

# 3つの覚書——グイニツツェッリ、 ニコロ・デ・ロッシ、ジョヴァンニ・クイリーニ

浦 一章

## 1. ソネット *Omo ch'è saggio* (グイニツツェッリ) の読みをめぐつ て—— «'l vedé' l' asecura» / «'l ved'e l' asecura»

公証人ニコラ・マネッリ (Nicholaus Iohanini Manelli) は、『ボローニャ  
法文書登記簿』(*Memoriali bolognesi*) 第67巻第28紙葉表 (=A)、1287年の  
文書にグイニツツェッリのソネット *Omo ch'è saggio* の前半8行のみを書き  
写している。それは、ボナジュンタのソネット *Voi, ch'avete mutata la mainera*  
への返答として詠まれた作品であるが、Aは凡そ次のような形でこのソネット  
を伝承している。

Homo ch'è saço non córe liçeri,  
ma passa e grada sì con' vol mesura:  
quand' à pensato, retem so penseri,  
definatantoché 'l vedé' l' asecura.  
Foll' è chi pensa sol veder lo veri  
e no pensar c' altri gli pona cura;  
e però non se dé homo tenir tropo alteri,  
ma dé guardar so stato e soa natura.<sup>1)</sup>

賢明なる者は、軽率に走ったりはせずに、節度をわきまえて歩を運び、  
進んでゆく。考えがまとまっても、検査によって確証が得られないう  
ちは、明かそうとはしない。自分ひとりが真実を理解していると考えて、  
ほかの者たちもまたそのために心をくだいていることを思わない者は、  
愚かである。それゆえ、人はあまりに高慢に振舞うべきではなく、自  
分の本性と立場を注意深く考えるべきなのである。

グイニツェッリのソネットは、そこに含まれている実際的な知恵のためであろうか、ボローニャの公証人らの間でかなりの人気を博したらしく、ボナジュンタが書き送ったソネットとは切り離された形で、繰返し書き写された作品である<sup>2)</sup>。同じマネッリが、第67巻第117紙葉表(=B)、1287年の文書に、今度は、ソネットの全体を書き写している。このほか、次の箇所にも、問題のソネットは全体的にあるいは断片的に記されている。

第74巻第281紙葉裏(=D)、ボナッコルソ・デ・ロンボリーニ(Bonacursius de Rombolinis)による1288年の文書

第74巻第386紙葉裏(=H)、同ボナッコルソ・デ・ロンボリーニによる1288年の文書

第76巻第66紙葉表(=E)、ドンディデーイ・ベネデッティ(Dondideus Benedicti)による1289年の文書

第84巻第224紙葉表(=C)、ボンファンティーノ・デ・マルピッリ(Bonfantius Petriçoli de Malpigliis)による1293年の文書

第120巻第390紙葉裏(=F)、ジョヴァンニ・デ・ザネッリ(Iohannes quondam Alberti de Zanellis)による1310年の文書

第140巻第162紙葉表(=G)、サント・サンティ(Santus Ugolini Santi)による1320年の文書

サンドロ・オルランド<sup>3)</sup>によれば、Bの4行目の読みはAのそれとまったく同じであるが、ABは同じ公証人による転写であるから、それはある意味で自然な結果であろう。一方、他の「証言」は実質的に同じ読みを伝えており、若干の違いは、ここでの視点からは、無視してかまわない性格のものである。

C: perfinatantoché 'l ver l'asigura<sup>4)</sup>

D: difinatantoché 'l ver l'asigurra<sup>5)</sup>

E: definatantoché 'l vero l'asegura<sup>6)</sup>

F: finché 'l vero l'asegura<sup>7)</sup>

G: deffinatantoché 'l vero l'asegura<sup>8)</sup>

H: finnatantoché 'l ver l'asegura<sup>9)</sup>

AB が名詞化された動詞の原形 «'l vedé'» (= «il vedere») を配しているのに対して、他の「証言」(CDEFGH) は名詞化された «vero» を配している（しかしながら、11 音節詩行の要請を満たすためには、「ver」と語尾を切断することが必要であろう、もし仮に行頭に置かれた接続詞が可能なあらゆる修正を必要としないとすれば）。AB が年代順ではもっとも古いので、他の「証言」はあまり通りのよくない «'l vedé'» という読み——通りの悪さは、アクセント記号を付さずに «'l vede'» と書いた場合には、ますます増大する——を修正しようと試みたと仮定してみることはできよう。そして、年代的には、AB の直後に DH が続くのであるから、現在までの情報に基づくならば、修正は 1287 年と 1288 年の間に行なわれたと仮定してみることも可能であろう。管見では、「'l vede l'asegura」は「レクティオ・ディフィキリオル (lectio difficilior)」(＝難解な読み) であり、その意味の通りの悪さが CDEFGH で行なわれた修正を惹きおこしたのと考えたい。しかしながら、ここでは、AB の情報源とその他の「証言」のその間に、対立があることを観察するにとどめておくのが、より慎重であろう。

より一般的な読者のために、B を基礎にしてオルランドが出版したテキストでも、問題のソネットの 4 行目には、やはり «'l vedé'»<sup>10)</sup> の読みが配されており、そこに付された註釈（「可視的な現実との照合が、確証をあたえてくれる [まで]」«il riscontro con la realtà visibile lo accerta»<sup>11)</sup>）もまったく同じである。ダルコ・シルヴィオ・アヴァッレもまた、A と B の 4 行目にはオルランドと同じ読みを採用している<sup>12)</sup>。しかしながら、オルランドおよびアヴァッレのアクセント記号の使用には、いささか当惑せざるをえまい。まず第 1 に、動詞の原形 «vedere» の語尾を切断して «vedé'» とすることは、頻繁に生じる現象とは思われない<sup>13)</sup>。第 2 に、アドリアーナ・カボーニが収録し

たヴァリエント（異読）では、AB の読みとして単純に «l vede» が挙げられている<sup>14)</sup>。そして、古くは補助記号を付す習慣がなかったのであるから、カポーニが提示した形がもっとも自然な、つまり原典にもっとも忠実な読みなのである。

しかしながら、カポーニにしたがって «l vede l'asegura» と読むならば、意味の通りが悪いことは率直に認めなければなるまい。だからといって、オルランドおよびアヴァッレがテキストの明晰性を高めるためにとった解決策は、あまり適切とは思われない。ふたりの研究者は、CDEFGH の読みおよびトスカーナ地方の伝承に、無意識のうちに条件づけられているとさえ思われる。実際、テキストの明晰度を上げるためには、別の解決策も考えられる。たとえば、コンマを補って «l vede, l'asegura» と読んでやり、<(finché non) lo (ri) veda, lo verifichi>（それを見直し、検証しないうちは）、つまり <(finché non) lo esami ni, lo rettifi chi>（それを調べて、正さないうちは）と解釈してやるならば、«l vede l'asegura» は「連辞省略」（asindeto）の一例と見ることができる。この代案は、2つの動詞（vede, asecura）の主語を «Homo ch'è saço»（賢明なる者）と解し、指示代名詞（«lo»）によって示されている目的格補語を «so penseri»（自分の考え）と捉えているが、実質的には同じでも «l ved'e l'asegura» [= '(finché non) lo (ri)veda e lo verifichi', '(finché non) lo esami ni e lo rettifi chi'] と読んでやるならば、«l vede l'asegura» は「二詞一意」（endiadi）の一例と見ることができよう。それは、グイニツツェリが、たとえば、ソネット *Lo vostro bel saluto e 'l gentil sguardo*、11行目 «e ciò che dentro trova spezza e fende»<sup>15)</sup>（うちに見出されるものを、裂き砕く）において用いているタイプの語法である。本稿では、この後者（«l ved'e l'asegura»）<sup>16)</sup>をオルランドおよびアヴァッレの読みに対する代案として提示しておこう。

