

# ダンテにおける「表現美」の理論と応用

岩 倉 具 忠

はじめに

## 第Ⅰ部 「表現美」とその理論

### 第1章 『俗語詩論』にみられる「表現美」の理論

1. 『俗語詩論』の概要
2. 第Ⅱ巻の内容
3. 「形式」と「内容」の調和

### 第2章 「表現」の背景にあるダンテの言語観

1. 言語における「個性」
2. *sentiri*「理解させること」

### 第3章 「ことば」の宣揚

1. 「ことば」への信仰
2. プルネット・ラティーニの「修辞学」

### 第4章 俗語の擁護

1. 『新生』の場合——詩の俗語——
2. 『饗宴』の場合——散文の俗語——

## 第Ⅱ部 「表現美」の理論の応用

### 第1章 「ことば」の限界

1. 『饗宴』の場合
2. 『新生』の場合
3. 『神曲』の場合

### 第2章 「詩材」と「形式」の適合

1. 詩材と文体
2. 『神曲』と『饗宴』の場合

### 第3章 祈願の様式

1. 「定形」に近い様式
2. 「定形」からの逸脱

### 第4章 「喜劇」(Commedia)の文体

1. ダンテの文体観
2. 喜劇的文体
3. 喜劇的文体の実例

おわりに

## はじめに

周知のごとく『俗語詩論』<sup>1)</sup>は、未完の著作であるが、執筆の中断された第二卷十四章までの部分は、主として「高貴な俗語」によるカンツォーネの詩作を扱っており、その意味で高度の抒情詩の創作のための「詩法」(Poetica)であると言えよう。第一卷の終章にみえる執筆予定によれば、もしこの著作が完成されていたとすれば、散文の創作を扱った部分が、「修辞学」(Retorica)となったはずである。しかしダンテは、この「詩法」と「修辞学」を一段高い地点から考察することにより「表現法」(eloquenza)というより包括的な概念のもとに両者を統合したのである。*De vulgari eloquentia* は、すなわち「表現」のための技法を論じた著作なのである。ダンテにとって *eloquentia* とは、「情動によって高められ、強化されるとともに、技巧によって規則づけられた伝達のための知的手段としての言語活動」<sup>2)</sup>にはかならない。別様の表現がゆるされるならば、ダンテは、『俗語詩論』において、自己の創作体験を理論化したのである。

『俗語詩論』は、表層と深層の二重の構造からなるとも言えよう。すなわち一方には自己の創作体験を体系化し、理論化したうえで、詩作を志す読者に具体的な創作の手引きを提供するといういわば教育的、啓蒙的な目的で編まれた「表向き」の側面があり、他方、自己の創作活動を顧みて、自己の創作を整理・評価したうえでそれを歴史の流れのうちに位置づけようとする「自己注解」の側面とがそなわっているということである。この両面が、一体となって有機的に係わり合いつつ全体の理論が展開されるのである。したがってこの二重構造を正確に解明するためには、テキストの厳密な読みと細心な分析の作業が必要であることは言うまでもない。

『俗語詩論』における「自己注解」の側面については、すでに詳細に考察したので、<sup>3)</sup>この論考においては、「表現の理論」としての「表層的」側面を中心に扱うことにしたい。

ダンテが「表現」の問題を直接の対象として扱ったのは、たしかに『俗語詩

1) Iwakura, 1984.

2) Di Capua, II, 1959, p. 348.

3) Iwakura, 1985.

論』であったが、『新生』から『神曲』に至る各作品において、この問題に関する言及は、随所に見出され、ダンテの関心の深さがうかがえる。青年時代の創作である『新生』においてダンテは、すでに詩法と修辞学について並々ならぬ関心を示し、これらの問題を深く考察している。また『饗宴』においては、『俗語詩論』で体系的に扱われた「表現」の芸術と手段についての考察にしばしば呼応する、きわめて示唆に富む言及が見出される。『新生』から『神曲』に至る各作品にあらわれた「表現美」についての見解は、時代を追ってますます深まり、尖鋭になり、高度なものになっていくが、基本的には、つねに一貫したものであったと言えよう。

『俗語詩論』における「詩法」には、文体、詩形、構文、語いについて詳細な解説と適切な助言があたえられているが、ダンテは、『新生』から『神曲』に至る各作品のなかで、つねに意識的であるとは言えないにせよ、そうした理論を応用し、実践しているのである。

したがって本論では、ダンテの諸作品にあらわれた「表現」に関する言及から「表現美」の理論を復元し、それを第Ⅰ部理論篇とし、第Ⅱ部では、そうした理論が、諸作品のなかでどのように応用されているかを考察した。

なお「表現美」という用語については、「形式」と「内容」の相即不離の統一が「表現」であるとすれば、「形式美」と「内容美」の統一の結果として「表現美」が設定されうる<sup>4)</sup>という考えにもとづき、これを採用することにした。

## 第Ⅰ部 「表現美」とその理論

### 第1章 『俗語詩論』にみられる「表現」の理論

#### 1. 『俗語詩論』の概要

ダンテが「表現美」の追求にあたってもっとも重要な課題とみなしていたと思われる「形式」と「内容」の調和の問題を、理論的にどのように捉えていたかを知るためには、まず『俗語詩論』を考察の対象にしなければならない。

『俗語詩論』は、高貴な俗語 (*volgare illustre*) を用いて、いかに詩作すべきかを説いた「表現美」の「手引き」としての一面をそなえているとみなして

---

4) 『美学事典』, p.146.

もよいであろう。ダンテ自身が第Ⅰ巻の終章で述べているごとく、この論考は、はじめの構想では、四巻にまとめられる予定であったが、第Ⅱ巻の十四章で中断された未完の著作である。ダンテはまず第Ⅰ巻で、「高貴な俗語」を探し求めるにあたって、言語一般について述べたあと、イタリアの地で当時用いられていた俗語を十四の方言に分類したうえで、その一つ一つについて吟味し、それらが「高貴な俗語」であるか否かを検討する。その結果現行の方言には、それに匹敵するものは見出されないという結論に達する。こうした経験的方法によっては見出せなかった「高貴な俗語」を今度は、演繹的方法により、いわば思弁的に導き出そうとする。つまり「高貴な俗語」の性質を規定したうえで、それにあてはまる「理想的な」言語が求められるわけである。それはすなわち古典ラテン語にも匹敵する高度な表現力をそなえた文学のための共通語であり、「高貴で、基本的で、宮廷的で、法廷的な」(illustre, cardinale, aulicum et curiale)<sup>1)</sup>言語なのである。それは、「イタリアのどの都市にもありながら、どの都市にも所属しないように思われ、それにもとづいてイタリアのすべての都市の俗語が、計られたり、目方かけられたり、比較されたりする」(quod omnis latie civitatis est et nullius esse videtur, et quo municipalia vulgaria omnia Latinorum mensurantur et ponderantur et comparantur)<sup>2)</sup>言語なのである。

第Ⅱ巻では、このようにして求められた「高貴な俗語」は、どのような詩人に用いられ、またはどのようなテーマのもとに、どのような形式で表現されるべきかが論じられることになる。『俗語詩論』は、そこまでで中断されているが、ダンテの「表現美」の理論のあらましを識るためには十分である。

以下やや詳細に第Ⅱ巻の内容を追って説明することにしたい。

## 2. 第Ⅱ巻の内容

まず俗語で詩作するひとはだれでも高貴な俗語を用いるべきかという点、そのようなことはけしてなく「高貴な俗語は、おのれに似つかわしいひとを求め」(Exigit... istud <vulgare illustre> sibi consimiles viros)<sup>3)</sup>なのである。それ

---

1) I, 16, 6.

2) *ibid.*

3) II, 1, 5.

は人間の他の伝統や習性の場合と同様である。たとえば「大器の風格は、偉業をなしあとうひとを求め、紫の色は貴人を求める<sup>4)</sup>」のである。それと同様に「高貴な俗語」は、「天賦の才に恵まれ、学識ゆたかなひとを求めるのであり、それ以外の人びとを受けつけない」(...*excellentes ingenio et scientia querit, et alios aspernatur*)<sup>5)</sup>。

ここでダンテの「表現美」の理論の中核をなす *convenientia* (似つかわしき、ふさわしき) の概念が究明される。われわれにふさわしいものは、すべて類、種、個人の別によってふさわしい。たとえば感覚を有すること、笑うこと、戦<sup>いくさ</sup>をすることといった行為のごとくに。しかし問題の俗語が、もし類のゆえにふさわしいとすれば、けものにもふさわしいということになる。またすべての人間にふさわしいとすれば、粗野な話をする山男にもふさわしいことになる。したがってそれはあくまでも個人にもとづくふさわしきでなければならない。そして「およそ個人のふさわしきで固有の資質に由来せぬものは何一つない」(*nichil individuo convenit nisi per proprias dignitates*)<sup>6)</sup> のであるから、その資質にはおのずから優劣があるはずである。したがって「よいものは資質のある人びとに、よりよいものはより資質のある人びとに、最善のものは最高の資質をそなえた人びとにふさわしい」(*bona dignis, meliora dignioribus, optima dignissimis convenient*)<sup>7)</sup> というように「ふさわしき」の対象は、おのずからきまってくる。すると「武人にとって馬がそうであるように、言語がわれわれの思想に欠くべからざる手段である」とすれば、もっとも優秀な馬が、もっともすぐれた武人にふさわしいのと同様、「最高の言語が最良の思想にふさわしい」(*optimis conceptionibus optima loquela conveniet*)<sup>8)</sup> ということになる。そして「もっともすぐれた思想は、学識と才能のそなわったところにか見出されえない」(*optime conceptiones non possunt esse nisi ubi scientia et ingenium est*)<sup>9)</sup> のであるから、もっともすぐれた言語である「高貴な俗語」は、才能と学識のそなわった人びとにのみふさわしいことになる。

後に詳述することになるが、こうした個人の資質の重視は、すでに第 I 巻の

4) ...exigit enim magnificentia magna potentes, purpura viros nobiles (II, 1, 5).

5) *ibid.*

6) II, 1, 7.

7) *ibid.*

8) II, 1, 8.

9) *ibid.*

3章で述べられている言語そのものの性質に根ざすものである。ダンテによれば、精神が肉体という厚みと不透明さにおおわれている人間は、意志を伝え合うためになんらかの *signum* を必要とした。かくして精神と物体から成る人間の二重性に対応する「理性的であるとともに感覚的なサイン」が、人間の表現手段となった。ところが人間の理性は、各人が固有の形態を所有していると思われるほどに多様なのである。したがって言語は、慣習的に意味づけられた社会的な約束であると同時に、個人の拠り所となる。それは人間が歴史的に自己を確認するための手段となるのである。したがってダンテは、各人の個性による表現の相違を重視するわけである。

詩人が能力のあたうかぎり自分の詩句を飾る必要のあることは当然であるけれども、その装いが詩の内容に均り合っ<sup>10)</sup>てふさわしくないかぎり、醜悪さが露呈することは避けがたい。応々にして平凡な詩人の詩想は、ことばにじっくり溶け合わぬものであるから、最良の詩想でないかぎり<sup>11)</sup>は、たとえ最良の俗語で表現されようとも、よりよい姿にはならないのである。「装飾とは何かふさわしいものを加えることにほかならない」(*est enim exornatio alicuius convenientis additio*) からである。

次に高貴な俗語にふさわしいテーマが検討される。まず高貴な俗語は、他のいかなる俗語よりもすぐれたものであるから、当然もっともすぐれたテーマのみが、この俗語によって扱われるにふさわしいという大前提がある(II, 2, 5)。そうしたテーマは、*salus* (身の保全) *venus* (性愛) *virtus* (道義) である。ダンテによれば、人間の魂は、植物的、動物<sup>11)</sup>的、理性的の三種の働きをそなえており、その性質が植物的なものにかかわるかぎりにおいて有用さ(*utile*)を求め、動物<sup>11)</sup>的なものにかかわるかぎりにおいて快楽(*delectabile*)を求め、理性的なものにかかわるかぎりにおいて廉直さ(*honestum*)を求める。有用性の最たるものは、身の保全であり、最高の快楽は、性愛であり、廉直さの最高の目的は、道義にほかならない。したがってこれらが最高の表現手段によって扱われるべきかの *magnalia* (崇高なことがら) なのである。これらの目的にもっとも密接な関連性を有するテーマとしては、戦における勇壮 (*armorum*

10) II, 1, 9.

11) 「身の保全」(*salus*)とは物質的、具体的な「安全」を意味し、広義には、「生命を守ること」を指している。cfr. Pézard, 1965, p. 596.

probitas), 性愛における情熱 (amoris accensio), 意志の堅固 (directio voluntatis) が挙げられる。高名な詩人たち (illustres viros) は、いずれもこうしたテーマのみによって詩作してきている。

たとえばベルトラン・ド・ボルンは、戦について、アルノー・ダニエルは、愛について、ギロー・ド・ボルネイユは、廉直について歌っている。イタリアでは、チーノ・ダ・ピストイアが愛を、その友ダンテが廉直を歌っている。ただしここで高名な詩人たちが「俗語で詩作した」(vulgariter poetasse)<sup>12)</sup>と言われるとき、漫然と俗語詩ならどのジャンルでもよいというのではなく、カンツォーネの創作のみを指して言われていることは、明らかである。なぜならのちに述べられるようにこれら三種のテーマを最高の俗語で扱うのにもっとも適した詩形は、カンツォーネ以外にないからである。

こうしたテーマを扱うにあたり、まず注意すべきは「みなだれもが、自身の肩に合わせてテーマの重みを選ばねばならぬということである。さもないとあまりの重みに肩の力が持ちこたえられず、泥にのめり込むはめにもなりかねない。わが師ホラーティウスがその『詩法』のはじめのところで、『題材を選びなさい』と言って教えているのは、まさにそのことなのである。」(unumquaque debere materie pondus propriis humeris coequare, ne forte humerorum nimio gravata virtute in cenam cespitare necesse sit. Hoc est quod magister noster Oratius precipit cum in principio Poetrie “Sumite materiam”<sup>13)</sup> dicit.)

テーマの選択ののちには、それにふさわしい文体を選ばなければならない。文体には、悲劇、喜劇、哀歌の三種が数えられる。「『悲劇』という名称は、高級な文体を意味し、『喜劇』は、より低次の文体であり、『哀歌』は、不幸な人びとの文体であると解される。」(Per tragediam superiorem stilum inducimus, per comediam inferiorem, per elegiam stilum intelligimus miserorum.)<sup>14)</sup> 高貴な俗語を用いるときは、悲劇的文体を選ばなければならない。したがって詩形としてはカンツォーネでなければならない。上述の三種のテーマをその本来の姿のまま、もしくは、それらのテーマと直接または、本質的にかかわりのある

12) II, 2, 8.

13) II, 4, 4.

14) II, 4, 5.

テーマを取り上げて、詩作を試みるときの心構えは、以下のごとくである。

... prius Elicone potatus, tensis fidibus ad supremum, secure plectrum tum movere incipiat. Sed cautionem atque discretionem hanc accipere, sicut decet, hic opus et labor est, quoniam nunquam sine strenuitate ingenii et artis assiduitate scientiarumque habitu fieri potest.)

「……まずヘリコンの泉の水を飲み、楽器の絃を精一杯張りつめてから落着きはらってバチを使いはじめなければならない。しかしそうした注意力と判断力を相応に養うには努力と労苦が要求される。なぜなら才能の冴えと技巧への鋭意と学問の習慣なくしては、そのような仕事は到底なしあたるものではないからである。<sup>15)</sup>」

これまで見てきたように、ダンテは「表現美」の理論の中核に「ふさわしさ」という根本原理をすえている。すなわち思想内容は、それに「ふさわしい」表現形式を求めるのであり、その「ふさわしさ」は、個人に固有な資質にもとづくものでなければならない。ゆえにそれはすぐれて「個性的」なものであり、各人の才能と努力に応じて完成されるべきものなのである。詩人が完べきな表現に到る道程は、この上もなく険しく、「努力と労苦」が必要とされるとともに、そうした仕事には「才能」と「技巧」と「学問」という要素が不可欠であるとされる。

このように文体と語句について予備知識が与えられたのちに、構文が吟味される。構文にもやはり低次のものから高次のものへと様ざまな段階があるが、「選定の原理」は、最高のもののみを探求することにあるので、不適當なものは排除されなければならない。ダンテは低次のものから高次のものへと順を追って散文の構文について実例をいくつか挙げたのち、高名な詩人のカンツォーネから構文のすぐれた多くの冒頭詩句の作例を示すのである。その引用例のリストは、ギロー・ド・ボルネイユをはじめとするトゥルバドゥールやオイル語の詩人、イタリアの詩人とかなり広汎にわたる内容であり、いわば国際級の大詩人のリストになっている。ダンテの考えによれば、こうした具体的な作例を通してのみ創作の秘訣を体得しうるのである。その意味でも、当時の修辞学の

---

15) II, 4, 9-10.



教則本が、ともすると抽象的な規則や没個性的な文例の羅列に終止していたのに比べ、『俗語詩論』は、きわめて個性的な、独自の「方法」にもとづいて展開された特異な「作法」であったといえよう。多くの具体例を引用したあとで、ダンテは、次のように明言する。

Nec mireris, lector, de tot reductis auctoribus ad memoriam; non enim hanc, quam supremam vocamus constructionem nisi per huiusmodi exempla possumus indicare.

「読者よ、これほど沢山の詩人たちを引き合いに出したとていぶかかってはならない。なぜなら比類のない構文と呼ばれるほどのものは、この種の実例をもつてのみ示しうるからである。<sup>16)</sup>」

創作の秘訣をこのような形でしか伝えられないとするダンテの考えの背後には、創作がすぐれて個性的な行為であり、表現形式は、最終的には、各自の才覚によって個有なものとして開発されるべきものであり、それは「教育」の限界外にある問題なのだという考えがあったのだと思われる。したがって中世の伝統的 *poetrie* (詩法) にみられる表現形式の範例や規則は、初歩的段階の学習者はともかくとして、高貴な俗語を用いて詩作を試みようとするほどの詩人には、何の役にも立たないということを言おうとしているのである。後段ダンテが、古典作家の名を数名挙げながら、文体をみがくにはそうした古典の大家の模倣を通して各自の個性を抜き出していく方法を勧めているのも、まさにこうした考えからにはほかならない。

### 3. 「形式」と「内容」の調和

ダンテが *convenientia* の美学において何よりも強調したかったことは、「形式」と「内容」の調和という問題であろう。中世の伝統的な *poetrie* においても「形式」と「内容」の調和は、つねに問題にされてきたし、また *convenientia* という概念もたしかに論議の対象になってはいるものの、それはあくまでも「慣習的な」*exornatio* (装飾) としての「形式」の枠組みから逸脱するものではない。<sup>17)</sup> すなわち中世の伝統では、「形式」は、あくまでも皮相的な「装飾」

16) II, 6, 7.

17) Took, 1984, p. 68.

にすぎず、職人芸によってみがき上げることのできる単なる手段なのであるが、ダンテの場合「形式」は、個性の、生身の人間の自己実現の手段にほかならない。詩人は、この手段によって倫理的・知的に向上する人間としてその人生を生き抜こうと努めるのである。ダンテにとって形式美は、単なる装飾であったためしはなく、むしろ複雑な思想と言語の相克に由来する全人格的な体験を永遠にとどめるための器であった。それは純粹に技術的・名人芸的なものをはるかに超越して、倫理的かつ心理的なものを取り込むのである。それはまさに自己把握の形態にほかならないのである。<sup>18)</sup>

したがって文学的創作にあたってダンテが何よりも腐心したのが、内容と形式の調和という問題であったことは明らかである。かれが青春時代に「清新体派」の詩人として抒情詩の創作に打ち込んでいたころの詩的体験のなかで何にもましてこの事実を重視していたことが、著作にあらわれたかれ自身の証言によって知られるのである。つまり形式と内容の完全な合致と調和こそ「清新体派」の奥義であり、かれらの詩作を過去の世代のそれとは全く異った革新的なもの(nuovo)にしている際立った特徴なのである。この事実をダンテは、『煉獄篇』の例のあまりにも著名なくだりで誇らしげに語っている。

ルッカの詩人ボナジュンタに答えてダンテは言う。

E io a lui: “I’ mi son un che, quando  
Amor mi spira, noto, e a quel modo  
ch’e’ ditta dentro vo significando”.

「私は応えた。『愛神が靈感を吹き込む時に記し、  
書き取らせるままに写しあわす、  
私はそんな詩人のひとりです』<sup>19)</sup>

それに対してボナジュンタは応える。

“O frate, issa vegg’io”, diss’elli, “il nodo  
che ’l Notaro e Guittone e me ritenne  
di qua dal dolce stil novo ch’i’ odo !

18) Took, 1984, p. 69.

19) *Purg.* 24, 52-54.

Io veggio ben come le vostre penne  
di retro al dittator sen vanno strette,  
che de le nostre certo non avvenne;

『『おお兄弟よ』とかれは言う。『なるほどわかった、  
公証人とグィットーネとわしが、今耳にする  
清新体の境地に到れず、はばまれていた理由が。  
今こそよめた、君たちの筆は書き取らせるものの  
口の動きにびたりと寄り添うのに、わしらの筆には  
ついぞそのようなことは起らなんだ』。』<sup>20)</sup>

ダンテは、すでに『新生』において新しい主題にふさわしい形式、すなわち思想と表現の調和を求めて模索するうちに形式と内容が完全に一体となった理想的な創作体験について述べている。

「その後大へん清らかな流れにそった道を歩いている時、ふとしきりに歌を詠みたいという気持が起って来たので、どんな風に歌うべきかを考えはじめた。…するとその時、舌がひとりで動き出すように語り出し、『愛を弁る婦人方よ』と歌ったのである。」(Avvenne poi che passando per uno cammino lungo lo quale sen gia uno rivo chiaro molto, a me giunse tanta voluntade di dire, che io cominciai a pensare lo modo ch'io tenesse...Allora dico che la mia lingua parlò quasi come per sé stessa <sup>21)</sup> *mossa*, e disse: *Donne ch'avete intelletto d'amore.*)

ここで「わたしの舌がひとりで動き出すように」というのは、詩があたかも自発的に口をついて出てきたという意味ではなく、デ・ロベルティスが指摘しているごとく、<sup>22)</sup>「ことば」が心に描かれた思いに完全に合致したことを言っているものと思われる。そのような幸福な瞬間に至るまえには、かなり長い冥想の期間があったことが、前章にはっきりと述べられているからである。「そのことをしきりに考えていると、私の分際にはあまりにも高尚な主題を選んでしまったように思えた。したがって歌いはじめる勇気が出なかった。このよう

20) *ibid.* 55-60.

