて「情念」を受けながら受動的に神にむかうのである。……それゆえ、「愛好」よりは「愛」の方が神聖なのである。

至福であるベアトリーチェに対して意志が抵抗することは不可能であつたろう。Thomas Aquinas, *Summa theologica*, I-II, 10, 2 ad Resp.には以下のように書かれている。

何らかの善が欠如している場合には、善ならざるものという観点が絡んでくることになる。意志が望まざるをえない善とは、ただ完全無欠の善のみであり、それは至福のことである。

- 15) 「階梯の歌」に関しては、「詩篇」122 - 134 を参照のこと。
- 16) 神秘主義の伝統。この点に関しては、とくに前掲 Gilson, *La Philosophie de s. Bonaventure*, p. 108 以下および前掲 Gardner, *Dante and the Mystics* を参照されたい。
- 17) 「浄化の段階」、「光明の段階」、「合一の段階」。前掲 Gardner, *Dante and the Mystics*, p. 90 には次のように書かれている。

神へといたるこの道は三重である。すなわち、第一は「浄化の道」。そこで、心は真の叡知を学ぶべく整えられる。第二は「光明の道」と呼ばれるが、そこで心は熟考し、そうすることによって愛の炎にむかって燃え始める。第三は「合一の道」であるが、そこで心は、あらゆる理解、理性、知性を超越し、ただ神のみを目指し上へと向かってゆく。

偽ディオニシウス・アレオパギタの神秘神学が段階の設定や名称の起源である。

- 18) Thomas Aquinas, *Summa contra gentiles*, IV, 1 からの引用。
- 19) 真の神秘家。見かけ上は知識の段階を論じているようで、その実は愛の段階を論じていることば遣いに関しては、前掲 Gilson, *La grâce et le saint Graal*, pp. 88-89 を参照されたい。次のように書かれている。

実際、<sup>エクスタシー</sup>忘我の体験を描く時にこの小説が用いることば遣いのことを説明しなければならぬ。そのことば遣いには、エクスタシーに対して施された解釈が、直接的に反映しているように思われる。「はっきりと見る」(voir ouvertement)、「見つめる」(regarder)、「知る」(connaître) などの用語を字義どおりに受けとってはどうかろう。しかし、まず第1に、それらの用語が知的認識の理想を表わしているのであれば、作品のシトー派的性格を主張することはいずれにせよ断念せねばなるまい。……さて、実際のところ、シトー派の神秘家たちに独自の特

徴は、知識に関する用語で本質的には感情の状態であるものを描くことである。……シトー派の教説の差異的特徴を捉える上で便利な歴史的理解は、至福に関するアウグスティヌスの考えとトマス・アキナスの考えの間に見られる、周知の対立である。感情を重視するアウグスティヌス派およびシトー派の者たちにしたがえば、至福とは愛による神の享受である。知性を重視するトマス派の者たちにしたがえば、至福とは知性によって神を知ることであり、神への愛とは神を知ることから派生するものにすぎない。

ジルソンがここで行なっている区別をダンテ研究に導入することは大いに有益であろう。筆書の見解では、『神曲』の研究者はみな、このダンテの大作では知識の道と愛の道が融合していると考えるのであろう。しかしながら、『キタ・ノワ』の論理はただ単に愛の道の論理であると認めるべきではあるまいか。そのように認めるならば、次のことも明白であろう。すなわち、K・フォスラー (Vossler) などある研究者たちは『キタ・ノワ』(および「天使のごとき貴婦人」[*donna angelicata*])を無理やり知識に関する問題への解決策に仕立てあげようとしたが、そのような研究者によって『キタ・ノワ』および「新優美体」に対する見方が大きくゆがめられたということである。『キタ・ノワ』を『饗宴』の知的な立場から振り返り見る時、ダンテ自身は『キタ・ノワ』が「熱烈」(*fervida*) かつ「情熱的」(*appassionata*) な作品と見なしている。

そして、『キタ・ノワ』が「慈愛」とも呼びうる愛情に関する作品だと認めるならば、「慈愛」とは希求力(欲求・欲望)に宿るものだというを想起すべきであろう。Thomas Aquinas, *Summa theologica*, II-II, 26, 1 には次のように書かれている。

信仰は認識力に関係しており、認識力の作用は認識者の知っている事柄に依存している。他方、慈愛は希求力に宿るものであり、その作用は事物自体に向かう魂の中にある。

トマスが行なっている、慈愛の3段階の区別 (*Summa theologica*, II-II, 24, 9) も合わせて参照されたい。

- 20) 目的へと向かう愛とその3つの段階。前掲 Gilson, *La Philosophie de s. Bonaventure*, p. 429 において、聖ボナヴェントゥーラの立場を説明して次のように述べている。

恩寵は自由意志と自由意志に依存している諸機能の上に降りてくる。自由意志が恩寵にとられると、恩寵は自由意志に依存する諸機能にしかるべき位置を与え、諸機能の働きをしかるべく規制しながら整え、魂が再び神に導かれるよ

うにする。魂の生というものをそのもっとも高尚な形態で考えてみるならば、それは以下の3つの主要な活動によって定められる。すなわち、自らの外部に神を求める活動、神を自らの内部に求める活動、そして最後に神を自らの上部に求める活動である。