だが、«definatantoché 'l ved'e l'asegura» という読みでは12音節となり、依然として不完全なままである。ボローニャの公証人たちは韻律には細心の注意を払わず、しばしば無頓着であつたが、彼らの関心は確かに韻律にはなかつ

たであろう。それゆえ、不完全な 11 音節詩行を修正することなく、このままの形にしておくことも可能かもしれないが、韻律的に正常な長さを復元するために修正を試みるならば、接続詞 «definatantoché» に不具合があると仮定した方が経済的ではあるまいか。なによりもまず、“de-” という接頭辞が不信を誘発する、たとえ、写本 Palatino 1172（フィレンツェ、国立図書館）に含まれた 1284 年頃の文書には «di fino a» の用例が見られるとしても<sup>17)</sup>。この点に関しては、CDEFGH も、次のように伝承しているトスカーナ地方の諸写本も、あまり手助けにはならない。

L324: infinatantoché 'l ver l'assigura<sup>18)</sup>

L414: fintantoché 'l vero l'asigura<sup>19)</sup>

V786: infinoatantoché 'l vero l'asichura<sup>20)</sup>

おそらくは、すべての「証言」が年代的に AB の後に位置していると思われるが、14 世紀の「証言」である FG を除くと、トスカーナ地方の伝承は CDEH（とりわけ DH<sup>21)</sup>）に由来しているように見える。それは自然なことではあろう。グイニツェッリはボローニャの人間であるし、ボナジュンタとグイニツェッリの間の交信は、前者からの往信を受けて後者が返信を送ったのであれば、トスカーナ地方のルッカではなく、ボローニャでまず最初に成立したはずだからである。ここでは、何よりもまず、以下に続くやや冒険的な提案は十分な根拠に支えられていないかもしれず、その場合には、いち早く見直されるべき性格のものであることを明言しておかなければならない。そして、エミール方言に詳しい語彙研究者からの協力的な助言があるならば、進んで耳を傾けたい。その上で、最小限の修正により 11 音節詩行の復元を試みるのであれば、AB のテキストは «defintantoché 'l ved'e l'asegura» と書かれるべきであろう。つまり、“fintantoché” ならば通常の語彙なので、それとのアナロジーに基づき、行頭の接続詞 «definatantoché» のところで 1 音節分短くしてやるのである。しかしながら、«defintantoché» が耳慣れない

接続詞であるから、「infintantoché 'l ved'e l'asegura」と修正してやるならば、それはL324 および V786 が目指していた解決策であろうし、「finoatantoché [あるいは finatantoché] 'l ved'e l'asegura」と修正してやるならば、それはH および L414 が目指していた解決策であろう。しかし、「infintantoché」も「finoatantoché」も、あるいは「finatantoché」も、修正案としては却下されるべきであろう。オランダおよびアヴァツレが4行目の読み（«'l vede»）に他の「証言」の読みを無意識的に投影していると、すでに批判したのであるから、同じタイプの誤りには陥らないよう注意しなければならない。

ともあれ、ABがグイニツェッリのソネットのオリジナルにもっとも近い形態を含んでいるとするならば、ジャンフランコ・コンティーニおよびルチャーノ・ロッシが刊行したテキスト<sup>22)</sup>はしかるべき留保とともに受けとらなければならないことになろう。たとえ、コンティーニおよびロッシの権威によって、彼らの校訂によるテキストが広く普及しているとしても、用心深く批判的に受けとる方が望ましいことになろう。グイニツェッリのソネットは13世紀イタリア文学史の記述に大きく影響をあたえ、今もあたい続けているテキストだからである。慎重さのために、ボローニャの公証人たちの情報源については正確なことは、ほとんど何も知られていないことに触れておかなければならない。明らかなことだが、文書の古さは必ずしも、読みの信頼度の高さを意味するものではない。より新しい「証言」が詩人の自筆により近い文書からの写しである可能性は排除できない。それゆえ、ABが年代的にはもっとも古いにもかかわらず、信頼度のあまり高くない情報源に依拠している可能性もあるが、論理的には、ABがより信頼度の高い情報源から引きだされた可能性も排除できない。ここで筆者が試みたのは、過去の現実の仮説的な再構築であるが、「証言」はこの現実を断片的にしか反映していない。言い換えるならば、現実の断片にすぎない「証言」をどのように解釈してやると、合理的かつ経済的な現実の再構築につらなるか、考察することがここでの課題なのである。「証言」ABの価値に大きく条件づ

けられている筆者の解釈ではあるが、もしそれが説得的であるならば、ABを残した公証人マネッリは、第一印象で思われるほど不注意ではなかったし、彼が伝承したテキストは、オランダおよびアヴァッレが用いた補助記号を必要としないほど、十分明晰だということになる。ABの信頼度が積極的に再評価されるならば、グイニツツェッリの問題のソネットの「証言」は新たな展望の中に位置づけられることになるろう。

アヴァッレは、グイニツツェッリ作品伝承に関する研究において、その註釈のひとつにおいて、「きわめて確からしいのは、……L(b) および  $\alpha$  の元写本(?)と Mb [= 『ボローニヤ法文書登記簿』] <sup>あいだ</sup>の間には、4行目の読みをめぐって、対立——(in) fin / de fin ——があるということである」<sup>23)</sup>と書いている。アヴァッレが略号 L(b) で表わしているのは、写本 Redi 9 (フィレンツェ、ラウレンツィアーナ図書館) を作成した2番目の写字生の手になる部分のことであり、ここでの問題に関しては、先に引用した L414 に対応することになる。他方、略号  $\alpha$  はトスカーナ地方の伝承に属するその他すべての「証言」を表わしている<sup>24)</sup>。『ボローニヤ法文書登記簿』に含まれた「証言」のうち、4行目に「de fin ...」の読みを配しているのは、ABDEG である。すでに述べた、年代的な遅さを理由に G を除外してやると、略号 Mb によってこの場合アヴァッレが意味しているのは、実質的には、ABDE ということになる。しかし、アヴァッレはこれらの証言がさらに2つのグループ (AB / DE) に分けられるとは想定していない。その理由はまさに、ABの4行目の読み «l vede» を、公証人マネッリの単純な記憶違いか写し間違いと、アヴァッレが見なし、十分に機能を果たすヴァリエーションとは考えなかったことにあるのであろう。しかしながら、DEの4行目の読みが、すでに述べたように、ABを平易にして通りをよくしたものにすぎないとすれば、アヴァッレが慎重に括弧に入れて付した疑問符をとり外し、L(b) および  $\alpha$  の元写本と DE を一方、もう一方に AB を配して、両グループ間に対立を見ることも可能であろう。カボーニはかつて、「[『ボローニヤ法文書登記簿』から引きだされた]