21) 19, 1-2.

22) De Robertis, 1980, p. 115.

にして歌いたい気持とはじめることへの怖れのうちに数日を送ったのであった」(18, 9)<sup>23)</sup>。

この証言によってダンテが自分の思想を完全な形で、読者に理解されるような形式を模索したことが知れるのである。その実現に至るまでは、たとえいかにその思想が、輝かしいものであっても、それは単なる萌芽にすぎず、ポテンシャルなものでしかないのである。形式のみが、読者の理解を保証し、その思想に独自の体験としての重みを獲得させるのである。<sup>24)</sup>

## 第2章 「表現」の背景にあるダンテの言語観

### 1. 言語における「個性」

ここで表現の手段としての言語をダンテがどのように理解していたかを考察しておく必要がある。ダンテは人間を天使とけものに比較することにより、人間のみ固有な「言語」の性質をきわめて明解に規定している。言語活動の目的は、「心に抱くところを他人に明かすこと」(*nostre mentis enucleare aliis conceptum*)<sup>1)</sup>以外の何ものでもない。ところが天使は、おのれの想念を伝えるためにきわめて迅速かつ言語に絶する知力をそなえていて、その力をもったがいに単に存在するだけで理解し合うのである。つまり天使は透明な知性そのものであるから、その想念は、何の障害もなく、たがいに見通され、理解されるのである。一方人間に劣る動物は、どうかというと、自然の本能によってのみ導かれるので言語能力をそなえる必要がないのである。なぜなら同じ種族のすべての動物には、同一の行動と情念がそなわっているので、おのれの行動と情念にもとづいて他のそれを知ることができるからである。異った種族に属する生物のあいだにも言語は不必要であった。かれらのあいだの交友関係は皆無であるからだ(I, 2, 5)。

ところが「人間の精神は、死すべき肉体の厚みと不透明さにおおわれている」(*grossitie atque opacitate mortalis corporis humanus spiritus sit ob-tectus*)<sup>2)</sup>がゆえに、天使のように「精神の反射作用によってたがいの心と同化

23) ... pensando molto a ciò, pareami avere impresa troppo alta materia quanto a me, sì che non ardia di cominciare; e così dimorai alquanto di con disiderio di dire e con paura di cominciare (18, 9).

24) Took, 1984, p. 70.

1) I, 2, 3.

2) I, 3, 1 cfr... l'anima è legata e incarcerata per li organi del nostro corpo (*Conv.* II, 4, 17).

しあう」(per spiritualem speculationem, ut angelum, alterum alterum introire contingit)<sup>3)</sup>ことは不可能である。

そうかといって動物のようにおのれの行動と情念によって他を理解することはできない。「人間は、自然の本能ではなく、理性に導かれるものであり、また理性そのものもほとんど各人がその固有な形態を有していると思われるほどに、各個人ごとに認識、判断、選別の能力に関してそれぞれ異っている」(homo non nature instinctu, sed ratione moveatur, et ipsa ratio vel circa discretionem vel circa iudicium vel circa electionem diversificetur in singulis)<sup>4)</sup>のである。それゆえに人間は、たがいの意志を伝え合うために「理性的」であると同時に「感覚的」であるなんらかのしるし (signum) を有する必要があったとする。

このようにダンテは、人間の言語の本質に個人的な性格のあることを強調する。この言語の性格が、前章で述べた「固有な資質」にもとづく *convenientia* の美学に直結することは改めて言うまでもないであろう。言語が本質的に個人的な性格を帯びた伝達手段であるところから文体の問題が生じるのである。

## 2. *sentiri* 「理解させること」

ダンテは『創世記』にもとづき思弁論理的に言語の起源を推論している。従来こうした聖書を典拠とする『俗語詩論』の言語起源論は、中世に固有の荒唐無稽な *eziologia* に類したいたずらに煩瑣な議論として片づけられ、真面目な考察には値しないかのごとくに見過されてきた観がある。しかし注意深く読み直すと、まさに *sotto 'l velame de li versi strani* (不可思議な詩句のヴェールのもとに)<sup>5)</sup> 深い真実がかくされており、言語の本質への鋭い洞察が含まれている。

最初の話し手であるアダムは、神に生命の息吹きを吹き込まれるやいなや口をきいたはずであるが、唯一人しかいないゆえに話す必要はなかったのであるから、最初の言語活動は、神に仕向けられたのだと詩人は推量する。ところが神は、人間の心中の秘密一切をことばを介さずに見極めるのだから、話す必要はなかったはずである。にもかかわらず神は、大いなる賜物をさずけた男が、こ

3) *ibid.*

4) *ibid.*

5) *Inf. IX, 63.*

の恵みについてことばをつくして神を讃えるために話すことを望んだのである。人間が言語を行使するときに歓喜をおぼえるのは、このためにほかならない。とすると人間は「理解させるまえには理解しはじめなかったというのが論理にかなっているように見える」(rationabile nobis apparet... non ante sentire quam sentiri cepisse<sup>6)</sup>) のである。したがって「人間は、人間であるがゆえに、理解させたり、理解したりするが、どちらがより人間のかというと理解するよりも理解させることのように思われる」(in homine sentiri humanius credimus quam sentire, dummodo sentiatur et sentiat tanquam homo<sup>7)</sup>) ということになる。感覚を通して外界を認識し、理解する行為は、人間にかぎらず他の動物一般にも共通する。したがって「理解させること」(sentiri)こそ人間にとって本質的な欲求だというのである。理性と感覚をもちいて他人とのコミュニケーションを達成する自然の手段こそ言語にほかならない。したがって「理解させる」という「より人間的な」(humanius) 行為において、ことばは、その理性的側面をいっそう発揮することになるのである。

### 第3章 「ことば」の宣揚

#### 1. 「ことば」への信仰

心に抱くことを「理解させる」行為こそ修辞学の根底にある原理である。「理解させる」ためには、「ことば」のもつ表現力に頼らなければならない。表現力が高まれば、人の心を捉え、自在にあやつることさえも可能である。「それ(俗語)が表現能力によってたかめられることは明白である。また望まざるものを望むものに、望むものを望まざるに変えるぐらい人間の心を自在に動かす(それは俗語が過去においてもそうしてきたし、現在もそうし続けているが)能力にまさる能力が存在するであろうか。」(Quod autem exaltatum sit potestate, videtur. Et quid maioris potestatis est quam quod humana corda versare potest, ita ut nolentem volentem et volentem nolentem faciat, velut ipsum et fecit et facit<sup>1)</sup>) このように「表現力」によって人の心を捉え、人の心を動かすことこそ詩人の天職にほかならない。しかしこうした「ことば」の効用は詩作の領分にとどまるものではない。ダンテは、『饗宴』のなか

6) I, 5, 1.

7) *ibid.*

1) I, 17, 4.

で自らを学者と俗衆の仲介を果す知識人として位置づけているが<sup>2)</sup>、こうした啓蒙の目的に「ことば」の發揮する偉力に対しても計り知れぬ信頼をよせていたことがわかる。のちに詳述することになるが、この信念は、若いときから親しんできた「弁論術」の伝統と浅からぬ係わりがあると思われる。その点でダンテが、ブルネット・ラティーニから少なからぬ影響を受けたことは確実であろう。ダンテは『饗宴』ですぐれた弁舌の才にめぐまれたひとをオルフェウスにたとえている。「オルフェウスが豎琴で野獣を馴らし、樹木や石をわが身に惹きつけたとオウィディウスが述べるとき、その意味するところは、才智に恵まれたひとが、ことばという手段を用いて、心のむごいひとを柔順にし、屈服させ、学問と芸術の心得のない人びとを意のままに動かすということである。なぜなら理性的生活を送らぬものは、あたかも石のごとくであるから。」(…Orfeo faceva con la cetera mansuete le fiere, e li arbori e le pietre a sé muovere; che vuol dire che lo savio uomo con lo strumento de la sua voce fa[r]ia mansuescere e umiliare li crudeli cuori, e fa[r]ia muovere a la sua volontade coloro che non hanno vita di scienza e d'arte: e coloro che non hanno vita ragionevole alcuna sono quasi come pietre.)<sup>3)</sup> ここには「ことば」に対するほとんど信仰に近い思い入れが感じられる。

## 2. ブルネット・ラティーニの修辞学

こうした「ことば」のもつ力に対する信仰は、ダンテの青年期の知的形成の過程で培われたものに相違なかった。ダンテが青年期をすごした都市国家フィレンツェは、まさに政治、経済、商業活動の最盛期を迎えつつあった。それは市民の公共生活への参加がますます盛んになった一時期にあたる。そこには齒に衣着せぬ自由な発言を許容し、活発な論争を好む政治的・市民的な環境があったことを念頭におくべきである。このフィレンツェで当時青年層に絶大な影響力をもっていたのは、すでに晩年を迎えた碩学ブルネット・ラティーニであった。教皇党员として市政にたずさわり、一時フランスに亡命して、帰国したのち、ラティーニは、当時まだ大学のなかったこの都市で、いわば大学教育に代わる役割を果たし、もっぱら市の青年層の知的啓蒙に力を注いだのである。

2) *Conv.* I, 1, 10.

3) *Conv.* II, 1, 3.

当時の年代記作家ジョヴァンニ・ヴィッラーニは、かれの活動ぶりを次のように簡潔に要約している。「(ブルネットは) フィレンツェの人々の教養をたかめ、かれらを上手な話し手に仕立てあげ、政治にもとづいてわが共和国を指導し、統治する能力を身につけさせた最初の人にして師範であった」(…egli fu cominciatore e maestro in digrossare i Fiorentini, e farli scorti in bene parlare, e in sapere giudicare e reggere la nostra repubblica secondo la politica.)<sup>4)</sup>

ラティーニは、古代ローマの理想に従い、修辞学者と弁論家の使命は、市民に正義と理性にもとづく高潔な生活を懲瀆することにあるとしている。このラティーニの主張した「前人文主義的」<sup>フレウマニシモ</sup>ともいえる理想的な市民像は、かれの学識以上に当時の青年たちの心を捉えたに相違ないのである。ダンテもその例外ではなかった。ラティーニが1220年の生まれであるとすれば、1265年に生まれたダンテとは四十五才もの年令の開きがあり、もしダンテがラティーニに師事したことが事実だとすれば<sup>5)</sup>、かれの最晩年の時期にあたるであろう。

ラティーニは、キケロの「創作について」(*De inventione*) への注解書として『修辞学』(*Rettorica*) を著わしたが、中世のこの種の注解書の伝統に従って、注解の形式を借りて自説を主張したものにはほかならない。この著作は、『修辞学』という表題をもつにもかかわらず、当時の三教科(trivium)の一つに数えられていたいわゆる「修辞学」の限界をはるかに越えた、巾広い人間としての、市民としての生き方を説いた質の高い教養書であった。それは当時のフィレンツェで有意の青年が志す市政への参加のために、弁論術の果す役割が、いかに重要であるかを説いたものであり、「政治学」の「弁論術」による表現にほかならなかった。当時の青年層は、このラティーニの作品によって実践の学へ開眼されたのであった。ラティーニは、キケロの『創作について』という著作に自分のイデオロギーを代弁させ、市民文化の重要な構成要素であり、他のあらゆる知識の源泉である「ことば」を宣揚したのである。<sup>6)</sup>

ラティーニ自身の声を聞いてみよう。

「修辞学は、市民の学のもっとも重要な部門である。その多大な効力のゆえ

4) G. Villani, *Cronica* VIII, 10.

5) cfr. Bosco, 1979, *Inf.*, p. 220 (ボスコによればラティーニの教えは、あくまでも倫理的・政治的側面に限定される)。

6) Iwakura, 1983, p. 101.



に『もっとも重要な』というのである。というのは、実に修辞学によって全民衆を、全集会を動かすことが可能であり、父親を息子に、友人を友人に敵対させることができる。また修辞学は、それらの人びとを和平に導き、仲よくさせるのである。」(…*rettorica è la maggiore parte della civile scienza; e dice “maggiore” per lo grande effetto di lei, ché certo per rettorica potemo noi muovere tutto ’l popolo, tutto ’l consiglio, il padre contra ’l figliuolo, l’amico contra l’amico, e poi li rega in pace e a benevolienza.*<sup>7)</sup>)

先に引用した『饗宴』のオルフェウスの例や『俗語詩論』の一節には、このラティーニの引用文にきわめて近い内容と表現がみられる。さらに一例のみ挙げることにしよう。

「修辞学の目的は、『人に信じさせる』ことである。つまり聴き手が言われたことを信じるように立派に話すことである。そこが詩人の著作とは違うところだ。詩人は、信じさせるよりも美しいことばを語ることに心を砕くからだ。」(E dice “per far credere,” cioè dicere sì compostamente che ll’uditore creda ciò che ssi dice. Et questo dice per divisare il detto de’poeti, che curano più di dire belle parole che di fare credere.)<sup>8)</sup>)

『地獄篇』にラティーニを登場させたダンテは、青年時代師匠からさずかった董陶のことを懐かしげに回想しつつ、ラティーニが、「とこしえに生きる道」(come l’uom s’eterna)<sup>9)</sup>を教えてくれたと述べている。この「とこしえに生きる道」とは、とりもなおさずことば=表現の力によって自己の名声を不朽にするという意味合いにはかならないであろう。もっと後にダンテもまた都市国家の公共生活を通して、政治上の体験を契機として、こうした「ことば」のもつ偉力を実感することになるのである。<sup>10)</sup>

#### 第4章 俗語の擁護

##### 1. 『新生』の場合一詩の俗語一

ダンテの「表現美」の理論がラテン語ではなく、俗語を基底としていること

7) B. Latini, *Rettorica*, p. 50.

8) *idem*, p. 52.

9) *Inf.* XV, 85.

10) Bosco, 1979, *Inf.* p. 220.

は言うまでもない。しかしラテン語がなおまだ絶大な勢力を保ち、俗語の使用がある種のジャンルに限定されていた時代の背景を考えると、この事実は、それほど自明なこととして一概に済まされない問題を含んでいる。ダンテは『饗宴』を俗語で書いたとき、序論にあたる第一章で、なぜ俗語で執筆するかをながながと弁明しなければならなかったが、そのこと自体が、この間の事情を理解するための重要な手係りになるであろう。ダンテは、すでに『新生』において俗語がラテン語と比べてまさるとも劣らない表現力をそなえた言語であることを認め、意識的に俗語を表現手段として選択したことを明かにしている。

『新生』の第二十五章でダンテは、「実体の偶性」(uno accidente in sostanza) にほかならぬ Amor を「肉体をそなえた実体」sustanzia corporale としてあたかも人間であるかのように笑ったり、話したりするものとして描いてきたことを正当化しようとしている。そこでこのような比喩による擬人化は、古典の詩作においては、正常の語法からの逸脱としてゆるぎされていたのであるから、俗語の詩においてもゆるぎされて当然であるということが主張される。その前提条件として俗語は、十分に古典語に匹敵する表現能力をそなえているという理由があげられているのである。少し長い引用になるがこの一節はきわめて示唆に富む重要な問題点をいくつか含んでいるので省略せずに掲げることにする。

A cotale cosa dichiarare, secondo che è buono a presente, prima è da intendere che anticamente non erano dicitore d'amore in lingua volgare, anzi erano dicitore d'amore certi poete in lingua latina; tra noi dico, avvegna forse che tra altra gente addivenisse, e addivegna ancora, sì come in Grecia, non volgari ma litterati poete queste cose trattavano. E non è molto numero d'anni passati, che appariro prima questi poete volgari; ché dire per rima in volgare tanto è quanto dire per versi in latino, secondo alcuna proporzione. E segno che sia picciolo tempo, è che se volemo cercare in lingua d'oco e in quella di sì, noi non troviamo cose dette anzi lo presente tempo per cento e cinquanta anni. E la cagione per che alquanti grossi ebbero fama di sapere dire, è che quasi fuoro li primi che dissero in lingua di

s). E lo primo che cominciò a dire sì come poeta volgare, si mosse però che volle fare intendere le sue parole a donna, a la quale era malagevole d'intendere li versi latini. E questo è contra coloro che rimano sopra altra materia che amorosa, con ciò sia cosa che cotale modo di parlare fosse dal principio trovato per dire d'amore. (下線は筆者。)

「このことを当面の問題に係わりのあるかぎりでは、明確にするには、古くは俗語で愛を歌った詩人はなく、ラテン語で詩作した人びとのうちでかぎられたもののみが、愛を歌ったという事実を、まずもって理解すべきである。私たちの国では、たとえばギリシャなどのように、おそらく他の民族のあいだでも、昔も今もそうなのであるが、俗語ではなく文語の詩人がそうしたテーマを扱ったのである。しかもこの種の俗語詩人——というのも俗語で詩作することは、然るべき品位をそなえていさえすれば、ラテン語で詩作するのとかわりないからである——が現われたのは、年月からいってさして古いことではない。それが久しい昔のことではないという証拠には、オック語とイタリア語について探しもとめても、今から百五十年まえにはそうした作品は見当たらないのである。だから稚拙なものが、詩作の道で名声を博した理由は、かれらがいわば、イタリア語でほとんど最初に詩作した詩人たちだからである。また俗語詩人として最初に詩作をはじめた人が、それを試みたのは、ラテン語の詩句を楽に理解できない女性に詩をわからせようとしたからにはほかならない。このことが愛以外のテーマで詩作する人びとにとっては躓きとなるのである。なぜならこの種の詩法は、初手から愛を歌うために創出されたものであるから<sup>1)</sup>」。

この一節の解釈にあたってまず注意すべき点は、*poete* という用語についてである。通常ダンテは、この語を古典詩人を指すときのみを用い、俗語の詩人のことは、*dicatori* もしくは *rimatori* と言って厳密に区別している。のちの『俗語詩論』においても同様な弁別がみられる。「私たちの国では (*tra noi*)」すなわちロマンス語圏では、ラテン語でのみ恋愛詩がつくられてきたので、*poete volgari* 「俗語詩人」が出現したのは、比較的近年のことだというのである。この *poete* と *volgari* という形容詞の結びつきは、上記の理由からきわ

1) 25, 3-6.

めて特異な場合であるので、ダンテはわざわざ次のような説明を加える必要があったのであろう。「俗語による詩作は、ラテン語詩に匹敵するある種の品位をそなえてさえいれば (*secondo alcuna proporzione*) ラテン語の詩作と異らない」。「*secondo alcuna proporzione*」は、スコラ哲学の用語であり、「*secundum aliquem proportionem*」の俗語訳であるが、ここでは単に詩作の技巧上のことが問題にされているというより、むしろ総合的な詩の「品格」(*nobiltà, dignità*) について言われているもの<sup>2)</sup>のようである。俗語の表現力が、ラテン語のそれらにまで高められることにより、その種の「品位」が俗語詩にもそなわることになるのである。

後の『俗語詩論』においても表現はやや異なるが、同様な考えが反復されている。ダンテは、このラテン語の論考でも古典詩人もしくは第一級の名匠（たとえばトゥルバドゥールでは、アルノー・ダニエル、シチリア派では、グィード・デッレ・コロネ、清新体派ではチーノとその友〈ダンテ自身〉）のみを *poete* と呼んでいる。

「上述したところを顧みて気付く点は、俗語で詩作する人びとを私が時として *poete* と呼んできたことである。私は疑いもなくあえてこの名称を用いたのであり、それには然るべき理由があるのだ。というのは詩作の本質を正しく理解するなら、かれらはまさしく *poete* なのであるから、その詩作とは、修辞学と音楽にもとづいて、詩的に表現された創作にはほかならない」(*Revisentes igitur ea que dicta sunt, recolimus nos eos qui vulgariter versificantur plerunque vocasse poetas; quod procul dubio rationabiliter eructare presumpsimus, quia prorsus poete sunt, si poesim recte consideremus; que nichil aliud est quam fictio rethorica musicaque poita.*)<sup>3)</sup> (下線は筆者)。

『新生』で述べられている「然るべき品位をそなえた詩作」とは、すなわち「修辞学と音楽にもとづいて詩的に表現された創作」にはほかならないのである。そうした創作を手がけるもののみが、古典詩人にも匹敵する第一級の *poete* だというのである。したがって高貴な俗語をもちいて一流のカンツォーネの創作を目指すほどのものは、そうした *poete* の「比類のない構文」を模倣すべきで

2) De Robertis, 1980, 174.

3) II, 4, 2.