この説明を行なう際に、ジルソンは St. Bonaventura, *In Hexaëmeron*, in *Opera omnia*, ed. Quaracchi, t. V, p.442 に読まれる次の一節を念頭に置いている。

第3に、神への帰還の度合にしたがって魂を区別する仕方は観想の3つの段階にしたがうものである。『エゼキエル書註解』(libr. II homil. 5, n. 8ff)においてグレゴリウスは3つの段階を立てている。なぜなら、人の考察の対象となるものは「われらの外部」にあるか、「われわれの内部」にあるか、「われわれの上部」にあるかの、いずれかだからである。

21) St. Bonaventura, *Itinerarium mentis in Deum*, in *Opera omnia*, Ad Claras Aquas (Quaracchi, 1891), vol. V, p.295 以下からの引用。序文の直後に続く文章が、神への上昇の3段階に関する聖ボナヴェントゥーラの考えを示した基本的テキストである (ibid., p.297, cols. 1-2)。

第1章。神へとむかう上昇の段階について。宇宙に見られる神の痕跡を通じて神を思索することについて。

汝からの助けを受けて至福に浴する者は、涙の谷間の自ら定めた場所において、自分の心の中で神への上昇を準備した。至福とは至高善を享受することにほかならず、至高善とはわれわれの上部にあるものだから、(物的な上昇ではなく、心の上昇によって) 自らの上に昇らなければ何者も至福にあずかることはない。しかしながら、われわれを引き上げてくれる上位の力を通じずしては、われわれは自分の上の昇ることはできない。……

われわれの置かれた状態にしたがって諸物の全体は神への上昇のための階梯である。そして、諸物のうちのあるものは神の痕跡であり、あるものは神の似姿、あるものは物質的、あるものは精神的、あるものは一時的、あるものは永遠的であり、それゆえにあるものは「われらの外部」、あるものは「われらの内部」にある。考察すべき第一の原理はもっとも精神的かつ永遠で「われらの上部」に位置したものであるが、この第一の原理に到達するためには、物質的かつ一時的で「われらの外部」に位置したものを通過して先に進まねばならない。それが神の道に導かれることにほかならない。次に、神の永遠の似姿であり、精神的で「われらの内部」にある自分の心の中に入らねばならない。それが神の真理の中を進むことにほかならない。最後に、第一の原理に眼差しをむけながら、永遠かつもっとも精神的で「われらの上部」に位置するものへと越えてゆ

かねばならない。それが神の知り、その尊厳を敬いながら喜ぶことにほかならない。

アウグスティヌスが考える3つの段階に関しては、F. Cayré, *La Contemplation d'après saint Augustin*, Paris, 1927, pp. 201 ff: “Les trois étapes” を参照のこと。

- 22) 天が静寂に満たされる、至福の半時間。Riccardus de St. Victore, *Tractatus de quator gradibus violentae charitatis*, PL 196, 1220 には次のように書かれている。

愛の第3の段階とは、人の心が神の光によって深淵に<sup>うつ</sup>拉し去られる時のことである。この状態にある時、人の精神は外部のすべてのものを忘れ、自分自身さえも完全に忘却し、すっかり神の中に没入し、「詩篇」67に書かれているように、「主なる神が宿っていることに気づかない者ら」のようになる。かくして、この状態にある時には、肉欲が引きおこす混乱は完全に抑制され、深く沈静化される。そして、ほぼ半時間にわたり、天は静寂に満たされるであろう。

「黙示録」、「ほぼ半時間ばかり、天は静寂に満たされた」(8, 1) を参照されたい。

- 23) 前掲 St. Bonaventura, *Itinerarium mentis in Deum*, p. 297 (註 21 参照) からの引用。

- 24) 聖アウグスティヌスによれば、「心性」(mens) とは人間の魂の最上の部分であり、聖ボナヴェントゥーラは、当然のことながら、そのことを知った上で「心性」ということばを用いているのである。E. Gilson, *Introduction à l'étude de s. Augustin*, Paris, 1943 には次のように書かれている。

実際、自然の中には、三位一体と何らかの類似性をもたないものは何もない。それゆえ、自然の中にあるすべてのものが、三位一体を理解する上で、われわれの助けとなってくれる。しかしながら、類似を本来の意味において捉えるなら、神の似姿という威厳はただ人間にのみ属する。人間の中では、この威厳はただ「思考」(mens) にのみ独占的に属する。思考は人間のもっともすぐれた部分であり、神にもっとも近いからである。

この「神にもっとも近い」という特徴が、『キタ・ノワ』における「心性」(mente) ということばの使用と関係しているように思われる。この点に関しては、ジルソンの参考文献および註を参照のこと。『饗宴』第3巻2章10-19も合わせて参照されたい。

## 執筆者紹介

浦 一章 教授  
倉重 克明 2010 年度博士課程単位取得後退学（課程博士論文提出  
有資格者） 国立音楽大学他非常勤講師  
古田 耕史 2010 年度博士課程単位取得後退学（課程博士論文提出  
有資格者） 国立音楽大学他非常勤講師

## 編集委員

浦 一章・長神 悟

---

## イタリア語イタリア文学 第 6 号 (2012)

2012 年 4 月 30 日 印刷

2012 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

---