われわれのテキストが、何らかの写本から転写された可能性」<sup>25)</sup>について語ったが、公証人マネッリの場合は、まさにその可能性が現実化した例だと思われる。サントツレ・デベネデッティの研究は、『ボローニヤ法文書登記簿』に含まれた詩文が（曖昧な記憶ではなく）書かれた情報源に由来すること、およびその読みが信頼に値することを、説得的に論じた<sup>26)</sup>。デベネデッティの所論を受けて、今は次のように付け加えておくのが適切であろう。マネッリのケースは、補助記号の欠如のせいで理解がしばしば困難になるが、信頼できる読みを伝えていることが判明する場合のひとつなのである<sup>27)</sup>。

## 2. ニコロ・デ・ロッシのソネットの読みをめぐる——«pàrano aleluia» / «paràno aleluia»

トレヴィーゾ出身の詩人ニコロ・デ・ロッシ（14世紀、教皇派）のソネット108番は、フリオ・ブルニョーロの校訂版によれば、次のように書かれている。

A fare una donna bella soprano,  
 sì la fornisi di queste arnese:  
 viso di Greciā, ochio senese,  
 ungare ciie, capo marchesano,  
 masila de Spagna, gola frਾਂçese,  
 colo picardo e spale luchese,  
 petto todesco e mento pisano,  
 braçe flamenghe, mane d'Engletera  
 e corpo sclavo e flanchi di Puia,  
 cosse bolognese, gambe de Ferara,  
 pè veniçiano... E qui ti sera,  
 ché l'altre donne paràno aleluia,  
 tanto fie questa adorna e cara.<sup>28)</sup>

美しい貴婦人をつくろうとして天は、彼女に次のような「道具」をあ  
 たえた。つまり、ギリシャの顔、シエーナの目、ハンガリーの眉、マ  
 ルケの頭、フィレンツェの口、ローマの鼻、スペインの頬、フランス  
 の喉、ピカルディの首、ルッカの肩、ドイツの胸、ピサの顎、フラ



ンドルの腕、イングランドの手、スラボニアの胸、プッリャの脇腹、ボローニャの腿、フェッラーラの脚、ヴェネツィアの足……。ここでやめておけ。ほかのご婦人方がハレルヤ（……）から。この婦人はそれほどまでに麗しく大切な人となろう。

ソネットの最初の12行の読みは平易である。文学研究者の眼差しは、「既視感」(déjà vu)を覚えながら、列挙された要素（世界で一番美しい婦人を形づくることになる諸部分）をたどってゆくことになる。長い伝統は古代ギリシャの画家ゼウクシス（紀元前5世紀に活動）に遡る。ヘレネをもっともらしい<sup>けいし</sup>瓊姿に描きだすために、ゼウクシスはクロトーネ（ないしはアグリジェント）の5人の乙女たちのもっとも美しい部分を写しとり、それらを組み合わせることによって作業を進めたとされるが、そのエピソードはカスティオーネ『宮廷人』(I 53) およびアリオスト『狂えるオルランド』(XI 71)にも読まれる。しかしながら、中世文学の研究者にとっては、ベルトラン・デ・ボルンの *Dompna, puis de mi nous cal*（いわゆる「借りものでつくられた貴婦人 [domna soiseubuda] のカンツォーネ」<sup>29)</sup>）の方が馴染み深い例かもしれない。その他の例を加えることも容易であろう。たとえば、アリオストのソネット *Madonna, siete bella, e bella tanto*<sup>30)</sup>であるが、これについては、アントーニオ・プッチ *Quella di cui i' son veracemente* などの作品と読み比べながら、別の機会にエクспリカシオン・ド・テキストを行ないたいと考えている。ニコロ・デ・ロッシ本人に眼差しをもどすならば、その詩集にはソネット *Çentil donçela formata d'amore*<sup>31)</sup>も含まれているが、先に引用したソネット(108番)に変奏を加えたような作品になっている。「高貴な乙女」(«çentil donçela»)の構成要素として列挙されているものは、ここでは、7つの星(太陽、金星、水星、月、土星、木星、火星)の贈物とされているからである。連想は自然に、ニコロからダンテのバッラータ *I' mi son pargoletta* へと飛んでゆく。

ché non mi fu in piacer alcun disdetto

quando Natura mi chiese a Colui  
 che volle, donne, accompagnarmi a voi.  
 Ciascuna stella ne li occhi mi piove  
 del lume suo e de la sua vertute;  
 le mie bellezze sono al mondo nove,  
 però che di là su mi son venute.<sup>32)</sup>

「自然」が私〔を生みだすこと〕を神に求めた時、私にはいかなる美も拒まれることがありませんでした。貴婦人たちよ、その神の思し召しにより、私はあなた方に連れ添っているのです。すべての星がその光と影響力を私の目に注ぎました。私の美は、現世では見られたことの無いもの、それというのも、天上に由来しているからです。

イタリア文学の研究者にとっては、ひょっとすると、アンドリュウ・マーヴェル *To his Coy Mistress*、13 行目以下の方が、この伝統のより新鮮で興味深い例と感じられるかもしれない。

An hundred years should go to praise  
 Thine eyes and on thy forehead gaze;  
 Two hundred to adore each breast;  
 But thirty thousand to the rest;  
 An age at least to every part,  
 And the last age should show your heart;  
 For, Lady, you deserve this state,  
 Nor would I love at lower rate.

あなたの眼を称え、あなたの額を眺めるのに、100 年が費やされるだろう。あなたの両方の乳房を讃美するのに、それぞれ 200 年がかけられるだろう。だが、残りのところには 30000 年が費やされよう。どの部分にも、少なくとも一時代はかかり、最後の時代があなたの心根を称えることになるだろう。恋人よ、あなたはこうした扱いに値するし、私はそれ以下の仕方では愛さないだろう。

愛しの婦人の美を構成する諸要素の伝統的リストは、オットリーノ・レスピーギが曲を付けた、作者不明の次のテキストの中でも相変わらず命脈を保ち続

けている。

A la tua culla vennero le fate  
et accenser d'incanto le pupille.  
Ti guardarono gli astri e di faville  
cosparsero le ciocche inanellate.  
Ninfe, sirene, in un'allegra danza  
f'appresero la voce armoniosa.  
A la guancia il color diede la rosa,  
a l'alito ogni fior la sua fragranza!  
O tutta rilucente, o profumata!<sup>33)</sup>