あり、それを身につけるには、「正則を遵用する詩人たち (*regulati poete* = ラテンの大詩人) に親しむことがおそらく何にもまして有益であろう<sup>4)</sup>」(II, 6, 7)ということになる。

それでは *poete volgari* の実体は何なのであろうか。この名称は、明らかに『俗語詩論』に見出される “*vulgares eloquentes*” や “*doctores*” に符合するもので、国際級の大詩人をあらわすものであろう。そうした詩人たちの歴史は、せいぜい百五十年にすぎないというのである。『新生』執筆の年代(1290年代の時点)から百五十年さかのぼると十二世紀前半ということになり、まさにトゥルバドゥールの最盛期にあたる<sup>5)</sup>。『俗語詩論』においてもやはりオック語の詩人たちが、だれよりも先きに詩作をはじめたという記述(I, 10, 12)が見出される。一方イタリア語の詩人についてはどうかというと、「シチリア派」の “*doctores*” が、もっとも古く、ダンテの時代からは、わずか六十年のへだたりしかないのである。

その次に述べられている一節、すなわち *alquanti grossi* 「いくたりかの稚拙な詩人たち」が、もてはやされたのは、かれらが「ほとんど最初に」*si* のことばで詩作した人びとであったからであるという文面は、どのように解釈すべきであらうか。またこの「ほとんど最初の人びと」(*quasi... i primi*) というのは具体的にどういう詩人たちを指しているのであろうか。イタリア語の詩の起源は、それが「シチリア派」の起源と一致するものとすれば、1230年代の後半<sup>6)</sup>ということになるであろう。そしてこの詩派の活動は、ホーヘンシュタウフェン家の終焉とともに1260年代にほとんど終息する。そのころ文学活動の舞台は、すでにシチリアからトスカーナ地方に移り、まさにギットーネ・ダレッツォの時代がはじまっていた。「最初の詩人たち」が「シチリア派」であるとするれば、次の世代の「ほとんど最初」の詩人たちは、ギットーネとその一派以外には考えられないであろう。しかも次に述べられている「愛以外のテーマで詩作する人びと」とこの「ほとんど最初の詩人たち」が同一であることは明白であるから、愛のみをその詩作のテーマとした「シチリア派」の詩人たちが、「ほとんど最初の詩人たち」ではありえないのである。したがってダンテがこ

4) ...fortassis utilissimum foret ad illam habituandam regulatos vidisse poetas (II, 6, 7).

5) たとえばギョーム・ド・ポアティエのような、さらに時代をさかのぼるトゥルバドゥールについての知識がダンテにはなかったものと思われる。

6) Roncaglia, 1985.

ここで強調しておきたかったのは、おそらくグィットーネとその一派の成功は、かれらの詩の秀抜さによるのではなく、むしろただトスカーナで最初の詩作を試みたという特典のゆえにすぎないということであろう。このくだりは、ダンテがいたるところで繰り広げているグィットーネ攻撃の一端をあらわすものに相違なく、その意味で「自伝的・自己注解的」な要因による「自己弁護」と関係づけられ、その点では大へん興味深い。しかし、ダンテの発言は、現代の文学史的観点からみると「客観的」であるというにはほど遠く、わきめて「主観的」で闘争的な内容であることはたしかである。グィットーネとダンテの関係については、すでに詳細に論じた<sup>7)</sup>ので、ここでは深入りしないことにする。

ついで「俗語詩人として最初に詩作をはじめたもの」(lo primo che cominciò a dire sì come poeta volgare) (下線筆者) という一文では、ふたたびこの“poeta volgare”という語に注意の眼を向ける必要があるだろう。これは引用文中はじめの方にあった“questi poete volgari” (ロマンス語の第一級の詩人たち) とは明らかに別者である (形が単数であることにも注意すべきである)。前述のごとく格別の含意なく、ニュートラルな意味合で「俗語詩人」と言う場合には、つねに rimatoro もしくは dicitore が用いられるはずであるから、ここであえて poeta volgare と言うとき、ダンテが意識的に、古典詩人に匹敵するような、すなわち「修辞学と音楽にもとづいた品位のある」創作をイタリア語ではじめて成し遂げた第一級の「詩人」のことを引き合いに出そうとしていることは、まず間違いあるまい。そうした詩人とは、グィットーネの対極をなすグィニツェッリと「清新体一派」、さらに一步進んで勤ぐれば、ダンテ自身ということになるのである。

そうした「詩人」が、創作を俗語ではじめたのは、「ラテン語の詩句を楽に理解できない女性に詩を理解させようとしたからにはほかならない」のである。実はこれに先立ちダンテは、第十九章で “Donne ch'avete intelletto d'amore” という会心の作によって新しい「ベアトリーチェ讃美」の詩境を開いたことを述べている。そのときダンテは、従来閉じられた詩のサークルのなかで、いわば秘儀のように執り行ってきた詩作を新らたな読者に向けて開放するに至った経緯を語っている。ダンテは、このカンツォーネによって「清新体派」の詩法をいわば超克したとも言えるのである。その一節は以下のごとくである。

7) Iwakura, 1985, 104-107.

... pensai che parlare di lei non si convenia che io facesse, se io non parlasse a donne in seconda persona, e non ad ogni donna, ma solamente a coloro che sono gentili e che non sono pure femmine.

「あの婦人<sup>ひと</sup>について詩作するには、二人称の形で婦人たちに語りかけるの  
なければふさわしくないと思った。しかも婦人ならだれでもというのではなし  
に、高貴で、ただ女であるというだけの女性ではない人たちにかぎるとい  
とであった<sup>8)</sup>」。

ここで明確に規定されている読者は、カンツォーネの冒頭で「愛を弁える婦人方」と呼びかけられている婦人たちであり、「愛」を知的に理解しうる女性なのである。そこでは、*intelletto* と *amore* の関係が強調され、「愛」が知的な分析の対象になりうるということが主張されている。このような革新的な詩風をはじめて試みた *poeta volgare* とは、ダンテ自身以外の何者でもないはずである。

もしそうだとするとこれに続く一節とのつながりが明白になる。このこと（愛を弁える女性を対象としての詩作）が「愛以外のテーマで詩作する人びと（グイットーネとその一派）にとって躓きとなるのである。すなわちダンテの場合は、選ばれた読者層を明確に定めることにより、俗語による表現様式を確立し、愛のみをテーマとして言語的にも革新的な境地を開いたのに対し、あらゆるテーマに手を染めて、時代おくれな表現で「語い、構文ともども低俗に墮する習癖を一向に改めようともせぬ」グイットーネ<sup>9)</sup>一派は、その点で全く失格であるというわけである。

また『新生』の第三十章において、ベアトリーチェの死が原因でフィレンツェの町は、「あたかもすっかり品位を失ったやもめのようなになった」ことを述べ、予言者エレミアの「この町はひとり淋しいさまで座し<sup>10)</sup>」という冒頭句をラテン語で引いて「この町の容子を著名な人々に周知させようとするのであるが、この書中に続けて聖句をラテン語で引用しないことについて弁解している。すなわち「もともと俗語以外では書かないというのが私の主張である」(*lo intendimento mio non fue dal principio di scrivere altro che per volgare*)の

8) 19, 1.

9) *De V. E.*, II, 6, 8.

10) *Quomodo sedet sola civitas* (30, 1).

で、ラテン語で書き写すことは「この意図からはずれることになる」(*... sarebbe fuori del mio intendimento*<sup>11)</sup>) からである。さらに「私がこの著作を書き贈る相手である私の第一の友 (カヴァルカンティ) も同様な意向をもち、私が俗語のみで書くというのがかれの主張であったことを私は心得ているのである」(*E simile intenzione so ch'ebbe questo mio primo amico a cui io ciò scrivo, cioè ch'io li scrivessi solamente volgare*)<sup>12)</sup>とも述べている。

以上によって明らかにされたように、すでに青年期の創作である『新生』において、ダンテは、「俗語詩」については、「俗語」の表現力が優にラテン語のそれに匹敵することを主張する (第二十五章) 一方、明確な意図にもとづいて「散文」のために「俗語」が選択されたことを明示している (第三十章)。

## 2. 『饗宴』の場合 — 散文の俗語 —

『新生』の執筆後十年余の歳月を経て書かれた『饗宴』においては、「俗語」についてどのような見解が述べられているかを検討することにしたい。『饗宴』の第一巻十章でダンテは、カンツォーネの注解を俗語で書くことについて弁明している。まずラテン語の注解のように伝統的に維持されてきた慣習をとりやめるためには、それなりの確固とした正当な理由が必要であるとする。その主要な理由の一つとして、「自分の言語に対する自然の愛」 (*lo naturale amore de la propria loquela*)<sup>13)</sup> が挙げられる。この “naturale” という形容詞の意味するところを考察すれば、母国語に対する愛着は、「人が話すのは自然の業」 (*opera naturale è ch'uom favella*)<sup>14)</sup> という理由にもとづくばかりではなく、両親から習いつつ話す行為は、言語活動の本能の実現にほかならない<sup>15)</sup> という理由によるものである。いうまでもなくこの “naturale” という規定は、『俗語詩論』における俗語とラテン語についての著名な定義「一方 (ラテン語) がどちらかというとな人為的であるのに対し、他方は自然だからである。」(*... tum quia naturalis est nobis, cum illa potius artificialis existat*)<sup>16)</sup> に符合している。また俗語の言語活動は「子供が最初に音声をつなげるとき、まわりの人

11) 30, 2.

12) *ibid.*, 3.

13) I, 10, 5.

14) *Par.* 26, 130.

15) *De V. E.* I, 1, 2.

16) I, 1, 4.



びとから習いおぼえる行為」(eam qua infantes assuefiunt ab assistentibus cum primitus distinguere voces incipiunt)<sup>17)</sup>であり、また「乳母の真似をしつつ、なんの規則もなしに学びとる行為」(eam) quam sine omni regula nutricem imitantes accipimus)<sup>18)</sup>なのである。

そしてダンテは、俗語への自然の愛は、人を俗語の賞讃に導くものであるとしている。賞讃は、その対象となるものの様ざまな長所についてなされるのであるが、その中で最大の長所は、生来そなわった資質である。俗語に固有な資質は、「心に抱く思想を表出する」ことであるから、この点を讃えて、最大の効果を抜き出そうというのである。但し俗語においては、この資質は「可能態」としてそなわっているにすぎないので、それを「現実態」に抜き出さなければならぬ。これまではラテン語でしか表現できなかったような深い思想を俗語に表現せしめ、これまで隠れていた俗語の「資質」を顕在化させようというのである。

「生来そなわった資質ほどすぐれた長所はない。それが他の長所を生み出し、維持するからである。したがって人間の最大の長所は、人間生来の資質であるところの固有の資質にもとづく行為にほかならない。……心に抱かれる思想を表出するという固有の資質にもとづく行為においてわが友なる俗語の『可能態』としてある、隠れた生来の資質を『現実態』に抜き出し、顕在化することによって私は俗語の長所を生かそうというのである。」

“...nulla fa tanto grande quanto la grandezza de la propia bontade, la quale è madre e conservatrice de l'altre grandezze; onde nulla grandezza puote avere l'uomo maggiore che quella de la virtuosa operazione, che è sua propia bontade... e questa grandezza do io a questo amico, in quanto quello elli di bontade avea in potere e occulto, io lo fo avere in atto e palese ne la sua propria operazione, che è manifestare conceputa sentenza”<sup>19)</sup>

そしてダンテは、この自分の注解によってイタリア語の大いなる長所が証明

17) *De V. E. I.*, 1, 2.

18) *ibid.*

19) *Conv.* I, 10, 7-9.

されることになるであろうとして、その抱負を述べている。なぜならきわめて深遠かつ特異な思想 (*altissimi e novissimi concetti*) を俗語を用いてもラテン語によるのと異らずに、適切で、十分に、美しく (*convenevolmente, sufficientemente e acconciamente*) 表現しうるからなのである。<sup>20)</sup> 表現の完ぺきをダンテは、三つの副詞によってあらわす。まずもっとも重要なのは、表現が思想に「ふさわしい」こと (*convenevolmente*) であり、次に思想を理解させるに十分な明晰さと正確さがそなわっていること (*sufficientemente*) であり、最後に形式が美しいこと (*acconciamente*) である。

『俗語詩論』においては、イタリア語の長所として次の二点が挙げられている。「第一にこよなく優雅でかつ精緻に詩作したのは、たとえばチーノ・ダ・ピストイアとその友(ダンテ)のように、このことばに慣れ親しんだものたちだからである。第二にこの言語は、普遍的な文法(ラテン語)に依拠するところが他に比して大であるから」(*primo quidem quod qui dulcius subtiliusque poetati vulgariter sunt, hii familiares et domestici sui sunt, puta Cynus Pistoriensis et amicus eius; secundo quia magis videtur initi gramatice que comunis est*)<sup>21)</sup> である。第一の点は、チーノ・ダ・ピストイアとその友ダンテの詩作におけるごとくイタリア語が最高の表現に到達しえたことを言っており、*dulcius subtiliusque* とは、形式の美しさと思想の深さをかねそなえた詩作を指しているものと思われる。あるいはチーノは愛を主題とする詩作において、ダンテは倫理的なテーマの詩作において、それぞれ最高の表現に到達したということの意味するのかもしれない。第二の点は、イタリア語が、他のどの言語にもまして普遍性をもつラテン語の「表現力」を内包していることである。この引用文のすこしまえの所で、ダンテはオック語とオイル語とイタリア語の優劣を論じているが、三者のなかでイタリア語が優位に立つ理由として次のことを挙げている。すなわちラテン語が、肯定の副詞として *sic* をもっているということが *si* と言っているイタリア人には有利であるというものである。ダンテはこの事実をもって象徴的にイタリア語こそ他のロマンス語に比してラテン語の直系であるということを主張したものと思われる。このようにイタリア語に「可能態」として内在するラテン語の「表現力」を「現実態」に引き出し、

20) *Conv.* I, 10, 12.

21) I, 10, 2.

最高の言語にまでみがき上げたのは、ほかならぬチーノやダンテであり、それはかれらの学問と知力のなせる業だったのである。

「イタリア人のもちいる多数の洗練されていない語いや多数の混乱した構文や欠点の多い多数の音声要素や多数の粗野なアクセントから、かくも高貴で明快で完べきで都会的な俗語が選りすぐられている（ピストイア人のチーノとその友人のカンツォーネに示されているごとく）のをみるにつけ、そこまでたかめられたのは、学問の力によってであることは明白である。」

(Magistratu quidem sublimatum videtur, cum de tot rudibus Latinorum vocabulis, de tot perplexis constructionibus, de tot defectivis prolationibus, de tot rusticanis accentibus, tam egregium, tam extricatum, tam perfectum et tam urbanum videamus electum ut Cynus<sup>22)</sup> Pistoriensis et amicus eius ostendunt in cantionibus suis.)

このように見てくると『饗宴』と『俗語詩論』にあらわれたダンテの俗語に対する見解は、一見趣きを異にするという印象を受けるであろう。『俗語詩論』においても、やはり様ざまな形でラテン語に対する俗語の擁護の試みがみられるが、俗語の価値がはるかに積極的に肯定され、いわば自信をもって俗語の効用が強調されているように見受けられる。一方『饗宴』では、序論にあたる第一巻のほとんど全部が、俗語で執筆することに対する弁明にあてられており、俗語に対するラテン語の優位についての言及が少なからず見出される。この見解の相違は、何に由来するかというと、前者においては、詩の王者ともみなされるカンツォーネに用うべき「高貴な俗語」が、論考の対象であるのに対し、後者では、全く異ったジャンルに属する注解の散文として俗語が用いられているためなのである。俗語の抒情詩は、ダンテがすでに『新生』において明らかにしているごとく、それ自体の歴史と伝統を有しており、詩の創作における俗語の使用は、いわば公認されたものであり、ダンテはこの確固たる基盤に立って論述を展開している。ところがこれに対してラテン中世においてはしばしば文化が、「注解」の形で伝達されたというのが事実であるとすれば、ラテン語による注解には、千年の歴史の重みがあると言えよう。このような確固たる伝統に対抗して、いまだに市民権を獲得していなかった「俗語の注解」を試

22) I, 17, 3.

みるためには、長い弁明の辞を弄する必要があったことは、むしろ当然のことと言えよう。俗語詩については、ゆるぎない自信を示したダンテといえども、注解の伝統のなかでラテン語の占める地位に対しては、いささか躊躇せざるをえない事情があったのである。『饗宴』における俗語についてのダンテの見解を検討するにあたっては、こうしたある種のジャンルに対する時代の制約を十分に心得ておく必要がある。

自作のカンツォーネに比喩的な解釈をほどこし、アカデミズムの専有する「哲学のためのラテン語」を解さない世俗の教養人に、哲学的注解を供するにあたって、ダンテはまず哲学的論議を行うのにラテン語以外の言語を許容しなかった固陋な伝統に正面から立ち向かうことになる。そこでラテン語ではなく俗語で書くという「汚点」(macchia)を拭う必要を感じる。その弁明にさいしてダンテは、当時この種の論考には不可欠であった哲学流の論理的な手続きを踏んで、精密な筋立てを追いながら論理を展開していく。しかし一見無味乾燥なこうした論述の背後には、注意深く読むものには、新らしい言語の創造の歓びが脈打つのが感じられるのである。ダンテが俗語に対してラテン語の優位を認めるくんだりできえ、読みようによっては、俗語擁護の底意が感じられないこともない。俗語のカンツォーネの注解をラテン語で書くのは、あたかも主人が従者に仕えるようなもので、地位が転倒している。なぜならラテン語は、「その高貴さ、力量、美しさの点で」(per nobiltà e per vertù e per bellezza) 従者というよりは主人だからである。ラテン語が高貴なのは、「永続的でかつ形がくずれない」(perpetuo e non corruttibile) からであり、一方俗語は、「不安定で、くずれやすい」(non stabile e corruttibile)<sup>24)</sup>としている。またラテン語は、力量の点でも俗語を凌いでいる。あるものに力量(vertù)がそなわるといえるのは、それが目的とする本性においてである。たとえば力量のある刀は、切るという目的においてすぐれているので、切れ味がよく、刃が硬い刀のことを完全であるというのである。同様に思想の表明を目的とする言語は、心に抱く多くのことを俗語よりも完全に表出しようがゆえに、俗語の主人となりうるのである。<sup>25)</sup>

またラテン語は、美しさ(bellezza)の点でも俗語を凌ぐ。「俗語は、慣習に

23) I, 5, 7.

24) *ibid.*

25) I, 5, 11-12.

従い、ラテン語は、技巧わざに従う」(lo volgare seguita uso, e lo latino arte)<sup>26)</sup>からである。

しかし上に引用した一節をより注意深く読むならば、ダンテがその深層において主張したかった真意がうかがえるような気がする。ラテン語が「永遠に不動である」と主張されるとき、裏を返せば、新らたな創造力を失って久しいその不毛な性質が指摘され、ラテン語が血の通わない「死語」であることが暗に仄めかされているかのごとくである。ただしこの場合のラテン語とは、古典ラテン語ではなく、中世のラテン散文である。一方俗語が不安定である理由として、「(話し手の)自由意志にもとづいてつくられ、移り変わる」(a piacimento arficiato si trasmuta)<sup>27)</sup>という点があげられているが、これと全く同様な考えが、『俗語詩論』にもあらわれている。『俗語詩論』では、言語変化の要因が、「きわめて不安定で変わりやすい」(instabilissimum atque variabilissimum)<sup>28)</sup>人間の性質に由来するとされ、人間には自由意志があって、言語を恣意的に改変する(a nostro beneplacito reparare)<sup>29)</sup>性質があるとされている。こうした俗語の変わりやすさ(歴史的变化)と話し手の恣意性は、けしてネガティブな傾向として捉えられているのではなく、むしろ、俗語の「創造性」につながるポジティブな側面として積極的に受けとめられている。なぜなら『俗語詩論』においては、この自由意志にもとづき絶え間ない学問の蓄積と創意によってその文体を完成させた詩人たちの系譜が、浮き彫りにされているからである。<sup>30)</sup>

第二点の力量については、ラテン語がそれを十全に発揮できるのは、哲学や神学の論議において、つまり注解のような特定のジャンルにおいてのみであることが暗に言われているかのごとくである。ここでは俗語を締め出そうとする神学や哲学の伝統とその独占に対するダンテの抗議の声が聴こえるかのように思われる。ダンテは、『饗宴』の散文によって、「深遠かつ特異な思想」を俗語でも完全に表しうることを証明し、「万人のための宴会」を催すことにより、閉ざされた学問の世界を開放し、貧しいものにも知識のパンを分かちあたえる

26) I, 5, 13-14.

27) I, 5, 8.

28) I, 9, 6.

29) *ibid.*

30) Iwakura, 1985, p. 65.

ことをあえて提案したのであるから。

第三の美しさについてもまた別種の解釈が成り立つ。すなわちラテン語が、*arte* に従うという表現をつきつめていけば、実は *arte* は人間の感情を思いのままに盛り込めない、規則でがんじがらめの、非情な *artificio grammaticale* 「<sup>31)</sup> 文法上の装置」であり、表現の不毛さにもつながりかねない。それに反し俗語の *uso* の方は、何よりもまず “*naturale*” であり、血の通う日常的な、心安い表現手段であることを思わせる。

俗語のカンツォーネにとってラテン語の注解は、主人が従者に仕えるようなものだという身分上の不均合いを、表向きの理由として『饗宴』では体よくラテン語は拒絶されたわけである。

ところが『俗語詩論』では、ラテン語を俗語の言語活動を比較すると、「俗語のそれの方が高貴である」(*nobilior est vulgaris*)、「その理由は、ラテン語がどちらかというとな人為的であるのに対し、他方は自然だからである」(*quia naturalis est nobis, cum illa potius artificialis existat*)<sup>32)</sup> と述べられている。この一節は明らかに『饗宴』の「ラテン語の方が高貴である」という例の一節とは異った見解を示しているので、つねにダンテ学者のあいだで争点の一つとなっている。しかしすでに見てきたようにダンテは、『饗宴』においても、俗語の表現と人間の生きた感情のあいだにある直接的で完全な呼応関係に気付いていて、それをラテン語と置き換えることが不可能なことも十分に心得ていたものと思える。<sup>33)</sup>

ダンテは、俗語のもつダイナミックな生きた表現力については、身をもって体験してきていた。若いときからはじめた詩作の道については言うに及ばず、コムーネにおける政治活動の体験から学びとった弁論術を通して、こうした俗語のもつ表現力を熟知していたはずである。したがって象牙の塔にこもり、無味乾燥な研究に没頭し、形式論にもっばらこだわる学者たちの言語感覚とは比較にならぬ鋭さが、「ことば」の使い手としてのダンテにはあったのである。こうした僧院のアカデミズムに捉われた連中は、応応にしてコムーネの環境で戦いとられ、根づきはじめつつあった新しい民衆意識の発展には接する機会もないままに、相変らず「人為的な」ラテン語のみを用いて、生きた「俗衆

31) Nardi, 1983, p. 182.