おまえの揺り籠には妖精たちがやって来て、その瞳に魔法で火をともした。星々がおまえを見つめ、カールした髪に火花をまき散らした。ニンフやセイレンが楽しげに踊りながら、おまえに調和に満ちた歌声を教えた。薔薇がおまえの頬に色をあたえ、すべての花がおまえの息に芳香をあたえた。だから、おまえはすっかり輝き、芳しき香りに包まれている。

しかしながら、デ・ロッシのソネット（108 番）と比較すべき類似のテキストはおそらくは無限に存在するであろうから、リストをこれ以上長引かせても徒<sup>いたずら</sup>であろう。それに、行なうべき提案は、「合成」すべき婦人にあたえられる「道具」（«arnese»）の長々とした列挙のあとに配された、第 13 行目に関係しているのであるから、なおさらである。12 行目 «E qui ti sera»（＝さあ、ここでおまえを閉じよ）は、ブルニョーロによれば、「さあ、ここで締めくくれ、ここで止まっておけ」（「Concluditi, fermati qui!<sup>34)</sup>」）を意味するが、この一文がリストの終わりを示している。

ブルニョーロは巻末語彙集において、13 行目の «paràno» が動詞 “parere” の未来形 3 人称複数形だと説明している<sup>35)</sup>。したがって、アクセント記号を付された «paràno» は、標準イタリア語の ‘parranno’ に対応する。しかしながら、同じ語彙集は “aleluia” のところで、«l'altre donne paràno aleluia» の一文は意味が不明であるとしている。「おそらく」（«forse»）と付して慎重に断定

を避けつつ、ブルニョーロはこの一文に「たいそう麗しく思われることだろう」(«sembreranno bellissime»)ほどの意味をあたえ、ソネット 196 番の後半部と比較参照せよとしている<sup>36)</sup>。参照を勧められた部分がよりよく理解できるよう、196 番の全体を引用しておこう。

S'eo parlo errando nel tratar d'amore,  
non vi meravigliati, donne mie,  
perch'eo non ò tanto plaçer quel die,  
s'i' veço coruçata questa flore,  
ch'el no mi scloppli le vene del core  
pensandomi plu de mille busie,  
come le femene son false e rie:  
e ço dico sol per ira e furore.

Ma s'el avene ch'eo la guardi en viso,  
adorna, clara, çoiosa e benigna,  
poi ch'eo remembro lei, el m'è aviso  
che vui seresti çascuna digna  
viver raina over emperatriçe:  
cusi m'alegra el suo volto felice.<sup>37)</sup>

愛のことを論じる時に、私が間違っただけを語っても、ご婦人方よ、驚かないでいただきたい。あの花のような婦人<sup>ひと</sup>が機嫌を損ねているのを見た日には、たとえどんなに楽しんでいても、「何とたくさんの嘘だ、女は何と邪悪で偽りに満ちていることだろう」と考えて、この胸の血管が張り裂けそうになります。だが、私がそんなことを言うのも、ただ狂おしい悲しみのせいなのです。しかし、彼女が明るく麗しく、楽しげでやさしそうな顔をしているのを見たなら、思い出しながら、私は考えることでしょう、あなた方の各々が女王あるいは女帝として暮すに値すると。彼女の幸せそうな顔は私をそれほどまでに喜ばせてくれるのです。

手短かに言えば、ニコロ・デ・ロッシが述べんとしているのは、ほかの婦人たちの美しさは、「花のような婦人」(«flore»)——しかしながら、おそらくは恋人を指す「暗号」(senhal)であろうから、“Flore”と書くべきところだろう

——の美の反映にすぎないということであろう。彼女が機嫌を損ねていれば、ほかのすべての女性たちが「邪悪で偽りに満ちている」(«false e rie»)と思われ、すべての人間的品格を失ってしまうのに対して、彼女が快活にしていれば、ほかの女性たちもすべて「女王あるいは女帝」(«raina over emperatrice»)かと思われるほど高貴に見える。ブルニョーロがソネット 108 番 13 行目と関連づけようとしている、デ・ロッシの考え(ソネット 196 番で表明されている考え)を説明するためには、グイド・カヴァルカンティ *Avete 'n vo' li fior' e verdura*、第 9-10 行目「あなたへの愛ゆえに、あなたに付きそうご婦人方も、私には大いに好ましく感じられるのです」<sup>38)</sup>を引用することができよう。先の覚書が『ボローニャ法文書登記簿』に含まれた韻文作品のひとつに関係していたから、まさに上で論じたマネッリの手によって転写されたバッラータ、*Ella mia dona çoglosa* からも類例を挙げておこう。このバッラータの第 11-14 行目は、「新鮮な薔薇が踊っている時のことだった。私はその美しさの虜になった。薔薇はあまりに麗しく、若々しかったから、ほかの薔薇にも輝きを添えていた」<sup>39)</sup>と書かれている。しかしながら、「花のような婦人」が発する不思議な力を説明するのに、もっとも適した例は、ダンテ *Vede perfettamente onne salute*、第 9-11 行(『キタ・ノワ』第 26 章 12)——「彼女の眼差しはすべてを柔和にする。彼女はただ自分ひとりを麗しく見せるだけではなく、すべての婦人が彼女を通じて名誉を受ける」<sup>40)</sup>——であろう。

それゆえ、ニコロ・デ・ロッシがソネット 196 番(後半部)で表明した考えは突飛な性質のものではなく、それどころか、著名な先行例に根ざしていると言える。しかしながら、「ハレルヤ」の本来の意味(=「神に向けられた讃美」)を考慮すると、ブルニョーロが樹立を試みた関係は、あまり適切とは思われない。管見では、ソネット 108 番の 13 行目はキリスト教に対抗する一種の宗教のようなものを前提としているが、この対抗宗教については、すでに別の箇所であまり、イタリアの韻文では、それを示すためにしばしば用いられる修辞が 3 つの押韻語(*viso-riso-paradiso*) からなる組であると

論じた<sup>41)</sup>。この対抗宗教のシステムにおいては、至高の神は愛神であるが、この場合は、愛の対象である婦人が最高の女神の地位を占める。それゆえ、他の婦人たちは彼女に対する「讃美を歌う」(«cantano la lode») のであって、「麗しく思われる」(«sembleranno belle») のではない。「ハレルヤを準備する」(«pàrano aleluia») のであって、「ハレルヤのように感じられる」(«paràno aleluia») のではない。「Pàrano」は、動詞“parare”(= ‘preparare’) の直説法現在3人称複数であり、そのコンテキストの意味は「歌う」(‘cantare’)である。この意味における“parare”の用例としては、ニコロ・デ・ロッシ自身から次の一節を引くことができよう(190番1-4)。そこでは、過去分詞«paràti»が‘preparati’(「～する準備ができている」)、それゆえ‘pronti’(「～する覚悟である」)の意味合いで用いられている。

Gli spirti mei divisi se contende,  
e parte d’essi, trati insieme, diçe:  
«La vita ennamorata è sol felice!»,  
paràti di dar morte a chi ’l defende.<sup>42)</sup>

私の中のスピリトゥスが分かれて争い合う。その一部が寄り集い、<sup>つど</sup>「恋する暮らしのみが唯一幸せ」と主張し、それに反対する者を抹殺する覚悟でいる。

ニコロ・デ・ロッシの作品の中には、動詞“parare”が‘dare’(「与える」)や‘porgere’(「差し出す」)、‘offrire’(「提供する」)などの意味合い<sup>43)</sup>で用いられている例がある。

176, 4: le molte penne ch’el tuo amor mi para<sup>45)</sup>

おまえへの愛が私にあたえる、たくさんの苦しみ

124, 10: temperitate pura para spene<sup>45)</sup>

純然たる節度が希望をもたらす

これらの用例に鑑みても、シンタグマ“parare alleluia”が意味するところは、やはり、ダンテが「地獄篇」第12歌88行で用いている«cantare alleluia»（「ハレルヤを歌う」「讃美する」）という表現と同じだと思われる（ちなみに、「地獄篇」第12歌では、«alleluia»は«buia»および«fuia»と押韻している）。ともあれ、先行する長いリストの部分が女神の創造の過程を描いているとするならば、ほかの婦人らが歌うハレルヤは彼女の誕生を祝うための頌歌であろう。問題のソネットの13行目は、第4音節目（«donna»）にも第6音節目（«parano»）にも強勢を有するタイプの11音節詩行、つまり“ancipite”として書かれたものと思われる。しかるべく補助記号を修正した上で13行目が言わんとしているところを考えてやるなら、それへのもっとも適切な註釈は、カヴァルカンティ *Fresca rosa novella*、第27-30行目——「ご婦人方は、自分たちの間では、あなたのことを女神と呼んでいます、あなたは実際、女神なのです。あまりに美しくおいでだから、私には語るすべもありません」<sup>46)</sup>——であると思われる。だが、もっとも美しい部分を総合することによって女神として生まれてきたこの貴婦人に対して、他の婦人たちは嫉妬を感じないのであろうか。その疑念は、すでに引用したダンテのソネットの第5-8行目（『キタ・ノワ』第26章11）が解消してくれるであろう。「彼女の美は不思議な力に満ちているから、ほかのご婦人方には嫉妬の気持ちは発生しない。いやそれどころか、彼女たちも、高貴さと愛、誠実を身にまとい、彼女とともに歩んでゆくこととなる」<sup>47)</sup>。

\*

明らかなことだが、ここまで論じてきた2つのケースにおいては、補助記号の使用に関する問題は、接頭辞の消失（最初の場合には“ri-”、2番目の場合には“pre-”）と密接に結びついていた。接頭辞の消失は読みの通りの悪さを増大させ、不適切で誤った補助記号の使用を助長したようだが、コンテキストに注意深い読者にとっては、韻律的な長さの条件を満たすために削られた接頭辞を見抜くことは、さして困難な課題ではあるまい。

### 3. ダンテ『詩集』(LXVII, LXVIII)の読者としてのジョヴァンニ・クイリーニ<sup>48)</sup>

3番目の覚書は、パドヴァ学派のいわば「特産物」に関係している。それはジョヴァンニ・クイリーニのことだが、その研究は、単純化するならば、エレナ・マリア・ドゥーゾ<sup>49)</sup>から、フリオ・ブルニョーロ<sup>50)</sup>をへて、ジャンフランコ・フォレーナに遡る。フォレーナはヴェネト地方出身の文献学者(サロモーネ・モルプルゴ、ヴィットーリオ・ラッツェリーニ)<sup>51)</sup>の研究を引き継ぎ、クイリーニに「最初にダンテを模倣した者」(«primo imitatore di Dante»)<sup>52)</sup>のニックネームをあたえた。ここでの議論は、本稿末の参考資料に付された3つのグループ(ABC)のテキストに関連している。3つのグループは、各々、3つの作品から構成されている。グループAはジョヴァンニ・クイリーニのカンツォーネ1篇とダンテ・アリギエーリのカンツォーネ2篇から成り立っているが、このグループがここでの議論の中核を成すことになる。他方、グループBとCは、グループAの3つのカンツォーネの間に張りめぐらされた関係性の網を考察するために、ヒントをあたえてくれることだろう。それゆえ、まずはグループBをとり上げ、チーノ・リヌッチーニがソネット *Io veggio ben* を書いた時に、(管見では)確実に意識していた材源を開示することから始めよう。

\*

チーノ・リヌッチーニ『詩集』の最新校訂版を刊行したジョヴァンナ・バルビは、«merco» - «cerco» という押韻語の組の材源を探し当ててのに、さしたる苦勞もせずに成功したことだろう。“mercere” という珍しい動詞は、学識豊かな者にしか使用できない単語で、しかもそれがここでは比喩的な意味合いで用いられているからである。実際、ヅィンガレッリは一般的とは言えないこの動詞の用例として、ペトラルカ『カンツォニエーレ』212番の11行目を引用している<sup>53)</sup>。しかも、その箇所は俗語ペトラルカ全体において“mercere” が用いられている唯一の場所である<sup>54)</sup>。バルビがチーノのソネット



トへの註釈において、ペトラルカのこの作品に言及しているのは<sup>55)</sup>、正当之无愧。なぜなら、2つのテキスト間の類似はすでに述べた2つの押韻語にのみとどまらず、動詞“mercure”を含む文全体にまで及んでいるからである。さらには、「私」を特徴づける«cieco»（「盲目の」）という形容詞や、「自らの害を求める」（«cerco il mio danno»）という形で表現された「私」の不合理な行動も共通している。それゆえ、チーノのソネット後半6行はほとんど全面的にペトラルカに由来しているとしても過言ではあるまい。たとえば、「死に呼びかける」（«chiamo Morte»）という一文が、モデルたるペトラルカにおいては11行目に配されているのに対して、チーノにおいては7行目に移動しているにしても。惜しまれるのは、むしろ、バルビが観察領域を『カンツォニエーレ』211番にまで拡張しなかったことであろう。そうしていれば、チーノがソネット前半部の4つの押韻語（«scorge» - «porge» - «risorge» - «accorge»）をそこから引きだしたことに、彼女は必ずや気づいたに違いない。ソネット前半8行に関しても、類似は4つの押韻語にはとどまらない。まず、「私」の知的な盲目さを惹き起こすいくつかの「行為者」——「愛」（«Amore»）、「理性」（«Ragione»）、「官能」（«Sensi»）——が共通している。そして、これらの「行為者」の振舞いも共通しているため、いくつかの文——「愛が私を導く」（«Amor mi scorge»）、「理性が死滅した」（«la ragione è morta»）——は、ほとんど何の変更も加えることなく、写しとられている。他方、ペトラルカにあつては「希望」（«Speranza»）に帰されていた「おもねる」（«lusingare»）という行為は、チーノにあつては、「愛」（«Amore»）へと配置転換され、活用形も変えて用いられている。確かに、ペトラルカのソネット2篇で頻繁に用いられていた擬人法は、チーノのテキストでは著しく減少する。それでも、チーノが問題のソネットにおいて行なった操作は、『カンツォニエーレ』211番の前半8行と212番後半6行を組み合わせ、2つを1つに凝縮することにあつたと述べても、何の差し障りもあるまい。