32) I, 1, 4.

33) Nardi, 1983, p. 180.

の」言語を蔑視し続け、認めようとはしなかった。ダンテは、学者たちの占有する学問を「俗語」によって世俗の人びとに解放する仲介の役目を果たす「世俗の」知識人としての使命を果たしたのである。閉ざされた学問の小世界をダンテは、「天使たちのパンの供されるかの宴」(quella mensa dove lo pane de li angeli si manuca) と呼び、その宴席につらなるかぎられた人びと (quelli pochi che seggiono) をこの上もなく幸いである言う<sup>34)</sup>。一方、「この知の食物に飢えつつ人生を送るものは数知れない」(... innumerabili quasi sono li 'mpediti che di questo cibo sempre vivono affamati)<sup>35)</sup> のである。こうした恵まれぬ人びとのためにダンテは「万人のための饗宴」(generale convivio) を開くのである。そこでダンテは自身の位置と役割を次のように明確に規定している。

「ところで私はといえば、祝福された宴にこそ列席できぬ身でありながら、俗衆の牧場より逃がれ来て、宴の席に着く人びとの足もとに身を寄せ、宴席からこぼれ落ちる食物をば拾いつつ、後に残してきた者どもの貧しい暮らしをとくと心得ているだけに、わずかづつ拾い集めた食物の甘美な味わいに引きかえ、同情の念に駆られ、かれら貧者のために何分か貯えることを忘れなかったのである。それをばすでに幾久しくかれらの眼に触れるように示したのである。そしてかれらの欲望を大いに掻き立てたのである。」

E io adunque, che non seggio a la beata mensa, ma fuggito de la pastura del vulgo, a' piedi di coloro che seggiono ricolgo di quello che da loro cade, e conosco la misera vita di quelli che dietro m'ho lasciati, per la dolcezza ch'io sento in quello che a poco a poco ricolgo, misericordievolmente mosso, non me dimenticando, per li miseri alcuna cosa ho riservata, la quale a li occhi loro, già è più tempo, ho dimostrata; e in ciò li ho fatti maggiormente vogliosi.<sup>36)</sup>

この一見謙譲を装った文章の背後にダンテの痛烈な諷刺が隠されているように感ずるのは筆者の思い過しであろうか。

34) *Conv*, I, 1, 7.

35) I, 1, 6.

36) I, 1, 10.

こうしてみると『饗宴』と『俗語詩論』にみられる見解の相違は、いわば表層にとどまるものにすぎず、根本的には一貫した「俗語の擁護と宣揚」が、主調をなしていることは疑いの余地のないことであろう。それはさらにさかのぼって十数年以前に執筆された『新生』においてすでに明確な意識をもって主張されているところでもあった。

このようにしてラテン語の権威に挑んでその地位をかちとった俗語が、ダンテの「表現美の理論」の基盤となっていることは言をまたない。この俗語は、コムーネの市民生活におけるコミュニケーションの強力な手段として少なからぬ偉力を発揮する言語であると同時に、いわば、ダンテ個人の俗語でもあることを念頭におかなければならない。ことに『俗語詩論』では、ダンテは自然で普遍的な俗語<sup>37)</sup>を規定したばかりではなく、実はフィレンツェの俗語、ひいては詩人自身の俗語を擁護し、宣揚することによって、自己の詩人としてのゆるぎない地位を確立しようと試みたのであった。<sup>38)</sup>

## 第Ⅱ部 「表現美」の理論の応用

### 第1章 ことばの限界

#### 1. 『饗宴』の場合

「理論篇」で考察したごとく詩人がこれほどまでに信をおいた「ことば」が、十分な表現力を発揮しえない場合があった。ダンテの作品の一つひとつにあたってみると、意外なことに扱おうとするテーマに表現能力が及ばない場合の焦燥や苦悩への言及が、随所に見出されるのである。もっとも詩人が「表現」の力量の不足をかこつのは、修辞上の手法の一種であり、ギリシャ・ラテン文学からラテン中世の受け継いだ文学的伝統に属する数多くのトポスの一つであることは疑いをはさむ余地もない。このトポスは、クルツィウスの指摘しているいわゆる「謙譲のトポス」<sup>1)</sup>の範疇に入れられるべきものであろう。事実ダンテ自身も『饗宴』やカングランデへの書簡のなかでこの問題にふれ、これが修辞

37) I, 1, 4.

38) Iwakura, 1985.

1) Curtius, 1978, "affektierte Bescheidenheit", p. 93 e segg.



上の手法の一つであることを明言している<sup>2)</sup>。

しかしダンテの著作には、この種の「表現の困難さ」についての表明が、相  
当に高い頻度であらわれることも無視しがたい事実なのである。しかもその一  
つひとつについて吟味してみると必ずしもトポスの定形にはおさまらぬ特殊  
な場合に出会うこともまれではない。少くともダンテがこの問題に並々ならぬ  
関心を示し続けたことは、事実である。こうした「表現の困難さ」への言及を  
検討し直すことによって、ダンテの創作に対する姿勢の一端を明らかにするこ  
とができれば、幸いである。実はこの問題も思想と形式の合致と調和への絶  
え間ない模索と深い係わりをもつからである。

ダンテは『饗宴』の第三巻で、自作のカンツォーネを引用し、詳細な注解を  
付すわけであるが、このカンツォーネは、「哲学」を寓意的にあらわした *don-  
na gentile* (高貴な女性) への讃美を主題としている。

Lo suo parlar sì dolcemente sona,  
che l'anima ch'ascolta e che lo sente  
dice: "Oh me lassa! ch'io non son possente  
di dir quel ch'odo de la donna mia!"  
E certo e' mi conven lasciare in pria,  
s'io vo' trattar di quel ch'odo di lei,  
ciò che lo mio intelletto non comprende;  
e di quel che s'intende  
gran parte, perchè dirlo non savrei.  
Però, se le mie rime avran difetto  
ch'entreran ne loda di costei,  
di ciò si biasmi il debole intelletto  
e 'l parlar nostro, che non ha valore  
di ritrar tutto ciò che dice Amore.  
.....  
Elle soverchian lo nostro intelletto,  
come raggio di sole un frale viso:

---

2) 後出 p. 94 e segg.

e perch' io non le posso mirar fiso,  
mi conven contentar di dirne poco.

「かれ（愛神）のことばは余りにも甘美に響くので  
それを耳にし、感じとった魂は言う。

『わが想い女<sup>ひと</sup>について聞くところを  
言い表わせぬこの私のなんと惨めなこと』と。  
私がかの女<sup>ひと</sup>について聞くことを述べようとすれば、  
まず手はじめに私の知力が弁えぬことのみか、  
分ったことの大方も  
きっと諦めねばなるまい。  
それを表わす術<sup>すべ</sup>がないのだから。  
さればかの女<sup>ひと</sup>の讃辞を述べるにあたり、  
私の詩<sup>うた</sup>に瑕があるとすれば、  
非難さるべきは、知力の不足と  
愛神の語る一切を描けぬ私のことばにほかならない。

.....

弱い視力が太陽の光に対すごとく  
人間の知性は、これらに耐えられない。  
私には、それらを見詰めることが叶わないので  
ただ語らずにこらえるのみ。』

ダンテは、このカンツォーネに注解を加えつつ、自分の表現の不足を語っている。引用した詩にみられる「愛神のことば」とは、自分の心のなかで語られる想念なのであるが、この想念について、理解しえなかったことのみならず、理解しえたことについてさえ、詩人は十分に言い表わせないというのである。したがって真実の深さに比して、表現されるのは、そのほんの一部にすぎないということが強調されている。しかしこの婦人の賞讃を主たる目的とする当のカンツォーネは、各部分がこの最終的意図に到達するべく配置された話法から構成されている。そしてこれらの「話法」は、「修辞学者の工房」(fabbrica del rettorico) に由来するものであることが明示されている。<sup>3)</sup> ダンテ自身も

3) III, 4, 3.

「表現にともなう困難，力量の不足」が，修辞上の常套手段であることを認めているわけである。それにもかかわらず，その直前に述べられた「ことばは，知力の見極わめることを完全にたどることはできない」(la lingua non è di quello che lo 'ntelletto vede compiutamente seguace)<sup>4)</sup> という一節にみられる「表現の不可能性」(ineffabilitate) についての認識は，やはりダンテの言語思想の根底にあったと考えざるをえないのである。またカングランデへの書簡には次のような一節が見出される。「詩人は『それを思い起しても語る術もなく，語ることもできないものごと』を見たのです。そして『術もなく，できない』という事実に注目する必要があります。『術がない』のは，忘れたためであり，『できない』のは，憶えていて，内容の記憶が保たれていても『舌が私の言葉のまえでなえてしまう』がためなのです。実にわれわれは知性を通して多くのものを知覚しますが，それには言語表現が欠けているものです。そのことはプラトンがかれの作品で比喩を用いるさいに十分に示されています。実に知性の光を通してかれは『言語では表現しえぬ』多くのことを見たのです。」<sup>5)</sup>

## 2. 『新生』の場合

「表現力」の限界についての言及は随所に見出されるのであるが，まず『新生』にあらわれたいくつかの例を吟味することからはじめたい。ダンテは，青年期の詩作の一大転機となった例の「ベアトリーチェ讃歌」のカンツォーネ “Donne ch’ avete intelletto d’ amore” を創作したさいに，あまりにも高尚な主題を選んでしまったので，歌いはじめる勇気の出なかったことを告白している<sup>6)</sup>。しかし幸運にもダンテは，詩想にぴったり合った表現形式を見出すのである。しかしこのカンツォーネにも次のような詩句が見出される。

non perch’ io creda sua lauda finire,  
ma ragionar per isfogar la mente (下線は筆者)

4) III, 3, 15.

5) Vidit ergo, ut dicit, aliqua “que referre nescit et nequit rediens”. Diligenter quippe notandum est quod dicit “nescit et nequit”: nescit quia oblitus, nequit quia, si recordatur et contentum tenet, sermo tamen deficit. Multa namque per intellectum videmus quibus signa vocalia desunt: quod satis Plato insinuat in suis libris per assumptionem metaphorismorum; multa enim per lumen intellectuale vidit que sermone proprio nequivit exprimere. (*Epistole*, 13, 83-84)

6) V. N. 18, 9.

「あの女<sup>ひと</sup>への讚美のことばが尽せると思うからではなく、  
語<sup>7)</sup>って心の重荷を軽くするためだ」

この詩句は、典型的な「装われた謙讓」の一例であろう。この種のほとんど「定形」と称してもよい表現は、中世の抒情詩の伝統には、しばしば見出され、ことに「筆舌に尽しがたい恋の想い」という形で、詩の冒頭近くにおかれる場合が多い。たとえばシチリア派の頭目ジャコモ・ダ・レンティーニのカンツォーネの第二スタンツァには、次のような表現がみられる。このカンツォーネは、プロヴァンス詩人フォルケ・ド・マルセーユの翻訳であると言われ、この詩作をもって「シチリア派」の創作活動が開始されたと考えられている<sup>8)</sup>。

Lo meo 'namoramento  
non pò parire in detto,  
ma sì com' eo lo sento  
cor no lo penseria né diria lingua;  
e zo ch' eo dico è nente  
inver' ch' eo son distretto  
tanto coralemente.

「私の想いの丈<sup>たけ</sup>は  
歌には表わせぬもの、  
胸の想いがどんなものか  
心が思い出すことも舌が語ることもできまい。  
これほどに想いつめた  
心の丈<sup>たけ</sup>に比べれば、  
口にすることなぞ無に等しい。」

第二十一章に引用されているソネットにも次のような表現が見出される。

Quel ch' ella par quando un poco sorride,  
non si pò dicer né tenere a mente  
sì è novo miracolo e gentile.

7) 19, 4.

8) Roncaglia, 1985.

「慎ましくほほえむときにあの婦人<sup>ひと</sup>の見せる様子は、  
表わしがたく、記憶にもとどめえぬ。  
かくまでにあの婦人<sup>ひと</sup>は、類稀なる気高き奇蹟<sup>きせき</sup>。」

また第二十二章では、ベアトリーチェの死について歌うべきところであるにもかかわらず、それをあえてしない理由を三つ挙げている。その一つは、「なお私の言葉がこれをふさわしく語るだけの十分な能力をそなえてはいない」(ancora non sarebbe sufficiente la mia lingua a trattare come si converrebbe di ciò)<sup>10)</sup> ことであるとしている。第三十一章では、ベアトリーチェの死の悲しみをどうしても鎮めることができないので、「苦しみの言葉を連ねることにより、この悲しみを吐露しよう」(voler disfogarla con alquante parole dolorose) と思い立ち、一つのカンツォーネをつくる。そこにも次のような表現が見出される。

e quale è stata la mia vita, poscia  
che la mia donna andò nel secol novo,  
lingua non è che dicer lo sapesse:  
e però, donne mie, pur ch' io volesse,  
non vi saprei io dir ben quel ch' io sono.

「わが想い女<sup>ひと</sup>があので世に去った  
後の私の暮らし<sup>のち</sup>ぶりがどんなであったか、  
私の舌は、うまく語れない、  
それゆえ、婦人方よ、たとえ私が望んだとて、  
今の私の容子をば、うまく伝えることも叶うまい<sup>11)</sup>。」

以上見てきたごとく『新生』と『饗宴』においてすでにダンテの「表現美」への関心は高く、ことに内容と形式の調和の問題については、意識的に少なからず腐心していることが知られる。一方「表現の不可能性」という事実の「詩的表現」としては、なおまだ伝統的な「定形」の域を出ていないという印象は拭い切れない。もっともこの事実は『新生』と『饗宴』で扱われた詩材が、伝

9) 21, 4.

10) 28, 2.

11) 31, 15-16.

統的な「宮廷風」な要素に限定されているというところに由来するのかもしれない。

### 3. 『神曲』の場合

それでは次に『神曲』における「表現の不可能性」を扱ったいくつかの典型的な語法の例を挙げて検討することにしたい。『地獄』の恐しい光景もしくは『天国』の崇高な現象に接したとき詩人は、表現力を失う。あるいは口ごもり言い淀む人を演ずると言った方がより適切な場合もあろう。

『地獄篇』の冒頭で、「小暗い森」に迷い込んだ詩人は、その森が筆舌に尽しがたいことを述べている。

Ahi quanto a dir qual era è cosa dura  
esta selva selvaggia e aspra e forte

「ああこの分け入り難い苛酷な森の有様が  
どんなであったかを口にするのも困難だ。<sup>12)</sup>」

地獄を降るにつれて、詩人の眼前には、ますます恐しい想像を絶する光景が次々と展開する。現世で不和の種をまいた靈魂が刑罰を受けている第九圏にさしかかると、現世で犯した罪に対する *contrappasso*（応報）として、肉体を引き裂かれた罪人どもの呵鼻叫喚に直面することになる。

Chi poria mai pur con parole sciolte  
dicer del sangue e de le piaghe a pieno  
ch' i' ora vidi, per narrar più volte?

「散文を用い、何度となく物語ったとしても  
今私の目にした流血と傷痕の惨状を  
語り尽せるものがあるか。<sup>13)</sup>」

“*parole sciolte*”（散文）は、ラテン語の“*verba soluta*”にあたり、文字の通り「縛られない言葉」すなわち「韻文の規律から自由な表現」であり、韻文

---

12) *Inf.*, 1, 4-5.

13) *Inf.*, 28, 1-3.

に比べてはるかに多様な表現の可能性を有する。そのような表現手段をもってしても、またくり返えし語ったとしても十分には (a pieno) 描写しえないほどの光景だというのである。この三行詩に続いて次の詩句が来る。

Ogne lingua per certo verria meno  
per lo nostro sermone e per la mente  
c'hanno a tanto comprender poco seno.

「人間の言葉と記憶には、これだけの  
ものを入れる余地がないので、  
どんな言葉もきつと力を失うことだろう。」<sup>14)</sup>

一方「天国」では、描こうとする対象の高尚さ、崇高さのために、詩人は、一度ならず言葉を失うことになる。「至高天」(Empireo) に到達した詩人は、聖人たちの形づくる巨大な白バラの花を目にし、聖ベルナルの指し示すマリアを見るが、これを描写する力量を欠いていることを告白する。

e s'io avessi in dir tanta divizia  
quanta ad imaginar, non ardirei  
lo minimo tentar di sua delizia

「空想に耽けるのと変わらないほど  
豊かな表現力に恵まれていようとも  
その美の歓びのごく一端なりとも描く勇氣は到底ない。」<sup>15)</sup>

『天国篇』の第十八歌の冒頭で、ベアトリーチェとともに火星天にあった詩人は、ベアトリーチェの瞳を見詰め、強い光で目をくらまされる。その状況は、次の詩句によって語られている。

Io mi rivolsi a l' amoroso suono  
del mio conforto; e qual io allor vidi  
ne li occhi santi amor, qui l' abbandono:  
non perch' io pur del mio parlar diffidi,

---

14) *ibid.*, 4-6.

15) *Par.*, 31, 136-38.

ma per la mente che non può redire  
sovra sé tanto, s' altri non la guidi.

「わが慰め<sup>びと</sup>女の慈愛に満ちた<sup>こわね</sup>声音へと  
身を向けたが、そのとき聖らかな眼のなかに、  
私の見た愛の光は、筆舌に尽しがたい。  
私は表現の力に信をおかぬばかりか、  
神の導きがないかぎり、過ぎ去ったことに  
さかのぼって記憶が戻っていかぬからだ。<sup>16)</sup>」

『神曲』の最終の歌章で、ダンテはついに神の御姿を仰ぐことになる。聖ベルナルドは、マリアを讃え、詩人に神を仰ぎ見る恵みがあたえられるよう祈りを捧げる。祈りは叶えられるが詩人は、それを物語る力をもたない。

Da quinci innanzi il mio veder fu maggio  
che 'l parlar mostra, ch' a tal vista cede,  
e cede la memoria a tanto oltraggio.

「それから先きは、目にしたことが  
言葉の表現力を上回り、その光景に言葉は負け、  
そのような驚異に記憶も負けてしまった。<sup>17)</sup>」

しかし詩人は、この時点でそのような驚異の叙述を放棄してしまうわけにはいかない。あくまでも表現の困難に挑み、「表現しえぬ現実」を表わそうと努める。神秘主義の著述家にあっては、表現能力の限界が、しばしば混乱した一種の「口ごもり」に変わるのがみられるが、<sup>18)</sup>ダンテはこの限界に挑戦して、最後の描出の努力を傾けることをけして諦めようとはしない。その結果「表現の不可能性」と「表現への努力」のあいだに生じる緊張がこの終幕の情景をことさら高次の劇的表現に満ちたものに仕立てている。詩人は、垣間見た神の御姿の印象を、あたかも夢をみた直後の状態に引き比べ、その驚異の万分の一なりとも後世に伝えようとの使命感に駆られ、最後の力を振り絞るのである。

16) *Par.*, 18, 7-12.

17) *Par.*, 33, 55-57.

18) Bosco, 1979, *Par.* p. 548.



Qual è colui che sognando vede,  
che dopo 'l sogno la passione impressa  
rimane, e l' altro a la mente non riede,  
cotal son io, ché quasi tutta cessa  
mia visione, e ancor mi distilla  
nel core il dolce che nacque da essa.  
Così la neve al sol si disigilla;  
così al vento ne le foglie levi  
si perdea la sentenza di Sibilla.

「私は今夢をみた後に一切は思い出せぬが、  
感動だけが深く心に刻まれている  
そんな人のようだ。幻影は  
ほとんど消え失せたが  
なおまだ心には、夢にみた  
甘美な想いが、たゆたっている。  
それは、陽に解ける雪といおうか、  
風に散る軽やかな木の葉に記された  
シビラのお告<sup>19)</sup>げにも似ている。」

そしてついには神そのものへ助けを求める *invocazione* (祈願) となる。

O somma luce che tanto ti levi  
da' concetti mortali, a la mia mente  
ripresta un poco di quel che parevi,  
e fa la lingua mia tanto possente,  
ch' una favilla sol de la tua gloria  
possa lasciare a la futura gente;  
ché, per tornare alquanto a mia memoria  
e per sonare un poco in questi versi,  
più si conceperà di tua vittoria.

---

19) *Par.*, 33, 58-66.