出発点の2つのテキスト（ペトラルカのソネット2篇）を1つに融合する

に際し、チーノは『カンツォニエーレ』212番の前半部を占める「アデュナトン」(adynata) = 「(彼女がぼくを愛してくれるより先に) 太陽が西から昇ることだろう」式の一連の不可能事——そこに、アルナウト・ダニエル *Ab gai so conde e leri* (カンツォーネ) の有名なコンジェードの影響を読みとるのはたやすい<sup>56)</sup>——をまとめて省略するとともに、212番(12行目「かくして20年」«*Così venti anni*»)を211番(12-13行目「1327年4月6日、まさに昼の第1時」«*Mille trecento ventisette, a punto / su l'ora prima, il dì sesto d'aprile*»)につなぐカレンダー的な要素も割愛した。しかしながら、常に忘れてはならないのは、たとえ到着点のテキスト(チーノのソネット)にはまったく痕跡が残っていないにしても、このカレンダー的連関こそがチーノの作業を動機づけたということである。ペトラルカは、彼のことを信じるならば、1347年ラウラに対する愛の20周年を祝うために2連作を考案し、問題のソネット2篇は最初から密接に結ばれた「シンタグマ」<sup>57)</sup>を構成していたことになる。しかし、実際には、アーネスト・ハッチ・ウィルキンズの研究にしたがうならば<sup>58)</sup>、1369年5-12月以降(＝マラテスト形式以前の第3段階)になって初めて、問題のソネット2篇は『カンツォニエーレ』(Vaticano latino 3195)に隣り合った形で配置されるようになる。いわゆる「下書き写本」(il codice degli abbozzi = Vaticano latino 3916)に没にされたソネットとして長くとどまっていた211番は、ペトラルカ自身の註釈によれば<sup>59)</sup>、同1369年6月22日になってようやく復活するのであるが、212番は主題的に211番に強く結びつけられているから、チーノが何らかの利用可能な写本の頁の上で、2篇のソネットが隣り合った形で読んだことを疑う者はあるまい。材源のこの物質的隣接性こそが、チーノとソネット2篇(ペトラルカ)の間の会話を開始させ、それを深めることを可能にしたのであった。同じ物理的隣接性の原理に基づきつつ、若干のためらいとともに、チーノがソネットにおいて用いている別の2つの押韻語(«*smalti*», «*alti*»)が『カンツォニエーレ』213番(9行目および12行目に«*smalto*», «*alto*»)を配して脚韻を踏んでいる)に由来している可能

性を指摘しておきたい。この場合、ためらいは避けがたい。212番とそれに続く213番の間の「テキスト相互的」(intertestuale)な関連はあまり明確ではないからである。それでも、213番を211番の続きとして読むことは可能であろう。211番も213番もともに、詩人を出口のない迷宮(つまり、決して変わることをない、愛への隷属状態)に閉ざすことになった原因を列挙しているからである。いずれにせよ、チーノのソネットの材源として、ペトラルカ『カンツォニエーレ』211および212番が確定されるのであれば、チーノのソネットの制作年代について、その「上限」(post quem)を定めることが可能になる。1369年には、チーノはまだ20歳そこそこであるから、問題のソネットは、その実際の制作年代が1369年からそれほど隔たっていないとすれば、チーノが若い頃に行なったペトラルカ模倣の、おそらくはひとつの成果ということであろう。

\*

ともあれ、チーノ・リヌッチーニにとっては、その材源が物理的な形で隣接していたとするならば、同じことを、トルクワート・タッソのマドリガーレ *O vaga tortorella* について、主張するのはなかなか困難であろう。グループCのテキストはいずれも共通した主題を展開し、ともに孤独で悲しい「やもめ状態」にある「詩人」と「鳥」とを比較している。今は両者の類似に焦点が当てられるかと思うと、今は両者の相違がクローズ・アップされるという具合にテキストは展開してゆくため、「詩人」は対話者である「鳥」とまったく同一化してしまうこともなければ、まったく分化してしまうこともない。こうした陰影に富んだ関係において、「詩人」は「鳥」に対して、互いの悲しみを分かち合いながら、声を合わせて嘆こうと提案する。ベンボがペトラルカ『カンツォニエーレ』353番をいかに模倣したかをたどることは、きわめて容易である。書き出しの類似がすぐに目にとまるが、第1行は、いずれのソネットにおいても、短い「呼びかけ」——形容詞+«augello»ないしは«augelletto»によって構成される——で始まり、動詞“andare”+ジェルンディ

オの構文によって締めくくられている。ジェルンディオとしては、ベンボは「cantando」の代わりに「piangendo」を用いているが、これはモデルである『カンツォニエーレ』353番の第2行目に由来している。第1行の末尾に配された動詞「vai」は、「guai」と脚韻を踏むが、この押韻語は、ペトラルカにおいてもベンボにおいても、第8行末に置かれている。他方、タッソはベンボのソネットから、「vai」および「guai」ではなく、「compagnia」と「mia」という2つの押韻語を借用している。この借用された2語を、タッソは冒頭の4行に配しているが、そこには、詩行の長さがかかなり短くなっているにもかかわらず、ソネットの書き出し4行の形式が弱められながらもいまだに残っている。しかしながら、マドリガーレの書き出し「O vaga tortorella」（「ああ〔高みをさまよう〕美しいキジバトよ」）は、タッソがペトラルカのテキストを知っていたこと、そしてそれを活用したことを示唆している。実際、「鳥」を特徴づけるために選ばれた“vago”という形容詞は共通している、たとえタッソでは女性単数形、ペトラルカでは男性単数形で用いられているとしても。「鳥」を示す名詞も、タッソでは「tortorella」、ペトラルカでは「augelletto」であるが、いずれも縮小辞を付した形で用いられている。これに対して、ベンボは「solingo augello」（「孤独な鳥」）というシンタグマを用いている。タッソが問題のマドリガーレを書く際に、ペトラルカおよびベンボのソネットを同時に利用したとするならば（このことを疑問視することはできまい）、タッソはどのような形で2つのテキストに接近したのであろうか。2つの先行テキストは、タッソにとっては、模倣し変奏を加え、競い合うべきモデルの役割を果たしていたが、タッソはこの2篇のソネットを1つの「シンタグマ」として読むことができたのであろうか。タッソが記憶のために2つのソネットを紙片の上に自らの手で書き写した可能性は排除できないが、タッソの材源はとりわけ彼の記憶の中において、非物質的な形で隣接していたと考えた方が慎重であろう。