「人間の思考を超越した遙かなる

至高の光よ、あなたの御姿の僅かなりと  
もう一度私の記憶に戻りますように、  
あなたの栄光の微かな閃きなりと  
未来の民草に語り伝える力量が  
私の言葉にさずかりますように、  
私の記憶に少しでもあなたの栄光が戻り、  
私の詩句に僅かなりと響くならば、  
あなたの勝利のことが現世にも広く伝わること<sup>20)</sup>でしょう。」

somma luce (至高の光) に対して mortali (人間どもの) の存在がいかに卑少であり、その能力がいかに乏しいかが、esiguità (僅少さ) をあらわす un poco di quel, una favilla sol, un poco (in questi versi) 等の語句の反復によって強調されているのは、興味深い。神を前にしては、「表現力」もまた限界に達する。

この光の深みには、宇宙に散在する万物が、「愛」によって一卷の書物にまとめられているのが見られる (Nel suo profondo vidi che s'interna, legato con amore in un volume, /ciò che per l'universo si squaderna<sup>21)</sup>)。それを描くには、「私の語ることなどは、ほんの微かな閃光にすぎない」(ciò ch' i' dico è un semplice lume<sup>22)</sup>)。

そしてなおもその前に留まると、どうしてもそこから目をそむけることのできないこの光を言葉で捉えようとさらに努めるのであるが、ついに詩人は次のような嗟嘆の言葉を吐くにいたる。

Omai sarà più corta mia favella,  
pur a quel ch'io ricordo, che d'un fante  
che bagni ancor la lingua a la mammella

「ああ、記憶することのみを語るにせよ、  
私の言葉は、まだ乳首をしゃぶる赤児の舌より、

20) *Par.*, 33, 67-75.

21) *ibid.*, 85-87.

22) *ibid.*, 90.

なんと舌足らずな<sup>23)</sup>ことであろうか。」

『神曲』の最終歌章は、まさに表現との格闘の観を呈している。このような「表現の困難さ」は、詩材とそれを収める形式との相関関係において、詩材に比重がかかりすぎ、バランスのくずれるときに生ずる。詩人は、この使い古されたトポスの枠組を利用しながらも、それを *exornatio* としての伝統的な「定形」とはやや異質の独自の様式にみがき上げ、このバランスを維持する手段としてきわめて巧妙かつ有効に駆使していると言えよう。

## 第2章 「詩材」と「形式」の適合

### 1. 詩材と文体

のちに「喜劇的文体」の章で詳述することになるが、ダンテの時代には、詩材に応じて文体を変えるというのは、いわば常識に類することであった。たとえば「現実派」といわれる詩人たち、ルスティコ・ディ・フィリッポやチェッコ・アンジョリエーリが、「喜劇的文体」と「宮廷風な文体」とを巧みに使い分け、「清新体派」の詩人たちも時として「現実派」に類する文体を用いたことは周知の事実である。ダンテもまたフォレーゼ・ドナーティとの「口論詩」や『地獄篇』で「喜劇的文体」を試みている。ダンテは並はずれた表現能力をもつ作家であるだけに、そうした文体の使い分けにもきわめて巧みであった。同時に詩材と形式の適合には、この上もなく繊細な配慮を見せている。

地獄の亡者どもの野卑な口論には、卑俗な語を多用した低俗きわまりない語り口を挿入して「喜劇的な」効果を挙げる一方、天国の靈魂たちには、高尚な語法で語らせている。そればかりではなく、ピエロ・デッラ・ヴィーニャのような文章家として著名な登場人物には、その人物特有の文体を模した表現で語らせ、トゥルバドゥールにはプロヴァンス語で応えさせるばかりではなく、方言色のある語り口でその登場人物の出身地を彷彿させるなど、まことに手の込んだ技巧<sup>1)</sup>を駆使しているのである。

### 2. 『神曲』と『饗宴』の場合

さらに驚くべきことには、ダンテは陰惨な地獄を歌うのに適した「暗い韻

23) *ibid.*, 106-108.

1) 後出 p. 59 e segg.

律」を選び、計算し尽された語いの選択によって詩句の独特な音声効果を挙げることに成功している。しかもこうした表現への配慮についても意識的に言及しているのである。

ダンテは、裏切りの罪によって罰せられる罪人どもの陥された地獄の第九圏に差し加かったとき、これから歌わなければならない「地底」の光景の描写がいかに困難な業であるかを述べ、力量の不足を嘆くのである。

S'io avessi le rime aspre e chioce,  
come si converrebbe al tristo buco  
sopra 'l qual pontan tutte l'altre rocce,  
io premerei di mio concetto il suco  
più pienamente; ma perch'io non l'abbo,  
non senza tema a dicer mi conduco;  
ché non è impresa da pigliare a gabbo  
discriver fondo a tutto l'universo,  
né da lingua che chiami mamma o babbo.

「耳ざわりな、囁れた詩句を使えるなら、  
岩また岩の伸し掛かる  
この悲惨な穴蔵にはふさわしかろう。  
そうすれば私の思想の真髓を  
あらん限り絞り出すこともできよう。そんな詩句はないので  
こわごわと口を利くより仕方がない。  
全宇宙の地底を叙述するのには、  
生半な心構えでは叶うまい、  
ママ・パパと呼ぶような赤児の言葉では無理なのだ<sup>2)</sup>」

この『地獄篇』第三十二歌は、いささか他の歌章とは趣きを異にし、前の歌章からの物語の展開を中断して、この「前置き」(esordio)が挿入されている。ダンテは、地獄の最終圏の叙述に移るにあたって、そうした特殊な状況を描写するのに「ふさわしい」独特な文体が要求されることを、ここで明らかにして

2) *Inf.* 32, 1-9.

おきたかったのであろう。扱われるべき陰惨な詩材に対応した「耳ざわりで、  
囁れた音声」を詩句に盛り込もうと考えたのである。

『饗宴』の第四巻で、ダンテは、これまで歌ってきたような甘美な恋愛詩とは異った別種の文体のカンツォーネを引用している。そこには、相手の婦人（「哲学」の寓喩）の示す、厳しく、苛酷な態度が、通常の詩作の方法を断念させるからであるということが述べられている。そして男性の徳の高貴さという新しい主題の選択にともない、表現形式をも改めなければならないということが言われている。すなわち音の点で「険しく」(aspre)、内容の点で「精緻な」(sottile) 詩句を選ばなければならないとするのである。

Le dolci rime d'amor ch' i' solia

cercar ne' miei pensieri,  
convien ch' io lasci; non perch' io non spero  
ad esse ritornare,  
ma perchè li atti disdegnosi e feri  
che ne la donna mia  
sono appariti m' han chiusa la via  
de l'usato parlare.  
E poi che tempo mi par d'aspettare,  
diporrò giù lo mio soave stile,  
ch' i' ho tenuto nel trattar d'amore;  
e dirò del valore,  
per lo qual veramente omo è gentile,  
con rima aspr' e sottile;

「私がつねに想いつつ求めた  
愛の甘美な詩と別れを  
告げるときがきた。それは甘美な詩に  
二度と立ち帰りたくないからではなく、  
私の想い女<sup>ひと</sup>が見せる  
苛酷で厳しい態度のゆえに  
習い性となった歌い方の

途が断たれたからである。  
そこで潮時の到来を待つのが上策と思われるので、  
愛を歌うときに用いた  
私の甘美な文体をばひとまず措くことにしよう。  
そしてまことに人を気高くする  
淑徳の道について歌おう、  
険しく、精緻な筆遣いで。」<sup>3)</sup>

第四卷第二章の注解においてダンテは、「険しく、精緻な筆遣いで」(con rima aspr'e sottile) という詩句を説明して、「険しい」とはことばの音声について言い、「多くの詩材には甘美さがふさわしくないから」(a tanta materia non conviene essere leno) であるとしている。また「精緻な」というのは、ことばの意味についてであり、ことばが、「精緻に論述し、論議しつつ連ねられる」(sottilmente argomentando e disputando procedono)<sup>4)</sup> からだとしている。つまりこのカンツォーネは、男性の「高貴さ」(nobiltà) の本質を主題として扱う「論争詩」(canzone dottrinale) の性格をそなえるべきものであるので、「清新体派」に特有の甘美な表現様式にはそぐわないというのである。

また「石のような」冷酷な女性から受ける苛酷な仕打ちをテーマとする四篇のカンツォーネは、たがいに著しい類似点を示しているので、通常一まとめにして rime petrose 「石のような詩」の名で呼ばれているが、そのなかの一篇に、やはり詩材に応じた表現様式を選択する必要のあることにふれた詩句が見出される。

Così nel mio parlar voglio essere aspro  
com'è ne li atti questa bella petra,

「この美しい石の女が態度で示すように、  
この詩では、苛酷な調子を私は出そう。」<sup>5)</sup>

詩材が高尚な内容からなるときには、表現形式がそれに応じて高められなければならない。『煉獄篇』の第九歌で、煉獄の門に近づくまえに、ダンテは、

3) *Conv.* IV, Canzone III, 1-14.

4) IV, 2, 13.

5) *Rime*, 46 (CIII), 1-2.

読者に呼びかけ、爾後詩の素材の高さに適合したいっそう高次の表現を用いることについて注意を喚起している。

Lettor, tu vedi ben com'io innalzo  
la mia matera, e però con più arte  
non ti maravigliar s'io la rincalzo.

「読者よ、私がいかに詩の素材を高めるか  
お分かりだろう、だからいっそう<sup>わざ</sup>技を用いて  
これを持ち上げたとて訝らないでくれ。<sup>6)</sup>」

しかし詩形に盛り込もうとする内容は、ともすると表現の限界からはみ出してしまふ。そしてその内容ですら、現実に経験したことに比べれば、そのほんの一端にしかすぎない。

Oh quanto è corto il dire e come fioco  
al mio concetto! e questo, a quel ch' i' vidi,  
è tanto, che non basta a dicer 'poco'.

「ああ、言葉は、私の想いに比べれば、いかに不足で  
弱いものか。そしてこの想いは、私を見たことに比べて  
『少し』とすら言えぬほど僅かなのだ。<sup>7)</sup>」

しかもダンテは、「描写が事実とかけ離れないように」<sup>8)</sup> (che dal fatto il dir non sia diverso) たえず心を砕くのである。

以上によってダンテが、詩材と形式の適合について自己の創作態度にたえず反省を加えつつ、「表現美」の模索を行ったことが知れるのである。

### 第3章 祈願の様式

#### 1. 「定形」に近い様式

これまで考察してきたように、ダンテは、描写しようとする事実もしくは心

6) *Purg.* 9, 70-72.

7) *Par.*, 33, 121-123.

8) *Inf.*, 32, 12.

に抱く想いに表現能力がともなわないことからくる焦燥感と無力感を様々な形で表明しているのであるが、時としてこの難題を解決するために超自然的な力にすがり、助けを求めることがある。このような場合を「祈願」(invocazione)の様式と称することにする。これは「表現の困難さ」をあらゆる独特な形式とみなしうるので、一まとめにして考察の対象にすることにしたい。

「祈願の様式」もまたギリシャ・ラテンの文学から受け継いだ著名なトポスの一つであるが、このような「定形」を利用しつつ、ダンテがそれからどのように逸脱して、独自の手法を切り開きえたか、いくつかの例にあたりつつ検討することにする。

『神曲』の各篇の冒頭には、この種の「祈願」がみられるほか、篇中にも時として異常な事柄を詩材として叙述しようとするさいに、こうした「祈願」の形があらわれることがある。いずれの場合も、これから立ち向おうとする主題の困難さに対して、超自然的な力に援助・励ましを乞うという形である。

『地獄篇』では、第一歌が全篇への序文をなしているので、本篇のはじまる第二歌の冒頭に「祈願」が置かれている。

O muse, o alto ingegno, or m' aiutate;  
o mente che scrivesti ciò ch' io vidi,  
qui si parrà la tua nobilitate.

「おお、ムーサイよ、おお高き詩才よ、今こそ助けよ、  
私の見たことを刻みつけてくれた記憶よ、  
今こそおまえの本領の発揮される時だ。」<sup>1)</sup>

ここでは、何の修飾語もともなわぬムーサイとともに自己の才知と記憶に呼びかけ、助力を求めている。比較的ありきたりの「祈願」のタイプであるが、自己の才知に向って呼びかけたのは、きわめて特異な例であると言えよう。おそらく彼岸で見聞したことを現世に伝えるという使命感を意識した結果であろう。しかし『地獄篇』の叙述が、展開し、最後の圏に差しかかると、これとは趣きの変った「祈願」の様式があらわれる。

Ma quelle donne aiutino il mio verso

---

1) *Inf.*, 2, 7-9.



ch' aiutaro Anfione a chiuder Tebe,  
sì che dal fatto il dir non sia diverso.

「アンピオンを助けてテーバイの城壁をもうけた  
詩の女神たちよ、私の歌を助けてくれ、  
描写と事実が懸け離れないようにしてくれ。」<sup>2)</sup>

ここでは「テーバイの町を建設したと伝えられるアンピオンが、亀甲の豎琴の響きで岩を動かす、思うがままに岩を運んだ」(ホーラティウスの『詩論』)という伝承にもとづき、そのアンピオンを助けた女神＝ムーサイに祈願を捧げている。同時にムーサイに向って、詩材に文体が完全に合致するよう祈っている。

『煉獄篇』の第一歌には、次のような祈願の声がきかれる。

Ma qui la morta poesì resurga,  
o sante Muse, poi che vostro sono;  
e qui Caliopè alquanto surga,  
seguitando il mio canto con quel suono  
di cui le Piche misere sentiro  
lo colpo tal, che disperar perdono.

「おお聖なるムーサイよ、私は汝らの僕ゆえ、  
死者の歌を今こそ蘇らせてくれ、  
さあカリオペも立ち上がってくれ、  
惨めな鵲たちが打ちのめされ、  
赦しを乞うて叶えられなかった  
あの声で、私の歌に和してくれ。」<sup>4)</sup>

まず「死者の歌」とは、これまで地獄の民を主題として語られた歌の意味であり、“morta”は、「神の恩恵に浴せない」(morta alla grazia divina) (Casini/Barbi)<sup>5)</sup>という意味に解せられる。したがってそのように呪われた、暗い

2) *Inf.*, 32, 10-12.

3) Horatius, *Ars poetica*, 394 e segg.

4) *Purg.* 1, 7-12.

5) Casini/Barbi, 1977, *Purg.* p. 5.

地獄の歌を、「煉獄」ではより平穩で、明かるいものとして蘇生させるよう、叙事詩の守護神であるカリオペに頼んでいる。そしてカリオペについては、神の技に不遜にも挑んで罰を受けたピエロスの九人の愚かな娘たちの挿話が折り込まれている。この話は、詩人が熟読していたと思われるオウィディウスの『変身物語』に拠っている。すなわちかの女らは、カリオペに歌の技くらべを仕掛け、ニンフの審判によって、カリオペの勝利が宣言されても、なお罵詈雑言を浴びせつづけたので、ついに女神によって鵠の姿に変えられたというものである。<sup>6)</sup>

ところが『天国篇』では、ムーサイへの呼びかけだけでは、不十分であると言わぬばかりに、アポロの助けまでをも呼び求めている。それは最終の歌章で、神の御姿を描くという最大の難題が控えているからであろう。

O buono Appollo, a l'ultimo lavoro  
fammi del tuo valor si fatto vaso,  
come dimandi a dar l'amato alloro.

Infino a qui l'un giogo di Parnaso  
assai mi fu; ma or con amendue  
m'è uopo intrar nell'aringo rimaso.

Entra nel petto mio, e spira tue  
sì come quando Marsia traesti  
de la vagina delle membra sue.

O divina virtù, se mi ti presti  
tanto che l'ombra del beato regno  
segnata nel mio capo io manifesti,  
vedra' mi al piè del tuo diletto legno  
venire, e coronarmi de le foglie  
che la materia e tu mi farai degno.

「卓絶せるアポロよ、私の最後の労苦のために、  
最良の月桂樹を授けたくもなるほどに、  
私を汝の<sup>ちから</sup>技量に満ちた器にしてくれ、

6) Ovidius, *Met.* V, 300 segg.

ここまでは、パルナッソスの峰一つで  
事足りた。だが今こそ両方の力にすぎり、  
残りの闘技場に臨まなければならない。  
私の中に這入り、思うさま葦笛を吹いてくれ、  
汝がマルシュアスを四肢<sup>からだ</sup>の鞆から  
引き抜いたあの時のように。  
ああ、神の力よ、私の記憶に刻み込まれた、  
幸いの国の、せめて面影なりと表わす力を、  
授け給え、そうすれば汝の  
お気に入りの樹の根元に歩みより、その葉の  
冠で、飾られる私を汝は見ることになる。  
主題と汝の助けが、私をその冠にふさわしい者とするのだ。<sup>7)</sup>」

ここでもまた『変身物語』の第六巻にみられるアポロにまつわる神話が引用されている。すなわちミネルヴァの編み出した葦笛の競技に負けて、アポロから生きたまま皮を引き剥がされた獣神マルシュアスの物語である。<sup>8)</sup>すでに述べたピエロスの娘たちの話とこの物語は、いずれも自己の力量を過信するあまり、神々に刃向って罰せられるという共通のテーマをもっている。

この種の「祈願」は、上述したように、古典の詩人たちにもしばしば見受けられ、ことにアウグストゥス時代のラテン詩人にとっては、修辞学上不可欠の常套手段として多用されていたことは周知の事実である。<sup>9)</sup>ダンテが自分の庇護者であったカングランデに『天国篇』を献呈したさいに、同篇への「序文」の形で添えたと伝えられる例の書簡 (*Epistole XIII*) でも、この冒頭部分の「祈願」を修辞上のトポスであると明確に規定している。この書簡は、序文にあたる第一歌について、次のように述べている。

Est etiam prenotandum quod prenuntiatio ista, que comuniter exordium dici potest, aliter fit a poetis, aliter fit a rethoribus. Rethores enim concessere prelibare dicenda ut animum comparent auditoris; sed poete non solum hoc faciunt, quin ymo post hec invocationem quandam

7) *Par.*, 1, 13-27.

8) Ovidius, *Met.*, VI, 382-400.

9) Paratore, 1973, p. 148.

emittunt. Et hoc est eis conveniens, quia multa invocatione opus est eis, cum aliquid contra comunem modum hominum a superioribus substantiis petendum est, quasi divinum quoddam munus.

「一般に前置きと定義されているこの種の予告は、詩人と散文作家とでは、違ったスタイルで展開されているという点をあらかじめ述べておく必要があります。事実散文作家は、聴衆の興味を捉える目的で、述べることについてあらかじめいくつかの要点を提示するにとどめるものです。一方詩人は、これのみにとどまらず、むしろこうした言及のうちに祈願のことばを述べるのです。そうするのが正しいのは、天上の神々に人間の通常の限界を越えた助力を、神の恵みとして願わねばならないので、ながい祈願が必要となるからなのです<sup>10)</sup>」

## 2. 「定形」からの逸脱

これまでに挙げた「祈願」が、比較的忠実に修辞学的なトポスの様式に従ったいわば「定形」に近いものであるのに対し、『煉獄』の最後の数章を占める神秘的な「聖劇」を描くに先き立ってダンテが詩神たちに呼びかけるくんだり、やや趣きを異にしている。ここで詩人が描こうとする神聖なドラマは、詩人の空想的な創造のうちで扱うのにもっとも困難なものの一つであろうから、「祈願」は、いっそう荘重な、真摯な調子を帯びることになる。詩人は、その光景を深い象徴性とゆたかな創意をもって描き出そうと、最大の努力を傾ける。

O sacrosante Vergini, se fami,  
freddi o vigilie mai per voi soffersi,  
cagion mi sprona ch' io mercé vi chiami.  
Or convien che Elicona per me versi,  
e Uranie m' aiuti col suo coro  
forti cose a pensar mettere in versi.

「ああ至聖の乙女らよ、  
あなた方のために飢えも寒さも徹夜も耐えてきたのだ。  
私とその報いを求めるのは、本当であろう。

---

10) *Epistole*, 13, 45-47.

今こそヘリコンの山が、私に泉を<sup>ほとばし</sup>進らせ、  
ウーラニアがそのコーラスで私を助け、  
思うだに困難な詩材を歌えるようにしてくれ<sup>11)</sup>」

『天国篇』で詩人は、ベアトリーチェとともに第六の木星天に昇ったとき、そこでは現世で正義を愛した靈魂たちが、「餌に満腹すると河原から飛び立ち、嬉嬉として輪を描いたり、長方形になったりしつつ、飛んで行く、鳥の群のように<sup>12)</sup>光に包まれて、あちらこちらへと歌いつつ、飛び、アルファベットの文字一つを形づくっては、それをくずし、次の文字の形を組んでいくのを見る。その情景を目の前にしたダンテは、ムーサに呼びかけ助けを求める。

O diva Pegasëa che li 'ngegni  
fai gloriosi e rendili longevi,  
ed essi teco le cittadi e' regni,  
illustrami di te, sí ch' io rilevi  
le lor figure com' io l' ho concette:  
paia tua possa in questi versi brevi!

「おお聖なる詩の女神よ、あなたは詩才に誉れをあたえ、  
人びとの記憶に詩人の名をとこしえに刻み込み、  
詩才は、あなたの力を借りて都市や王国を不滅にする。  
あなたの光明で私を照らし、かれらの姿を  
心に深く、印された通り立派に描けるようにしてくれ、  
この短い詩句にあなたの力が顕われますように。<sup>13)</sup>」

ここで詩人の呼びかけている “diva Pegasëa” は「ムーサ」を意味している。なぜなら “Pegasëa” は、ヘリコン山の岩を足蹴にして、ヒッポクレエの泉を湧き出させたペガソスにちなんでおり、その泉から詩の靈感が得られるとされているからである。この名称は、九人のムーサイのうち特定のムーサを指しているわけではなく、一般的に「詩の靈感」といった意味合いで用いられているのであろう。したがって、これから展開する前代未聞の数々の場面にふ

11) *Purg.* 29, 37-42.

12) *Par.*, 18, 73 e segg.

13) *Par.*, 18, 82-87.

さわしい表現力をさずかるべく「靈感」を求めて祈願を捧げるわけである。

上に引用した二例は、各篇の序章に置かれた「祈願」とは異質な要素を含んでいるように見受けられる。両者を比較するとき、まず注意をひくことは、各篇の序章の場合は、各章の前置きとしてこれから歌うべき詩材に適合した表現をはたして見出せるか否かを自問した上で、漠然とした危惧の念を表明しているにすぎない。それはまた「装われた謙譲」のトポスでもある。一方他の二例は、ある特定な状況を前にしての「祈願」であり、それだけに単なる「定形」の域を逸脱した迫真の「訴え」になっている。たとえば、「詩神」の修飾として「詩才を不朽にし、詩才が都市や王国を不滅にするのを助ける」といった「靈感」の具体的効力が強調されているからである。それに比して「前置き」の「祈願」においては、「詩神」への修飾は、こうした具体的な創造行為にはふれず、一般的に詩神にまつわる神話と名声が中核をなしており、いわゆる *captatio benevolentiae* の慣用に近い形をとっているように思われる。

『新生』の終章で、ダンテは、ベアトリーチェについて「かつていかなる女性についても語られたことのないことを語るつもりだ」(*io spero di dicer di Lei quello che mai non fue detto d'alcuna*<sup>14)</sup>) と述べ、『神曲』の創造を予告しているかのごとくである。「かつて語られたことのない」主題への抱負<sup>15)</sup>は、当然のことながら詩人の詩的表現への激しい情熱と絶え間ない努力によって、実現されることになる。ダンテがしばしば“nuovo”という形容詞によって表わそうとした主題の「異常性」を前にして「表現」は、躓き、遅疑逡巡の体を装うことがままあったが、一方主題と表現の「特異性」に確固たる自信のほどを表明している場合も少なからずある。

主題の異常性を強調したものとしては、『天国篇』第一歌でアポロへの「祈願」のはじまる直前に置かれた次の詩句がある。

Nel ciel che più de la sua luce prende  
fu' io, e vidi cose che ridire  
né sa né può chi di là sù discende;  
perché appressando sé al suo disire,

14) 42, 2.

15) cfr. Curtius, 1978, *Exordialtopik*, 95 e segg.

nostro intelletto si profonda tanto,  
che dietro la memoria non può ire.  
Veramente quant' io del regno santo  
ne la mia mente potei far tesoro,  
sarà ora materia del mio canto.

「その（神の）光に満ち溢れる天に  
私はいた。そこで見たものは、  
天から戻った者には二度と語る力も術もない。  
人の知力は、その望みの的に近づくほどに、  
ますます深く沈み込み、  
記憶を辿ることも叶わぬからだ。  
なおかつ私は、胸中深く  
大事におさめた聖なる王国の事どもを  
今こそ歌の素材に仕立てよう。」<sup>16)</sup>

『地獄篇』の第二十五歌で、ダンテは、三人のフィレンツェ人の盗賊に出会うが、その一人に蛇が躍りかかると、両者は合体して、前代未聞の異形に成り変わる。また別の蛇がもう一人の男に飛びかかり、臍に噛みつくと、見る間に恐い変化が起り、男は蛇に、蛇は男に変容する。この不気味な光景は、ルーカヌスやオウィディウスによって語られた「変身」の物語とは比較にならぬ、空前絶後の怪異な現象だということが強調されている。そして主題の異様さの点でも表現の特異な点でも古典の作家たちの例をはるかに凌ぐと詩人は自負するのである。

Taccia Lucano omai là dov' e' tocca  
del misero Sabello e di Nasidio,  
e attenda a udir quel ch' or si scocca.  
Taccia di Cadmo e d' Aretusa Ovidio;  
ché se quello in serpente e quella in fonte  
converte poetando, io non lo 'nvidio;

---

16) *Par.*, 1, 4-12.

「ルーカヌスよ黙るがよい。憐れなサベッルスや  
ナシディウスの物語はもうするな、  
これから語られる話をよく聴くがよい。

オウィディウスも黙るがよい。カドモスやアレクトューサを語るな。  
男を蛇に女を泉に変えた詩を  
歌ったぐらいでは、羨ましいとも思わない。<sup>17)</sup>」

ダンテは、古典・中世の修辞学で伝統的に用いられた「祈願」のトポスに、従来の単なる「靈感の助力への呼びかけ」というありふれた役割からは、やや逸脱した機能を果させているように思われる。ダンテはむしろ、このトポスを内容と形式の調和にもとづく「表現美」の創造のための手段として活用しているという印象を受けるのである。

#### 第4章 「喜劇」の文体

##### 1. ダンテの文体観

『俗語詩論』の第二巻、第四章には、次のような「文体」の定義が見出される。

Deinde in hiis que dicenda occurrunt debemus discretionem potiri, utrum tragice, sive comice, sive elegiace sint canenda. Per tragediam superiorem stilum inducimus, per comediam inferiorem, per elegiam stilum intelligimus miserorum.

「次に詩にふさわしいテーマが選べたら、それが悲劇、喜劇、哀歌のいずれの形式を用いて歌われるべきかについて、判断力を働かせなければならない。

『悲劇』という名称は、高級な文体を意味し、『喜劇』は、より低次の文体であり、『哀歌』は、不幸な人びとの文体であると解される<sup>1)</sup>」

そして悲劇的文体には、それに見合った「高貴な俗語」が用いられなければならない。また「詩形式」としては、カンツォーネがもつともふさわしい。『俗語詩論』では、もっぱら「高貴な俗語」が、研究の対象となっているので、悲劇的文体とカンツォーネが、中心に論じられている。一方「喜劇的文体」につ

17) *Inf.*, 25, 94-99.

1) II, 4, 5-6.



いては、この論考の第四巻で論述される予定であったことが、第一巻の終章で明らかにされているが、この著作が第二巻の中ばで中断されてしまったために、ダンテの見解は、不明なままである。ただし上に引用した一節の直後に、「喜劇的な文体で歌われる場合には、あるときは、中位の、あるときには卑俗な俗語が用いられるべきである」(Si vero comice, tunc quandoque mediocre quandoque humile vulgare sumatur<sup>2)</sup>) という一節が見出される。また「哀歌的文体で歌われるときには、卑俗な文体のみを用いるべきである」(Si autem elegiace, solum humile oportet nos sumere<sup>3)</sup>) とともに述べられている。

ダンテの文体についての考えには、中世特有な文体観が反映されているので、ここでその歴史的背景にふれておく必要があると思われる。

中世にはキケロの著作とみなされていた *Rhetorica ad Herennium* は、非常によく読まれ、研究されていた。ダンテがおそらくよく識っていたと思われる修辞学者グィード・ファーヴァもその *Summa* にこの著作を引用している。またこれはラテン語の著作の俗語訳のなかでももっとも早期に翻訳されたものの一つであった。この著作には、文体の三分法<sup>4)</sup>がみられるが、文体のレベルが対象とする人物の身分に応じて三種に分けられるとする中世の修辞学者特有の分類法は、その影響によるものと思われる。十一世紀のホラティウス『詩法』のある注解者は、次のように述べている。「卑俗な文体とは、卑俗なものが、それにふさわしい卑俗な語いで明示される場合を言う。たとえば “ardentem testam” と言われるとき、卑俗なものが、testa というそれに固有な名称で呼ばれていることになる。lucerna と言われるときには、中位の文体である。なぜなら lucerna は、testa のように身分の低いもののみが用いず、より身分の高い人びとも用いるからである。aureos lychnos と言えば、荘重な文体である。なぜならこのことばは、身分の高い人びとのみに属すからである<sup>5)</sup>」ここでは、humile, mediocre, grave の三分法がみられる。一方三種の文体を三つの社会的階層に対応するものとして、curiali, civili, rurali と規定しているのはジョヴァンニ・アングリコ<sup>6)</sup>である。curiali とは、教皇、皇帝、王、司教、貴族等

2) II, 4, 6.

3) *ibid.*

4) “Sunt... tria genera, quae genera nos figuras appellamus, in quibus omnis ratio non vitiosa consumitur: unam gravem, alteram mediocre, tertiam extenuatam vocamus.”, Faral, 1924, p. 86.

5) *ibid.* p. 87

6) Di Capua, 1959, p. 320.

の階層を言い、 *civili* とは、執政官、長官、 および都市の住民を言い、 *rurali* は、 田舎に住む人々を言う。この三者に対し、それぞれ *alto*, *mediocre*, *umile* の三種の文体を規定している。この分類が、三つの社会階層とそれが用いる言語に基準をおいていることは明らかである。ダンテが、高貴な俗語の定義に、 *curiale* という形容詞を用いているのは、このアングリコの *Poetria* を典拠としている可能性がたかい。こうしてみるとダンテの文体の三分法も、中世の伝統的な文体の分類法にほぼ符合しているといえよう。

ダンテは、伝統的な三分法 *grave*, *mediocre*, *umile* を *tragico*, *comico*, *elegiaco* に置きかえている。中世の人びとは、 *tragedia* 「悲劇」を上演される演劇とはみなさず、「詩による物語」と解釈していたことは、注目に値する。ダンテは、「アエネイース」を *tragedia* と呼んだように、『神曲』を *mediocre* (場合によっては *umile*) の文体で創作された「喜劇」 *commedia* と解している<sup>7)</sup>。したがって中世におけるこの文体のレベルについて十分理解しておかないと、誤解の生ずる場合がある。有名な一例は、ダンテの用いた ‘*introcque*’ という語いに関するものである。ダンテは、このことばを『俗語詩論』で不適当な用例として非難しておきながら、のちに『神曲』でこれを用いている<sup>8)</sup>。このダンテのおかした矛盾が指摘され、それを根拠に、『俗語詩論』の偽作説が生じたことがあった。実はこの語は、カンツォーネに用いられる悲劇的文体の語いには属さず、『神曲』に用いられた喜劇的文体の用語の一つだったからである。したがって詩人は、毫も矛盾をおかしたわけではなかったのである。

こうした文体と語いの使い分けは、中世では、常識に類することであった。したがって一人の作家が、扱うジャンルによって多様な文体を使い分けるのがむしろ普通であった。「宮廷風な」すなわち「悲劇的」文体で、カンツォーネやソネットを多く創作したグィニツェックやカヴァルカンティに「現実派風の」すなわち「喜劇的」文体の作品が少なからずみられるのもそのためである。場合によっては、この文体の差異を巧みに利用しつつ、宮廷詩のパロディーがつくられたり、方言の要素をまじえたいわゆる「嘲笑詩」 (*improperium*)<sup>10)</sup> のジャンルが試みられたりしたほどであった。

7) *Epistole*, 13, 28-32.

8) I, 13, 2.

9) *Inf.*, 20, 130.

10) Iwakura, 1984, p. 270-71.

ダンテのごときすぐれた「表現力」をもつ作家が、レベルの異った多種の文体を試みたとしても訝るに足らない。というよりむしろ、ダンテは、こうした文体の使い分けにきわめて卓抜な手腕をみせているのである。

喜劇的文体のなかには、いわゆる *poliglottismo* (多種言語の使用)<sup>11)</sup> という手法がふくまれる。ダンテの言語の基盤が、フィレンツェ方言であることは、言うまでもないが、このフィレンツェ方言からの逸脱した語法(当然そのなかには外国語や人工語さえふくまれる)もこの *poliglottismo* の範疇に属する。この語法は、言葉のリアリズムのために、換言すれば、言語的慣用によって登場人物を特徴づける目的で用いられることが多い。たとえばルッカ出身のボナジュンタを特徴づけるために *adesso* の代わりにルッカ方言の *issa* という副詞を使わせている (*O frate, issa vegg' io...*)<sup>12)</sup>。またフランス王、ユグ・カペー(ダンテはフランス風に *Ciappetta* という)には、*giudica* の代わりに *giuggia* と言わせている<sup>13)</sup>。サルデーニャ人の僧ゴミータの主君は、サルデーニャ風に *donno* (<*dominus*)<sup>14)</sup> と呼ばれ、同じくロゴドーロ出身のミケーレ・ザンケも *donno* の称号で呼ばれている。また『煉獄篇』の第二十六歌では、プロヴァンスの大詩人アルノー・ダニエルが登場し、八行の詩句を全部プロヴァンス語で語る (*Tan m' abellis vostre cortes deman...*)<sup>15)</sup>。神に挑んでバベルの塔を建設した巨人ニムロデは、言語の混乱を招いた科で、人間のだれにも理解できない言語を話す (“*Raphèl mai amècche zabì almi*”)<sup>16)</sup>。おそらくダンテは、この一文をヘブライ語の聖書か、中世の用語集の類から拾い集めて造語したものである。こうした完全な人工語すら見出されるほどである。

フェデリーコⅡ世の寵臣で宰相の地位にまでのぼったピエル・デッラ・ヴィーニャは、同僚のねたみを買って、讒謗を受け寵を失い、獄中で自殺したため『地獄』の自殺者の群に投じられている。ダンテはこのラテン語散文の名文家に、次のような凝った語り方をさせている。

... “*Si col dolce dir m' adeschi,*

11) Schiaffini, 1950, p. 49.

12) *Purg.* 24, 55.

13) *Purg.* 20, 48.

14) トスカーナ方言の “*messer*” もしくは “*signore*” に当たる。

15) *Purg.* 26, 140. e segg.

16) *Inf.*, 31, 67.

ch' i' non posso tacere; e voi non gravi  
 perch' io un poco a ragionar m' inveschi.  
 Io son colui che tenni ambo le chiavi  
 del cor di Federigo, e che le volsi,  
 serrando e diserrando, sì soavi,  
 che dal secreto suo quasi ogn' uom tolsi;  
 fede portai al glorioso officio,  
 tanto ch' i' ne perde' li sonni e' polsi.  
 La meretrice che mai da l' ospizio  
 di Cesare non torse li occhi putti,  
 morte comune e de le corti vizio,  
 infiammò contra me li animi tutti;  
 e li 'nfiammati infiammar sì Augusto,  
 che 'lieti onor tornaro in tristi lutti..."

…『あなたの優しい語りかけについ誘われて、  
 黙っているわけにもいかぬ。迷惑かも知れぬが、  
 少しばかり、私の話をお聴き下され。  
 私は、フェデリーコの心の鍵を二つとも握っていた。  
 閉じるも開けるも  
 実に巧好にやってのけたので、  
 王の心の秘密は、誰ひとり他人には知れぬようにし、  
 この誉れある役柄に寝食を  
 忘れるほどに精魂を傾けた。  
 チェーザレの館やかたより淫らな眼指を  
 片時も離そうとはせぬ娼婦は、  
 殿中にはびこる死と悪であったが、  
 そいつが皆の心を焼き付け、私にそむかせ、  
 焼きつけられた人びとが、王の心を焼き付け、  
 歎ばしき誉れは、暗い嘆き17)に変わった…』

17) *Inf.*, 13, 55-69.

引用した詩行の最初の三行詩は、もったいぶった技巧的な語り口である。 *adescare* (餌でつる) や *inveschiare* (わなで捕える) といった動詞のもつ隠喩的なイメージは、ピエル・デッラ・ヴィーニャの生活した宮廷社会には不可欠であった狩猟の技術とかかわりをもつ。こうした狩猟の用語は、宮廷社会特有のものであった。ピエル・デッラ・ヴィーニャは、フェデリーコ帝の命により、鷹狩りについての書物 (*De arte venandi cum avibus*) を著わしたほどであった。また最後の三行詩にも文体上の技巧が駆使されている。たとえば、*infiammò... infiammati... infiammar* という反復、*lieti onor/tristi lutti* にみられる対照法などが、それにあたる。

一般に中世の著述家は、上に述べたように文体の異相にはきわめて敏感であったが、ダンテは、この文体の多様性を利用して、『神曲』の多くの登場人物をリアリスティックに描くことができたのである。

## 2. 喜劇 (Commedia) の文体

ダンテが「喜劇的」文体について詳しく語ることはなかったので、『俗語詩論』でかなり詳細に述べられている「悲劇的文体」の本質を吟味することにより、間接的に「喜劇的文体」の特質を探ることにした。

悲劇的文体とは「詩句の崇高さと構文の品格と語いの卓越が、思想の荘重さに調和している」 (... *cum gravitate sententie tam superbia carminum quam constructionis elatio et excellentia vocabulorum concordat*)<sup>18)</sup> 場合をいう。まず *superbia carminum* (詩句の崇高さ) は、語句の音節数のいかんによって、決まる。ダンテは「すべての詩句のなかで、11音節句が、占める時間の長さからしても、思想内容の充実からしても、構成と語いの点でも最高であると思われる」と述べている。詩の名匠たち (*doctores*) は、みな上述のことに留意しており、高貴なカンツォーネの冒頭をこの詩句で飾っているとして、内外の詩人の冒頭句が引用される。ダンテは自作のなかから *Amor, che movi tua virtù da cielo* を挙げている。

次に「構文の品格」 (*constructionis elatio*) の説明に移ろう。まず「構文とは、一定の規則にもとづき語を組み合わせてまとめたものをいう」 (*construc-*

18) II, 4, 7.

19) "Quorum omnium endecasillabum videtur esse superbius, tam temporis occupatione quam capacitate sententie, constructionis et vocabulorum" (II, 5, 3).

tionem vocamus regulatam compaginem dictionum<sup>20)</sup>。しかしダンテのいう *constructio* とは、今日のいわゆる「構文」とは多少異り、より巾広い意味合いで使われている。特にギリシャ・ラテンの弁論術で用いられた言葉の調和した配置および自由詩節 (*strofe libere*) にあらわれる演説調の表現を指して言われた *compositio* という用語の使い方に似ている<sup>21)</sup>。今日の「構文」が、発話の各部分間の文法上の一致を指すのに対し、ダンテの用語は、それに加えて修辞上の一致をも含んでいるのみならず、ダンテは、「構文」をそこに盛り込まれる思想内容との関連で考えているようである。したがってこれをいくつかの等級に分け、それに従って理想の内容が高次になり、表現は、よりゆたかな色彩の、より洗練された、より芸術的な形式をとることになる。要するにダンテは、ラテン文学に多用された文体上の手法を、俗語に適用しようと試みたのである。ダンテは、散文による構文の文例を、低次のものから高次のものへと五段階に分けて説明している。もっとも高次なるものを、高貴なる散文の名匠の用いる「さらに味わいと雅趣に富む秀抜な構文」 (*sapidus et venustus etiam et excelsus*) であるとして、次のような用例を挙げている。

*Eiecta maxima parte florum de sinu tuo, Florentia,  
nequicquam Trinacriam Totila secundus adivit.* (花の都フィレンツェよ、  
汝の懐から大方の精華を投げ棄てておきながら、再来せるトティラが、シ  
チリアを攻めたのも徒勞<sup>22)</sup>のわざ)。

そして「この構文は至高の構文と呼ばれ、これこそすでに述べたように、至高のものを追求するさいに求める標的にほかならない」 (*Hunc gradum constructionis excellentissimum nominamus, et hic est quem querimus cum suprema venemur*)<sup>23)</sup>。

この例文をダンテが最高級と見立てたのは、おそらく *ornatus difficilis* の最たるものとして *transumptio* (転喩) を用いた比喩的=象徴的手法が駆使されているからであろう。また歴史的・文化的追憶が、洗練された音色と結合し、雅趣に満ちた文学的効果を挙げることに成功しているためであろう。いず

20) II, 6, 2.

21) Di Capua, 1957, p. 326.

22) II, 6, 4.

23) II, 6, 5.

れにせよ内容が、文体の質を決定するのに少なからぬ役割を演じていることは確かである。その意味するところは、次のごとくである。シャルル・ド・ヴェロワ（フィレンツェの破壊者トティラⅡ世という換称にもとづく）は、調停役としてフィレンツェに乗り込んだにもかかわらず、戦いをもたらし、殺戮、破壊を重ねたうえ、最良の市民たちを追放し、かれらの家を襲った。その後シチリアに向い、略奪を行い、ナポリ王の麾下に置こうとしたが、かえってシチリアの独立を承認するカルタ・ペロッタの和約を締結する破目になった。つまり平和をもたらすべき地には戦争を、戦争を仕掛けるべき地に平和をもたらしたというのである。こうした比喩的意味とは、「虚構のマントの下に隠された意味であり、美しい虚偽におおわれた真実にはほかならない」(questo è quello che si nasconde sotto 'l manto di queste favole, ed è una veritade ascosa sotto bella menzogna<sup>24)</sup>) のである。Florentia という町の名は、ダンテに「花園」を連想させ、「追放者たち」は fiori となる。また flores, sinus, Trinacria (τρινακρια < τρεῖς ἄκραι = tre punte) 等の語の選択のほかに、Trinacriam-Totila の頭韻、floreem-Florentia の figura etimologica (語源の綾) 等がみられる。余論ではあるが、こうした例文一つにも自伝的要素の挿入を忘れないところに、ダンテの「論考」の特異性がうかがわれるのである。

「そしてこの種の構文を用いてのみ、たとえば、ギローの例のごとく、高貴なカンツォーネが織り成されるのである」(Hoc solum illustres cantiones inveniuntur contexte, ut Gerardus) として、国際級の詩人十一人のカンツォーネの冒頭句を引いている。ダンテ自身の作例としては、Amor che ne la mente mi ragiona (わが胸中に語りかける愛が) の一句が引用されている。そしてこの種の構文を身につけるには、regulatos poetas (正則を遵用する詩人たち) に親しむことであるとして、ウェルギリウス、『変身物語』のオウィディウス、スタティウス、ルカーヌス等の古典作家の名が挙げられている。

続いて「語いの卓越」(excellencia vocabulorum) について考察しなければならない。「まず語いの選別能力をそなえるには、理性の容易ならざる働きを要するという事実を強調したい。というのは明らかに語いには無数の種別がありうるからである」(Testamur proinde incipientes non minimum opus esse

24) *Conv.*, II, 1, 3.