ここでの議論の中心（クイリーニおよびダンテ）に移る前に、タッソとそ

のモデルに加えられた変奏について、いまだ少し深めて論じることが、フォレーナに免じて許していただきたい。フォレーナは、音楽を付すために詠まれた詩の言語にも関心を寄せていたからである。『カンツォニエーレ』353番は、主題の点でも状況設定の点でも、311番ときわめて類似した作品であるが、この類似に鑑みるならば、「[高みをさまよう、鳴き声の] 美しい鳥」(«vago augelletto») によって、ペトラルカは「小夜鳴き鳥」(ナイチンゲール)を意味していると思われる。詩人とともに嘆く「鳥」を、311番は「小夜鳴き鳥」(«rosignuol») とはっきり明示しているからである<sup>60)</sup>。当時の代表的な出版業者のひとり、アルド・マヌツィオのために引き受けた、『カンツォニエーレ』刊本化の作業を通じて、ベンボはペトラルカの詩作に精通していたが、そのベンボも「[高みをさまよう、鳴き声の] 美しい鳥」に同じ解釈をあたえたことは確実であろう。それというのも、ベンボはすでに言及した自作のソネットをカンツォーネに拡張し、*Rossignuol, che 'n queste verdi fronde* (*Rime*, LVI) (「小夜鳴き鳥よ、この緑の枝に」)<sup>61)</sup>を詠んでいるからである。この拡張の試みの一段階として、ベンボはソネットの書き出し«Solingo augello, se piangendo vai» (「孤独になった鳥よ、もし嘆いているなら」)を維持した形のカンツォーネ (*Rime rifiutate*, XIV)<sup>62)</sup>をも制作しているが、こちらのカンツォーネは没にしている。「小夜鳴き鳥」(«rossignuolo»)を「[高みをさまよう] 美しいキジバト」(«vaga tortorella»)と置き換えることは、疑問の余地なく、哀れな「やもめ状態」を強調することに役立つ。なぜなら、「キジバト」は「幸せな婚姻生活」の寓意だからである。タッソ自身が、『アミンタ』において、同名の主人公に次のように語らせている (第1幕2場410-13行)。

Di questa [= Silvia] parlo, ahi lasso; vissi a questa  
così unito alcun tempo, che fra due  
tortorelle più fida compagnia  
non sarà mai, né fue.

ああ、つらいことだが、ぼくはこの娘 [=シルヴィア] のことを語っ

ているのだ。しばらくは彼女とひとつになって暮らしてきたぼくだったのに。2羽のギジバトでも、あれほど信頼し合って寄り添うことは、決してないだろうし、これまでもなかった。

他方、「小夜鳴き鳥」を「キジバト」と置換することは、「小夜鳴き鳥」の「美声」を避けがたく犠牲にすることに連なる。しかしながらタッソは、その犠牲を避けるために、音楽のための詩形式を採用した。言い換えるならば、タッソの作品においては、「歌う」のはもはや「鳥」ではなく、「マドリガーレ」という形式自体なのである。実際、タッソのマドリガーレでは7音節詩行が主体を成しているために、脚韻がより速いリズムで読者の耳を打つが、そのことは、確かに、音楽のためのテキストの特徴のひとつなのである。要するに、マドリガーレ（タッソ）の創造的で無駄のないシステムにおいては、よく動機づけられた音楽的な形式の選択は、「鳥」を「キジバト」と特定化することと密接に結びついているのである。その結びつきを試す最良の方法は、タッソのテキストを音読することであろう<sup>63)</sup>。

\*

さて、ジョヴァンニ・クイリーニのカンツォーネにとり組む時がきた。その第1聯がほぼ全面的に「『名婦の書簡』7における詩人と白鳥の比較に依拠しつつ」<sup>64)</sup>組立てられていることを指摘し、オウィディウスが存在に照明をあてたドゥーゾの註釈は、きわめて適切である。不吉にも白鳥の最期の歌に言及することから始まるカンツォーネは、詩人を死の瀬戸際に位置づけるとともに、彼を悲しい定めを生贄にする女（詩人が愛を傾ける婦人）の性格を同時に定めてもいる。「死に瀕した詩人の嘆き」と「無情な女の冷酷さ」とは、ともに常套的なテーマであるが、同じひとつのコインの表裏を構成する。詩人は開始早々、自らの憧れの対象である婦人を性格づけるために、いささか冗漫な書き方だが（詩行の韻律的な長さを満たす必要から生じた冗漫さかもしれない）、5つもの形容詞を投入し、「残酷かつ高慢で、蔑みに満ち、

凶暴で、怒りを身にまとい」(vv. 7-8: «crudel e sí superba, / sdegnosa, fiera e sí vestita de ira»)と詠んでいる。最後の「怒りを身にまとい」という性格づけに触れると、ダンテの読者は、ベアトリーチェ——『キタ・ノワ』に描きだされたベアトリーチェ——とは正反対の女性のことが語られていると、いささかの疑問の余地もなく感じとることだろう。「sí vestita de ira」というシンタグマが、ダンテの有名な11音節詩行「やさしく謙遜を身にまとい」(*Vita Nuova* XXVI 6: «benignamente d'umiltà vestuta»)の派手な裏返しになっているからである。ドゥーゾもまた、そのような解釈をほのめかしているが、「とりわけ、ダンテが愛好した『謙遜を身にまとい』という言い回しとは、対立するように思われる」<sup>65)</sup>と書いて、若干の距離を置いている。他方、筆者はこの後すぐに述べる観察とともに、裏返しはクイリーニがよく計算して、意図的に行なった操作だったことを強調しておきたい。

「アンティベアトリーチェ」(ベアトリーチェとは対照的な女)と対峙しているという漠たる印象は、第1聯から第2聯へと読み進めるにしたがって、次第に強まってゆく。ドゥーゾが、22行目以下に、カンツォーネ *Lo doloroso amor* (ダンテ)の冒頭4行の影響を読みとっているのは、適切であろう。2つのテキストは2つの押韻語、«conduce»および«luce»、を共有している<sup>66)</sup>。加えて、両者は«mi conduce a morte»(「私を死に導く」)という言い回しを共有している。また、クイリーニはダンテが3行目で用いているシンタグマ «che solea tener gioioso»<sup>67)</sup>(「喜ばせるのが常であつた」)に若干の変奏を加えて «che sòl dar gioia e bene»<sup>68)</sup>(「喜びと幸せをあたえるのが常である」)とし、24行目に配している。クイリーニはそのカンツォーネの62-63行目において、«el v'è in piacere / il mio tormento»(「私の苦しみが、あなたにはうれしい」)と表現している。この件に関しては、少なくとも筆者には、ダンテのテキストの43行目に配された«Morte, che ffai piacere a questa donna»(「あの婦人を喜ばせる死よ」)の影響を受けているように思われる。ダンテのカンツォーネ、14-15行目では、詩人が«Per quella moro c'ha nome