24<sup>bis</sup>) *De V. E.* II, 6, 6.

rationis discretionem vocabulorum habere, quoniam perplures eorum maneries inveniri posse videmus.<sup>25)</sup>。

ここでダンテの置かれていた当時の言語的環境をふたたび想起する必要がある。言語統一の達成された近代国家においては、書きことばが、通常の話したことばからはなはだしく遊離しているわけではないので、作家は比較的容易に日常の会話から、話を書き写すことができ、使用語いは、自然に形成される。それに対し言語統一が確立されていなかった中世のイタリアでは、方言の分化に加えて、階層間の言語差がいちじるしく、語の選択は、作家の良識にゆだねられていた。したがって語の選択には、大いに *discretio* (判断) を働かせる必要があったわけである。そこでダンテは、「無数の種別」のある語いを細かく分類し、「高貴な俗語」にふさわしい語いの選択基準を設けようとする。

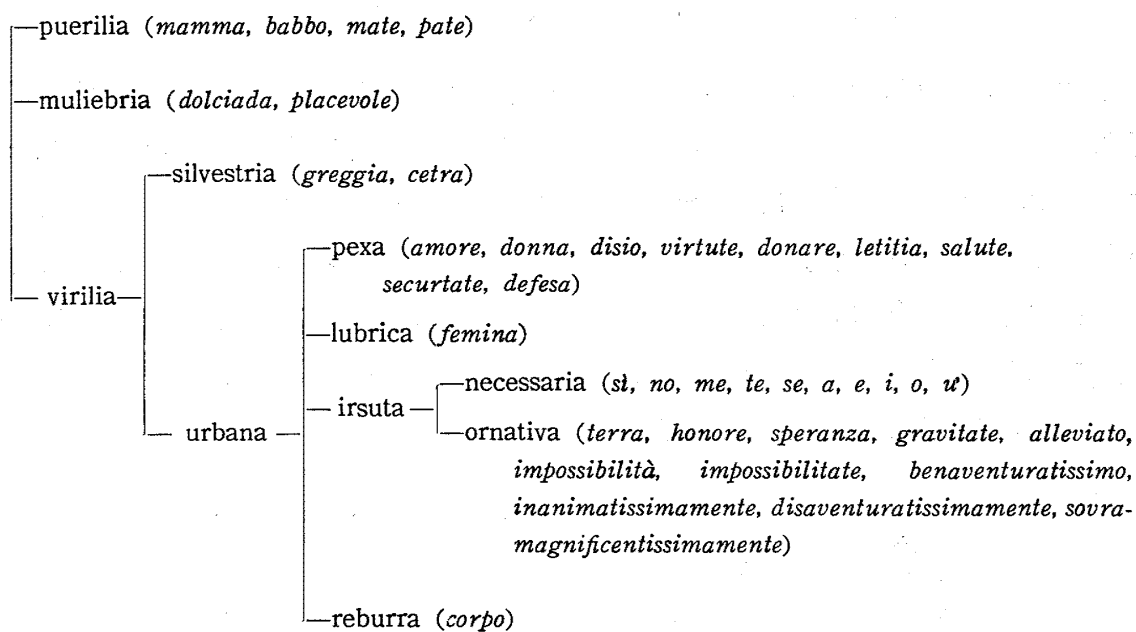
ダンテは、まずすべての語いを子供らしいもの (*puerilia*)、女らしいもの (*muliebria*)、男らしいもの (*virilia*) に分けたうえで、男らしいものをさらに田舎風 (*silvestria*) と都会風 (*urbana*) に分けている。都会風の語いをさらに *pexa* (毛のよく梳かれたもの)、*lubrica* (なめらかなもの)、*yrsuta* (毛のあらい)、*reburra* (毛の強いもの) の四種に分類する。第一段階の分類は、年令と性によるものである。教養のある洗練された階層は、十四世紀にあってはほとんど男性によって構成されていたのであるから、子供と女性の語いは、*umile* なものとして、「悲劇的文体」の語いからは排除されなければならない。第二の分類は、社会的階層に呼応したものである。市外領地の住民 (*silvestres*) と都市の住民 (*urbani*) である。これは社会＝言語的分類法で、伝統的なものであった。都市の住民の語いの下位区分は、市民の衣服の種別によっている。市民の衣服は、毛のよく梳かれた良質の羊毛 (*pexa*)、またはあらい織りの羊毛 (*yrsuta*) から製造された。あるいはなめらかな絹織り (*lubrica*) や毛の強い羊毛 (*reburra*) からできているものもあつた。<sup>26)</sup> この四種のなかで、絹織りのようにあまりにもなめらかなもの (*lubrica*) とあまりにも毛の強いもの (*reburra*) は、排除される。前者は、あまりにも甘ったるく、後者はあまりにもごわごわしているからである。高貴な俗語の語いとして残るものは、都会風のものなかで *pexa* と *yrsuta* のみである。これらは、「壮麗な語い」

25) II, 7, 2.

26) Di Capua, 1959, p. 341. これらの用語は、フィレンツェの羊毛工業の専門用語からの転用である。しかしこの用法はダンテの創意によるものではなく、中世の修辞学の伝統にすでにみられた。



(*grandiosa vocabula*)<sup>27)</sup> と呼ばれる。この二種の語いのうち *pexa* とは、「3音節か、もしくは3音節に近い語で、有気音も鋭アクセントもアクサン・シルコンフレックスも有さず、二重子音の *z* か *x* も、2個の流音の重なる双子子音も、無音の直後にくる流音も含まず、あたかもみがきあげられたように、ある種の柔和な音で発音されたもの<sup>28)</sup>」を言う。それに対し *yrsuta* とは、前述の語をのぞいたうえで、高貴な俗語にとって「必要なものと装飾的なもの」(*necessaria vel ornativa*) である。「必要なもの」とは、ある種の単綴音や間投詞および避けることのできない語のことであり、また「装飾的なもの」とは *pexa* と結合することによって全体に美しい調和をみせるすべての多音節語のことを言う<sup>29)</sup>。ダンテは、各々のカテゴリーに属する語いの実例を挙げているが、それを表にすれば以下のごとくになる。



「悲劇的文体」のカンツォーネからは排除された語いが、「中位の、もしくは卑俗な文体」の『神曲』においては、大量に受け入れられているのは当然なことであろう。まず *puerilia* に属する *mamma*, *babbo* は、次のような頻度であらわれる。

27) II, 7, 1.

28) II, 7, 5.

29) II, 7, 6.

	Inf.	Purg.	Par.	totale
<i>mamma</i>	1	2	2	5
<i>babbo</i>	1	0	0	1

ただし *mate*, *pate* は、一回も登場しない。この2語は、中南部型の語で、ウンブリア、マルケ、アレツォなどの古語文献にも見出される。当時でも方言色が強すぎる語いに属したのであろう。

*silvestria* に属する *greggia* (羊の群), *cetra* (チェトラ) は、音声的には子音+流音が耳ざわりで、語義的には、*bucolica* (牧歌) のジャンルに属するので、*stile umile* の範疇に入れられるわけである。両者の頻度は次の通りである。

	Inf.	Purg.	Par.	totale
<i>greggia</i>	3	2	1	6
<i>cetra</i>	0	0	1	1

一方 *urbana* のなかで *lubrica* に属する *femina* (*femmina*) は、ラテン語の語源的意義 (*dominus* < *dominare*) に由来する高貴なイメージをともなった *donna* に比べて、動物的官能を連想させるので、「悲劇的文体」にはそぐわないということであろう。また *reburra* に属する *corpo* は、いちじるしく子音の優勢な音と即物的な意味内容の結合した語として同様に退けられたのであろう。ちなみに抒情詩では、*corpo* の代わりに、*persona* が、通常使用されている。両者の頻度は次のようである。

	Inf.	Purg.	Par.	totale
<i>femina</i> ( <i>femmina</i> の形で)	4	5	0	9
<i>corpo</i>	14	16	10	40

(ただし「人体」という意味にかぎる)。

次にダンテがカンツォーネにもっとふさしい *pexa* に属する語としてあげている9箇については、「いずれもダンテが、抒情詩に好んで用いた語であり、キー・ワードと言えるほどのものである」(メンガルド)<sup>30)</sup> とのことであるが、実のところこのうち *donare*, *securtate*, *defesa* は、『新生』と『詩集』では、ほとんど使用されていないのである。これらの語の使用頻度は、次のごとくで

30) Mengaldo, 1979, p. 196, n. 4.

ある。

	『新生』	『詩集』
<i>donare</i>	0	0
<i>securtate</i>	2 ( <i>sicurtade</i> の形で)	1
<i>defesa</i>	0	2 ( <i>difesa</i> の形で)

いずれにせよ、音と形のみならず、その意味内容が選択の決め手となっていることはいうまでもない。これらの語が『神曲』では、どのようにあらわれるかを次の表によって示そう。

	Inf.	Purg.	Par.	totale
<i>amore</i>	8	19	32	139
<i>amor</i>	12	30	48	
<i>donna</i>	7	29	43	
<i>disio</i>	10	14	28	52
<i>virtute</i>	4	8	15	27
<i>donare</i>	0	0	2	2
<i>letitia (letizia)</i>	0	3	23	26
<i>salute</i>	1	3	10	14
<i>securtate</i>	0	0	0	0
<i>defesa (difesa)</i>	0	0	2	2

上表にみられるごとく、これらの語については、大略『地獄篇』よりも『煉獄篇』で、『煉獄篇』よりも『天国篇』で頻度が高くなっていることは興味深い。語いの「高貴さ」が詩材に呼応していると言えよう。

こうした文体に応じた語いの選択の問題は、ラテン語散文においても観察される。中世の修辞学に従えば、ラテン語散文においても三種の文体の各々に応じた語いが定められており、ある一定の文体に用いられる語は、他の文体で用いてはならないことになっていた。ダンテの用例から一例のみを挙げよう。ダンテは、『君主論』(*Monarchia*) のなかで、*eloquium* (ことば) という語を三回用いている。すなわち一回は、ルカ伝を指して “in illa parte sui eloquii”<sup>31)</sup> (かれのことばの例の部分で) と述べ、他の二回は、聖書を指して “Nam quamquam scribe divini eloquii multi sint”<sup>32)</sup> (実に神のこのことばの書き手は多いが); “in divinis eloquiis”<sup>33)</sup> (神のことばに) と言っている。ところがフィレン

31) *Mon.*, II, 8, 14.

32) III, 4, 11.

33) III, 10, 3.

ツェ人への書簡のなかでは、同じ聖書を指しながら “Hoc etsi divinis comprobatur elogiis”<sup>34)</sup> (たとえそれが神のことばによって明かされようとも) と言われている。つまり論証のための平易体 (stile piano) で書かれた『君主論』では、中位の (mediocre) の語である *eloquium* が用いられ、一方いわゆる荘重体 (stile grave) に属する、韻律をともなった高尚なスタイルで認められた「書簡」においては、*elogium* が用いられているのである。ダンテが中世の書簡作成法で支配的であった崇重な文体と演説調に合わせて意識的にこの語を選択したことは疑いの余地のないところである。<sup>35)</sup>

### 3. 喜劇的文体の実例

ダンテが『俗語詩論』で、「高貴な俗語」には不適當なものとして排除した2音節の語や無音の直後にくる流音、Zの音などを含む語を多用している典型的な *stile umile* (卑俗な文体) の一例を引いて吟味することにする。『地獄篇』の第十八歌の終末部分は、阿諛追従の徒を扱った場面であるが、ダンテはそこに糞尿漬けの刑罰を受けるルッカのインテルミネッリと遊女タイスを登場させる。その状景描写には、極度のリアリズムをもって「喜劇的」文体が駆使されている。

Quindi sentimmo gente che si nicchia  
ne l'altra bolgia e che col muso scuffa,  
e sé medesma con le palme picchia.  
Le ripe eran grommate d'una muffa,  
per l'alito di giù che vi s'appasta,  
che con li occhi e col naso facea zuffa.  
Lo fondo è cupo sì, che non ci basta  
loco a veder senza montare al dosso  
de l'arco, ove lo scoglio più sovrasta.  
Quivi venimmo; e quindi giù nel fosso  
vidi gente attuffata in uno sterco

34) *Epistole*, VI, 3.

35) Di Capua, 1959, II, p. 350.

che da li uman privadi pareo mosso.  
E mentre ch'io là giù con l'occhio cerco,  
vidi un col capo sì di merda lordo,  
che non pareo s'era laico o cherco.

「そこからは、第二の壕<sup>ほり</sup>で呻<sup>うめ</sup>く人びとの声がして、  
苦しげな息遣いも荒々しく、  
われとわが身を掌<sup>てのひら</sup>で打つのが聴こえた。  
岩壁には、底から立ち昇る瘴気が、  
一面にかびをべったりこびりつかせ、  
目と鼻をつく臭気は、はなはだしい。  
地底は深く、岩橋の一番突き出た  
弓なりの背に登らずには、  
何も見えはしなかった。  
そこへ攀じ登って壕<sup>ほり</sup>の底を見降すと、  
厠から流れ出たとおぼしき  
人糞に漬かった人びとの群が目に入る。  
私<sup>わが</sup>がその辺りを眼で探っているうちに、  
頭がひどく糞にまみれて、  
俗人か坊主かの見分けさえつかぬ輩<sup>やから</sup>がひとりいた。<sup>36)</sup>」

ここでは、内容の極度の卑俗さに呼応させるかのごとく -uffa, -icchia, -osso, -ucca 等の二重子音からなる脚韻が、入念に選ばれている。また応応にして -u 音をともなう脚韻は、この場面の陰惨な暗さに符合しているかのごとくである。また -asta, -erco, -ordo 等の硬質な音からなる脚韻も多い。「悲劇的文体」にふさわしいとされている「甘美な」(dolce) 音とは正反対の「険しい」(aspro) 音(二重子音や硬音)が選ばれている。そのうえほとんどすべての脚韻が、2 音節で、語そのものが脚韻になっている点も注目<sup>37)</sup>に値する。この選択も高貴な俗語の構成要素に適した「3 音節か、もしくは 3 音節の長さに近い語」の選択とは対照的な基準にもとづいている。また脚韻を別にしても *s'appasta, attuffata*

36) *Inf.*, 18, 103-117.

37) II, 7, 5.

*in uno sterco, uman privadi, di merda lordo* 等のきわめて即物的で卑俗な表現が連ねられ、この場面のリアリズムを強調している。

引用した詩句に続いて「糞にまみれた男」がダンテに語りかけ、しばらく遣り取りがみられるが、そこにも地獄の亡者の口にのせるにふさわしい卑俗的な会話体が、そっくり模写されている。

Quei mi sgridò: —Perché se' tu sì gordo  
di riguardar più me che li altri brutti?—  
E io a lui: —Perché, se ben ricordo,  
già t'ho veduto coi capelli asciutti,  
e se' Alessio Interminei da Lucca:  
però t' adocchio più che li altri tutti.—  
Ed elli allor, battendosi la zucca:  
—Qua giù m' hanno sommerso le lusinghe  
ond' io non ebbi mai la lingua stucca.—  
Appresso ciò lo duca—Fa che pinghe—  
mi disse—il viso un poco più avante,  
sì che la faccia ben con l' occhio attinghe  
di quella sozza e scapigliata fante  
che là si graffia con l'unghie merdose,  
e or s' accoscia, e ora è in piedi stante.  
Taïde è, la puttana che rispuose  
al drudo suo quando disse 'Ho io grazie  
grandi appo te?': 'Anzi maravigliose'!

そいつは私にわめき立てた。「なぜそう  
俺ばかり貧り見る？ 汚い奴はいくらも居るに。」  
そこで私は「記憶違いでなければ、  
髪の毛の乾いていた頃のお前に出会ったことがある。  
ルッカのアレッシオ・インテルミネイだろう。  
だから他の誰よりもお前を見詰めているのだ」と。

すると奴は、カボチャ頭を叩きながら、  
 「こんな地底に俺を沈めた原因<sup>もと</sup>はと言え、  
 飽くことも知らぬこの舌が、語ったお世辞なのだ」と。  
 ややあってわが師は言った。「もう少し  
 眼を前方に向けるがよい。  
 そうすればあの蓬髪<sup>つら</sup>の汚れた女郎の  
 面<sup>つら</sup>をじっくり見ることができよう。  
 そいつはあそこで糞にまみれた瓜で体を搔きむしり、  
 しゃがんだり立ったりしている。  
 あれはタイスだ。なじみの客が『ほんとうに、  
 それほど気に入ってくれたのかね』と問うのに対し、  
 『それはもう死ぬほど』と応えた浮かれ女<sup>38)</sup>だ。』

ここでもまた *-utti, -ucca* など、二重子音の脚韻が目立ち、*-ordo, -inghe*  
 など硬音を含む語が多用されている。そのうえ *gordo di riguardar* (がつが  
 つ喰らうように見詰める)、*battendosi la zucca* (カボチャ頭を叩きながら)、  
*sozza e scapigliata fante* (蓬髪の汚れた女郎)、*si graffia con l'unghie mer-*  
*dose* (糞まみれの瓜で軀を搔きむしる) と言った表現は、音感と意味内容が呼  
 応し合って、この場面の重苦しい粗暴な雰囲気<sup>39)</sup>を巧みに伝えている。

すでに何度かふれた通り、ダンテは、*dolce* (甘美な) 音の響きに対して、  
*aspro* (険しい) 音を対置し、ある種の素材には、甘美な音は適さず、時とし  
 て険しい音を用いるべきであることを主張している (『饗宴<sup>39)</sup>』)。こうした素材  
 と言語表現の適合を予告しつつはじめられるのが、『地獄篇』の第三十二歌で  
 ある。すなわち *rime aspre e chiocce* (耳ざわりで、囁れた詩句) を用いるこ  
 とにより、*si che dal fatto il dir non sia diverso* (表現が現実から遊離しな  
 いように) 詩神に対し祈願がなされる。この *rime aspre e chiocce* の実体が  
 どのようなものか一例を引いてみよう。コキウトスと呼ばれる第九圏の水の国  
 で、そこに裏切者どもが氷漬けの刑に服している。

**Poscia vid' io mille visi cagnazzi**

38) *Inf.*, 18, 118-135.

39) IV, 2, 12.

fatti per freddo; onde mi vien riprezzo,  
e verrà sempre, de' gelati guazzi.  
E mentre ch'andavamo inver lo mezzo  
al quale ogni gravezza si rauna,  
e io tremava nell'eterno rezzo;

その後私は、寒さで青ざめた  
幾千もの顔を見た。それで凍てついた沼は、  
今もって私をぞっとさせるが、今後もありあるまい。  
さてわれわれは、一切の重力の  
集まる場所へと進んで行ったが、  
永遠の寒気の中で私の震えは止まらなかった。<sup>40)</sup>

脚韻は、ほとんどが *-azzi* と *-ezzo* からなり、詩句のなかにも *gravezza* のような語があって、反響の効果を挙げている。『俗語詩論』では、この *z* の音は、まさに甘美な音の正反対で「きわめて耳ざわりな音でしか発音されない」(*non sine multa rigiditate profertur*) と述べられている。またジェノヴァ方言には、この音がはなはだ多いので、それだけの理由で、この方言は「高貴な俗語」の候補として失格であるとも言われている。<sup>41)</sup>

「裏切者」のような低次の詩材には、独特な卑俗な文体が要求されるのである。それは *mamma, babbo* というような「まわりの人々から習いおぼえる」<sup>42)</sup> 日常の言語では表現し切れない素材なのであり、それには彫琢された、硬質のスタイルが創出されねばならないというわけである。

## おわりに

以上の論述を通してダンテにおける「表現美」の理論の本質がいかなるものであったか、またその理論がダンテの諸作品にどのように応用されたかを考察してきた。一般に作家が、創作にあたって、内容と形式の調和に苦慮し、表現に腐心するのは当然であるとしても、かならずしもこの事実をつねに作品のな

40) *Inf.* 32, 70-75.

41) *I.*, 13, 6.

42) *De V. E.*, I, 1, 2.



かに述べられるような形で示すわけではない。ところがダンテの場合には、創作行為そのものにたえず理知的な反省が加えられるばかりではなく、創作の過程でその反省の結果が、意識的に作品に表現されることがまれではない。この論考においては、できるかぎり広くダンテの諸作品にあたり、そうした創作の技巧上の反省のなかから、「表現」の問題に関する事例を収集し、その資料にもとづいて、ダンテの「表現美」についての見解を描き出そうと試みた。同時にそうした「表現美」についてのダンテの知見が、諸作品の文体に具体的にどのように反映されているかを追求した。そのさいダンテの「表現美」に関する理論が、『俗語詩論』に比較的まとまった形で表現されていることから、「理論篇」の基礎的な作業が、『俗語詩論』の分析と検討に当てられたのは、当然のことであった。

筆者は本稿の執筆に先き立って≪ダンテの『俗語詩論』——「自己注解」としての解釈の試み——<sup>1)</sup>をすでに発表した<sup>1)</sup>ので、この論文と本稿との関係について一言ふれておきたい。この論文において筆者は、≪「高貴な俗語」の探求を目的とする「俗語の表現法」についての論考という表向きの意図とダンテの創作活動についての「自己注解」という隠された意図との二重性≫を『俗語詩論』から読み取ろうと試みた。しかしこうした二重性は、『俗語詩論』にかぎらず、実はダンテのすべての著作にみられ、しかも「自己注解」の作業が表現上の問題と微妙にからみ合っている場合がまれではない。なぜならダンテは、自己の創作活動をたえず反省し、文学的伝統のなかに、自己を位置づけようとする強い欲求があり、詩人はこの欲求によってすべての著作をある意味で「自己注解」の手段となす傾向があるのみならず、自己の創作に技巧上の反省を加え、創作と表現上の知見を結合させることによってたえず成長していった作家だったからである。この種の作家においては、「表現」が単なる技巧のレベルにとどまることはなく、つねに自己実現の手段としての意味をもつに至るのである。本稿では『俗語詩論』における「表現法」の理論にとどまらず、ダンテの全著作における「表現美」の理論と実現の関係を明らかにしようとして試みた。換言すれば、前の論文が、ダンテの「表現」の理論をささえている「自己注解」の視点からダンテの創作活動を考察の対象としたのに対し、本論は、表向きの「表現」の理論から出発しつつ、ダンテの文体の問題を究明しようとしたので

1) Iwakura, 1985.

ある。

ダンテが他のいかなる同時代の作家とも比較を絶する巨大な個性として、文学史の流れのなかに君臨することは、今さら改めて強調するまでもないことではあるが、ダンテもやはり時代の制約を受けていたことは否定しえない。ダンテ研究において文学的伝統とダンテの創作活動との関係、またラテン中世とダンテの文学理論との係わりをいっそう明らかにする必要があることは、言うまでもないことである。したがって本稿においてもダンテをその時代のなかに位置づける配慮を怠らなかつたつもりではあるが、時間的制約もあって、十分に意を尽せない部分を多く残したことも事実である。この点に関するいっそうの考究は、今後の研究に委ねたい。

## 文 献 目 録

下記には本書で利用・言及・引用した文献のみを収録する。

### I 『俗語詩論』刊本

#### a 原 典 (テキスト)

Rajna, P., *Il trattato "De Vulgari Eloquentia" di Dante Alighieri*, per c. di P. Rajna, Firenze, 1896 (ristampa, Milano, 1965).

*Id.* (edizione minore), Firenze, 1897.

Bertalot, L., *Dantis Alagherii De Vulgari Eloquentia libri II*, recensuit L. Bertalot, Friedrichsdorf apud Francofurtum ad M., 1917 (Ginevra, 1920).

Marigo, A., *De vulgari eloquentia*, ridotto a miglior lezione, commentato e tradotto da A. Marigo, Firenze, 1938 (3a ed., *ib.*, 1957).

Mengaldo, P. V., D. Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a c. di P. V. Mengaldo, I, Introduzione e testo, Padova, 1968.

Iwakura, T. 『ダンテ俗語詩論』(岩倉具忠訳注), 東京1984.

#### b 翻 訳

Trissino, G. G., *De La Volgare Eloquenzia*, Vicenza, 1529.

Marigo, A., *op. cit.*

Mengaldo, P. V., *De vulgari eloquentia*, a c. di P. V. Mengaldo (Dante Alighieri, *Opere minori*, II), Milano-Napoli, 1979.

Cecchin, S., *De vulgare eloquentia*, a c. di S. Cecchin (*Opere minori* di Dante Alighieri), Torino, 1983.

Godaert, P., *De l'art d'écrire en langue vulgaire*. Introduction et traduction de P. Godaert, Louvain, 1948.

Pézard, A., *De l'éloquence en langue vulgaire*, traduction et commentaires par A. Pézard (*Oeuvres complètes de Dante*), Paris, 1965, pp. 551-630.

Howell, F., *The "De Vulgari Eloquentia"*, in *A Translation of the latin Works of Dante Alighieri*,

- New York, 1905 (reprint, 1959).
- Haller, R. S., *On Eloquence in the vernacular*, translated and edited by R. S. Haller, Lincoln and London, 1973.
- Welliver, W., *Dante in Hell. The "De Vulgari Eloquentia"*, Introduction, Text, Translation, Commentary, Ravenna, 1981.
- Dorneseiff, F. Balogh, J., *Über das Dichten in der Muttersprache. De vulgari eloquentia*, aus dem Lateinischen übersetzt und erläutert von F. Dorneseiff u. J. Balogh, Darmsadt, 1925 (reprint, *ib.*, 1966).
- Iwakura, T., *op. cit.*

## Ⅱ ダンテの他の著作原典 (テキスト)

- La Commedia secondo l'antica vulgata*, a c. di G. Petrocchi, Milano 1966-1967, voll. 4.
- La Divina Commedia*, a c. di U. Bosco e G. Reggio, Firenze, 1979, voll. 3.
- Il Convivio*, ridotto a miglior lezione e commentato da G. Busnelli e G. Vandelli, Firenze, 1964<sup>2</sup>.
- Il Convivio* ed. critica a c. di M. Simonelli, Bologna, 1966.
- Epistole*, a c. di E. Pistelli, Firenze, 1921.
- Monarchia*, a c. di P. G. Ricci, Milano 1965.
- Rime*, testo critico, introduzione e note a c. di G. Contini, Torino, 1939 (nuova ed. 1965).
- Rime della "Vita Nuova" e della giovinezza*, a c. di M. Barbi e F. Maggini, Firenze, 1956.
- Rime della maturità e dell'esilio*, a c. di M. Barbi e V. Pernicone, Firenze, 1969.
- Vita Nuova*, a c. di D. De Robertis, Milano, 1980.
- Il Fiore e il Detto d'amore*, attribuibili a Dante Alighieri, a c. di G. Contini, Milano, 1984.

## Ⅲ ダンテ以外の著作原典 (テキスト)

- Brunetto Latini, *Li Livres dou Tresor*, édition critique par F. J. Carmody, Berkeley-Los Angeles, 1948 (reprint, Genève, 1975).
- Brunetto Latini, *La Rettorica*, a c. di F. Maggini, Firenze, 1915 (nuova ed., *ivi*, 1968).
- Cavalcanti, G. *Rime*, a c. di G. Favati, Milano-Napoli, 1957.
- Giacomo da Lentini, *Poesie I*, edizione critica a c. di R. Antonelli, Roma, 1979.
- Poeti del Dolce Stil Nuovo*, v. Marti, M.
- Poeti del Duecento*, v. Contini, G.
- Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli*, a c. di A. F. Massèra, Bari, 1920, voll. 2.
- Villani, G., *Cronica*, Firenze, 1823 (ristampa, Roma, 1980).

## Ⅳ 辞書・事典類

- 『美学事典』, 竹内敏雄編修 Tokyo, 1961.
- Blaise, A., *Dictionnaire latin-français des auteurs chrétiens*, Turnhout, 1954.
- Blaise, A., *Lexicon Latinitatis Medii Aevi*, Turnhout, 1975.
- Concordanza della Commedia di Dante Alighieri*, a c. di L. Lovera, Torino, 1975, voll. 4.
- Dictionnaire de la littérature française*, 『フランス文学辞典』, 日本フランス語フランス文学会編, 東京, 1979.
- Dizionario critico della letteratura italiana*, a c. di V. Branca, Torino, 1973-74, voll. 3.
- Enciclopedia dantesca*, Roma, 1970-78, voll. 6.

Ernout-Meillet, *Dictionnaire étimologique de la langue latine*, Paris, 1967.

Habel E.-Gröbel F., *Mittellateinisches Glosar*, Paderborn, s. d.

Niermeyer, J. F., *Mediae latinitatis lexicon minus*, Leiden, 1976.

*Rime. Spoglio delle forme delle Rime*, Bologna, 1972.

*La Vita Nuova. Spoglio delle forme*, Bologna, 1971.

## V 研究文献

### a 単行本

Antonelli, R., *Seminario romanzo*, Roma, 1979.

*Atti del Convegno di studi su Dante a la Magna Curia*, Palermo, 1967.

Barolini, T., *Dante's Poets, Textuality and Truth in the Commedia*, Princeton, 1984.

Boyde, P., *Dante's Style in His Lyric Poetry*, Cambridge, 1971.

Castellani, A., *Nuovi testi fiorentini del Duecento*, Firenze, 1952, voll. 2.

Chaytor, H. J., *The Troubadours of Dante*, Oxford, 1902 (reprint 1974).

Contini, G., *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli, 1960, voll. 2.

Contini, G., *Un'idea di Dante*, Torino, 1970.

Contini, 1965<sup>2</sup>, v. *Rime*.

Corti, M., *Dante a un nuovo crocevia*, Firenze, 1981.

Corti, M., *La felicità mentale, Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torino, 1983.

Curtius, E. R., *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948 (1978<sup>9</sup>).

Dardano, M., *Lingua e tecnica narrativa nel Duecento*, Roma, 1969.

Davis, C. T., *Dante's Italy and other essays*, Univ. of Pennsylvania Press, 1984.

De Stefano, A., *La cultura alla corte di Federico II imperatore*, Palermo, 1938.

Devoto, G., *Profilo di storia linguistica italiana*, Firenze, 1953.

Faral, E., *Les arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1924 (reprint, Genève-Paris, 1982).

Favati, G., *Inchiesta sul Dolce Stil Nuovo*, Firenze, 1975.

Gallo, E., *The Poetria Nova and its sources in Early Rhetorical Doctrine*. The Hague-Paris, 1971.

Gaspary, A., *La scuola poetica siciliana del secolo XIII* (trad. dal tedesco di S. Friedman) con aggiunte dell'autore e prefazione del D'Ancona, Livorno, 1882 (ristampa Bologna, 1980).

Iwakura, Shimizu, Nishimoto, Yonekawa, 「イタリヤ文学史」, Tokyo, 1985.

Lazzeri G., *Antologia dei primi secoli della letteratura italiana*, Milano, 1954.

Marigo, A., *Mistica e scienza nella "Vita Nuova"*, Padova, 1914.

Marti, M., *Poeti del Dolce Stil Nuovo*, Firenze, 1969.

Marti, M., *Con Dante fra i poeti del suo tempo*, Lecce, 1971.

Marti, M., *Storia dello Stil Novo*, Lecce, 1974, voll. 2.

Marti, M., *Studi su Dante*, Galatina, 1984.

Mazzoni, F., *Saggio di un nuovo commento alla "Divina Commedia"*, Firenze, 1967.

Mengaldo, P. V., *Linguistica e retorica in Dante*, Pisa, 1978.

Michaud-Quantin, P., *Etudes sur le vocabulaire philosophique du Moyen Age*, Roma, 1970.

Migliorini, B., *Storia della lingua italiana*, Firenze, 1960.

Monaci, E., *Crestomazia*, Roma-Napoli-Città di Castello, 1955.

Montanari, F., *L'esperienza poetica di Dante*, Firenze, 1968.

Nardi, B., *Dante e la cultura medievale*, Bari 1942; n. ed. a. c. di P. Mazzantini, *ib.*, 1983.

- Orlando, A., *La Commedia di Dante distribuita per materia*, Firenze, 1965.
- Pagani, I., *La teoria linguistica di Dante*, Napoli, 1982.
- Pagliaro, A., *Nuovi saggi di critica semantica*, 1971.
- Panvini, B., *Le rime della Scuola Siciliana*, Firenze, 1962.
- Paratore, E., *Nuovi saggi danteschi*, Roma, 1973.
- Paterson, L. M., *Troubadours and Eloquence*, Oxford, 1975.
- Pazzaglia, M., *Il verso e l'arte della canzone nel "De vulgari eloquentia"*, Firenze, 1967.
- Peirone, L., *"De Vulgari eloquentia" e la linguistica moderna*, Genova, s. d.
- Pellizzari, A., *La vita e le opere di Guittone d'Arezzo*, Pisa, 1906.
- Petrocchi, G., *Vita di Dante*, Roma-Bari, 1983.
- Schiaffini, A., *Momenti di storia della lingua italiana*, Roma, 1953.
- Schiaffini, A., *Testi fiorentini del Duecento e dei primi del Trecento*, Firenze, 1954<sup>2</sup>.
- Schiaffini, A., *La lingua dei rimatori siciliani del Duecento, Lezioni dell'Anno Acc. 1956-57*, a c. di F. Sabatini, Roma 1957.
- Spongano, R., *Nozioni ed esempi di metrica italiana*, Bologna, 1966.
- Terracini, B., *Analisi stilistica*, Milano, 1966.
- Took, J. F., *L'Etterno Piacer, Aesthetic Ideas in Dante*, Oxford, 1984.
- Vanasco, R., *La poesia di Giacomo da Lentini—Analisi strutturali*, Bologna, 1979.
- Vecchi, G., *Il magistero delle "Artes" latine a Bologna nel Medioevo*, Bologna, 1958.
- Vinay, G., *Dante latino*, Roma, 1959.
- Zingarelli, N., *La vita, i tempi e le opere di Dante*, Milano, 1944, voll. 2.
- Zumthor, P., *Essai de poétique médiévale*, Paris, 1972 (trad. it. di M. Liborio, *Semiologia e poetica medievale*, Milano, 1973).

#### b 論 文

- Antonelli, R., *Letterature volgari, ragioni politiche, doctores: Magna Curia e la Scuola Siciliana*, in *Federico II e l'arte del Duecento italiano*, a c. di A. M. Romanini, 1980, pp. 199-257.
- Baldelli, I., *Lingua e stile nelle opere volgari di Dante*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. VI, pp. 55-112.
- Buck, A., *Gli studi sulla poetica e sulla retorica di Dante e del suo tempo*, in "Cultura e Scuola", IV, 1956, fasc. 13-14, pp. 143-166.
- Casella, M., Recensione a "Il dolce stil novo" di F. Figurelli, Napoli, 1933 in "Studi Danteschi", XVIII, 1934, pp. 105-126.
- Corti, M., *Dante e la Torre di Babele: una nuova allegoria in factis*, in *Il viaggio testuale*, Torino, 1978, pp. 245-256.
- Contini, G., Recensione al "De vulgari eloquentia," ridotto a miglior lezione e commentato da A. Marigo, in "Giornale storico della letteratura italiana", CXII, 1939, pp. 283-293.
- Contini, G., *La poesia rusticale come caso di bilinguismo*, in *La poesia rusticale nel Rinascimento*, 1969, pp. 51-52.
- Cottone, G., *Il Contrasto di Cielo d'Alcamo e la dottrina linguistica di Dante*, in *Atti Magna Curia*, cit., pp. 89-97.
- De Robertis, D., *Storia della poesia e poesia della propria storia nel XXII della "Vita Nuova"*, in "Studi danteschi", LI, 1978, pp. 153-177.
- Di Capua, F., *Insegnamenti retorici medievali e dottrine estetiche moderne nel "De vulgari eloquen-*

- tia*” di Dante, (1945), poi in *Scritti minori*, II, Roma, 1959, pp. 252-354.
- D'Ovidio, F., *Dante e la filosofia del linguaggio*, (1901), poi in *Opere di F. D'Ovidio*, II, Napoli, 1931, pp. 291-325.
- D'Ovidio, F., *La metrica della canzone secondo Dante*, (1878), poi in *Opere di F. D'Ovidio*, XIII, Napoli, s. d., pp. 147-167.
- D'Ovidio, F., *Sul trattato “De vulgari eloquentia” di Dante Alighieri*, (1873), poi in *Opere di F. D'Ovidio*, IX, II, Napoli, 1932, pp. 217-332.
- Favati, G., *Le polemiche del (e contro il) Cavalcanti*, in *Inchiesta sul Dolce Stil Nuovo*, Firenze, 1975, pp. 78-105.
- Favati, G., *Quel che ci documenta il “De vulgari eloquentia,”* in *op. cit.*, pp. 33-55.
- Grayson, C., ‘*Nobilior est vulgaris*’: *Latin and Vernacular in Dante’s Thought*, in *Centenary Essays on Dante*, Oxford, 1965, pp. 54-76 (*Cinque saggi su Dante*, Bologna, 1972, pp. 1-31).
- Guerrieri Crocetti, C., *Divagazioni sul De vulgari eloquentia*, in *Nel mondo neolatino*, Bari, 1969, pp. 361-377.
- Haskin, Ch. H., *Latin Literature under Frederik II*, in *Studies in Mediaeval Culture*, New York, 1929, pp. 124-147.
- Iwakura, T., 「シチリア派の言語と文体について——Giacomo da Lentini と Guido delle Colonne にみられる——」, 『イタリア学会誌』, 27号, 1979, pp. 24-47.
- Iwakura, T., 「『新生』の散文について」, 『日伊文化研究』, 21号, 1983, pp. 93-103.
- Iwakura, T., 「『俗語詩論』の内容」, 『ダンテ俗語詩論』(岩倉具忠訳注), 1984, pp. 227-244.
- Iwakura, T. 「ダンテの言語思想とその fonti について」, *ibid.* pp. 245-267.
- Iwakura T., 「ダンテの『俗語詩論』— 自己注解としての試み—」, 『文学部研究紀要』第24, 1985.
- Li Gotti, E., *La questione dei “siciliani”*, in “*Studi letterari, Miscellanea in onore di E. Santini*”, Palermo, 1956.
- MacLennan, L. T., *Autocomentario en Dante y comentarismo latino*, ‘*Vox Romanica*’, 19/1, 1960, pp. 82-123.
- Maggini, F., *Il “De vulgari eloquentia”*, in *Introduzione allo studio di Dante* (Bari, 1936), poi Pisa, 1965, pp. 70-76.
- Murray, P., *Poetic Inspiration in Early Greece*, “*Journal of Hellenic Studies*”, 101, 1981, pp. 88-100.
- Marti, M., *Il giudizio di Dante su Guido delle Colonne*, in *Atti Magna Curia*, cit., pp. 192-200.
- Mengaldo, P. V., *De vulgari eloquentia; Gramatica; Lingua*, in *Enciclopedia dantesca*, II, 1970, pp. 104-115 e III, 1971, pp. 259-264 e 565-663.
- Monteverdi, A., “*Rosa fresca aulentissima... tragemì d’este focora...*” in *Studi e saggi sulla letteratura italiana dei primi secoli*, Milano-Napoli, 1954, pp. 101-123.
- Monteverdi, A., *Giacomo da Lentino e Cielo d’Alcamo*, in *Cento e Duecento*, Roma, 1971, pp. 277-305.
- Nardi, B., *Il linguaggio*, in *Dante e la cultura medievale*, (1942<sup>1</sup>), n. ed. Bari, 1983, pp. 173-195.
- Nencioni, G., *Dante e la retorica*, in *Dante e Bologna nei tempi di Dante*, Bologna, 1967, pp. 91-112.
- Oka, M. 「古代叙事詩の序歌—『アエネイス』について—」, 『西洋古典学研究』, XXVI, 1978, pp. 1-22.
- Padoan, G., *Il “De vulgari eloquentia”*, in *Introduzione a Dante*, Firenze, 1975, pp. 67-71.
- Pagliaro, A., *Teoria e prassi linguistica in Ulisse*, II, Messina-Firenze, 1966, pp. 529-583.
- Pagliaro, A., *I “primissima signa” nella dottrina linguistica di Dante* (1947), poi in *Nuovi saggi*

- di critica semantica, Messina-Firenze, 1971<sup>2</sup>, pp. 215-238.
- Pagliaro, A., *Il contrasto di Cielo d'Alcamo* in *Saggi di critica semantica*, (1953<sup>1</sup>), Messina-Firenze, 1976, pp. 229-79.
- Panvini, B., *L'esperienza dei Siciliani e il volgare illustre di Dante*, in *Atti Magna Curia*, cit., pp. 236-249.
- Paratore, E., *Il latino di Dante*, in *Tradizione e struttura in Dante*, Firenze, 1968, pp. 127-177.
- Pézard, A., "La rotta gonna". *Gloses et corrections aux textes mineurs de Dante. De vulgari eloquentia*, II, Paris 1969, pp. 7-51.
- Piccitto, G., *Il capitolo XII del I libro del "De Vulgari Eloquentia" nell'interpretazione di C. M. Arezzo (1543)*, in *Atti Magna Curia*, cit., pp. 381-412.
- Rajna, P., *Il trattato "De Vulgari Eloquentia"* in *Lectura Dantis. Le opere minori di D. Alighieri*, Firenze, 1905, pp. 195-221.
- Rajna, P., *Per il "Cursus" medievale e per Dante*, in "Studi di filologia italiana", III, 1932, pp. 5-87.
- Roncaglia, A., *Per il 750° anniversario della scuola siciliana*, 1983 (未刊行草稿), 『シチリア派生誕750周年に寄せて』(岩倉具忠訳), 『イタリア会誌』, 33号, 1985, pp. 1-26.
- Ruggieri, R. M., *Approccio al De Vulgari e al volgare di Dante*, in *Capitoli di storia linguistica e letteratura italiana*, Roma, 1971, pp. 26-45.
- Scaglione, A., *Dante and the Rhetorical Theory of Sentence Structure*, in *Medieval Eloquence*, ed. by J. J. Murphy, Berkeley-Los Angeles-London, 1978, pp. 252-269.
- Schiaffini A., *A proposito dello "stile comico" di Dante*, in *Momenti di storia della lingua italiana*, Roma, 1953, pp. 43-56.
- Schiaffini A., *Avviamenti della prosa del XIII*, *ibid*, pp. 71-91.
- Schiaffini, A., *Lo stile nuovo e la "Vita Nuova"*, in *Tradizione e poesia*, Roma, 1943<sup>2</sup>.
- Segre, C., *La prosa del Duecento*, in *Lingua, stile e società*, Milano, 1974, pp. 13-48.
- Segre, C., *La sintassi del periodo nei primi prosatori italiani* (Guittone, Brunetto, Dante), *ibid*, pp. 79-270.
- Terracini, B., *Natura ed origine del linguaggio umano nel "De vulgari eloquentia"*, in *Pagine e appunti di linguistica storica*, Firenze, 1957, pp. 237-246.
- Terracini, B., *Analisi dello "stile legato" della Vita Nuova*, *ibid*, 247-263.
- Terracini, B., *Analisi dei toni narrativi nella Vita Nuova e loro interpretazione* *ibid*, pp. 264-272.
- Toynbee, P., *The Bearing of the "Cursus" on the Text of Dante's "De Vulgari Eloquentia"* in "Proceedings of the British Academy", XI, 1923, pp. 1-19.
- Vidossi, G., *L'Italia dialettale fino a Dante*, in *Le origini*, Napoli-Milano, 1956, pp. XXXIII-LXXI.
- Weiss, R., *Links between the "Convivio" and the "De Vulgari Eloquentia"*, in "Modern Language Review", XXXVII, 1942, pp. 156-168.