Beatrice》（「ベアトリーチェという名のあの婦人ゆえに、私は死ぬのだ」）と叫び、《quel dolce nome ... mi fa il cor agro》（「あの甘美な名前が、私のこの胸をつらくする」）と告白する。これについては、クイリーニのテキストにおけるダンテ（問題のカンツォーネ）の存在がきわめて説得的であるから、クイリーニが59行目において《bella ma spietata et agra cosa》（「美しいけれども、非情にして過酷なる婦人」）と表現する時、ダンテが用いた形容詞《agro》を回収・再利用しようと試みたと考えた方がより経済的ではあるまいか。確かに、形容詞を冗漫なまでに積み重ねる文体のせいで、クイリーニは《agro》が出発点のテキスト（ダンテのカンツォーネ）において持っていたオクシモロン（撞着語法）的な味わい（《dolce》対《agro》、「甘い」対「酸っぱい、舌を刺すような」）を犠牲にせざるをえなかった。しかしながら、その代償として、ダンテにヒントを得たと思しき形容詞（《agro》）を、やはりダンテの手になるカンツォーネ *E' m'incresce di me* の末尾（91-92行目）に置かれた《quella bella cosa / che ... mai non fu pietosa》（「決して憐れみを見せてくれることなどなかった、あの麗しき婦人」）と融合することに成功しているように感じられる。

もし、材源の隣接性の原理がグループBおよびCのテキストによって十分示されたとするならば<sup>69)</sup>、クイリーニのカンツォーネに *E' m'incresce di me* があたえた影響の痕跡が見出されないか、検討した方が少なくとも慎重であろう。それというのも、*E' m'incresce di me* は、文体の点でも主題の点でも<sup>70)</sup>、やはりダンテの作であるカンツォーネ *Lo doloroso amor* と密接な関係にあるからである。実際、「イタリア・ダンテ協会」（Società Dantesca Italiana）が1921年に定めたテキストでは、2つのカンツォーネは隣接した形で配され、*E' m'incresce di me* にはローマ数字で57番、*Lo doloroso amor* にはやはりローマ数字で58番が割り振られている<sup>71)</sup>。フォースターおよびボイドは、両カンツォーネを同じグループ（ダンテがカヴァルカンティの影響下に詠んだ一連の作品）に位置づけ、『キタ・ノワ』（第10章以下）に語られているある



エピソード（ベアトリーチェがダンテに会釈を拒むエピソード）と関連づけている。コンティーニの解釈に依拠しつつ、フォースターとボイドはこのグループに含まれた作品の制作順序を再構築しようと試み、*Lo doloroso amor* をグループの冒頭、*E' m'incresce di me* をグループの最後に配置しているが、両者の主題的・文体的近接性はやはり疑問視されていない<sup>72)</sup>。それゆえ、クイリーニのカンツォーネとダンテのそれ（*E' m'incresce di me*）を読み比べてみよう。

すぐに目につくのは、「豹変」とでも呼ぶべき共通したテーマであろう。2つの作品では、詩人の愛の対象たる婦人は、最初は歓待的な態度で接しながらも、やがてきわめて冷淡な対応をするようになる。はやすでに死の際に達した詩人に対して、彼女が示す冷酷な態度も、やはり共通している。クイリーニは実際、53-55行目で「Io moro, lasso, e di me non vi dole, / anzi mi par che più lieta e gioiosa / voi siate quant'io più sento dolore」（「みじめなことに、私が死のうとも、あなたは悲しまない。いやそれどころか、私が苦しめば苦しむほど、あなたは楽しくうれしげにしているようだ」）と表現しているのに対して、ダンテは46-48行目で「e non le pesa del male ch'ella vede, / anzi vie più bella ora / che mai e vie più lieta par che rida」（「彼女は、自分の目に映る私の苦しみを気の毒に思ったりはしない。いやそれどころか、彼女は今の方がかつてよりずっと美しく、ずっと嬉しげに笑っているようだ」）と書いている。

さて、ダンテのカンツォーネの第1聯とクイリーニのその第2聯に注意を集中してみよう。両者はともに、詩人が恋におちる最初の瞬間を扱っているが、その際に目がきわめて重要な役割を果たしたことも共通している。ダンテが婦人の目について語り、クイリーニが「私」の目について語るにしても。目の動きは、やはり共通した動詞“*levare*”（「上げる」）によって示されている。ダンテは、「belli occhi ... piani / soavi e dolci」（「美しい目、静かで、やさしく優美な目」）について語る（7および10-11行目）。他方、クイリーニは「La bella vista e 'l dolce e humil aspetto」（「麗しげな眼差し、やさしげで柔和な様子」）

について語る（14行目）。13、14世紀のイタリアの詩では、3つの形容詞（“piano”, “soave” および “umile”）が、互いに自由に組み合わせあって、しばしば「エンディアディ（endiadi）＝二詞一意」（“soave e piana”, “umile e piana” など）を形づくることを想起するならば<sup>73)</sup>、ふたりの詩人の表現が非常に同義的であると見なすことができよう。たとえば、ダンテが単純に «occhi»（「目」）と言い表しているものを、クイリーニが分析的に屈折させて、«vista»（「眼差し」）および «aspetto»（「外観、様子」）という2つの名詞に置き換えているとしても<sup>74)</sup>。また、見落としてならないのは、ダンテにあってもクイリーニにあっても、聯は直接語法によって締めくくられる作りになっている点であろう。しかも、台詞は常に動詞“dire”によって導入されている。確かに、ダンテでは語るのは婦人の目であり、その台詞は «Nostro lume porta pace»（「われらの輝きは安らぎをもたらそう」）（14行目）であるのに対して、クイリーニでは語るのは詩人自身であり、その台詞は «Oma' costei / serà refugio a tutti pensier mei»（「これからは、彼女が私のすべてのものの思いの慰めとなってくれよう」）（25-26行目）であるかもしれない。しかしながら、«refugio»（「逃げ場、心の支え、慰め」）には «pace»（「安らぎ」）の意味合いが暗にこめられているように思われ、その含みは、先に行って、婦人には「安らぎや憐れみ、慈悲の心が欠如している」（vv. 44-45: «vota e nuda / di pace e di mercede e di pietate»）——ちなみに、すでに述べた、やや冗漫にことばを積み重ねる傾向が、ここにも観察される<sup>75)</sup>——と、詩人が嘆く時になって明確に表面化してくる。

議論の対象としているクイリーニのテキストにダンテの2つのカンツォーネが強く影を落としていることが一旦認識されると、ばらばらに分断して観察していたのではとるに足りないと思われる多くの細部が、ダンテから得たインスピレーションという中心の周りに引き寄せられ回転を始める。まず何よりも先に、「愛の神の軍旗」«le 'nsegne d'Amore»（*E' m'incresce di me*, v. 21）に注意を喚起をしておきたい。この表現はクイリーニのカンツォーネ（33

行目)では«l'amorosa insegna»(「愛の神の旗」、転じて「恋愛に向かう性向」、「愛を積極的に受け入れる傾向」)に変化している。ダンテにあっては、問題のシンタグマは«dare la volta»<sup>76)</sup>(「背を向ける」、転じて「遠ざかる」「退く」という動詞表現(その主語は、「彼女」「婦人」との関連において用いられているが、クイリーニにあっては、同義的表現は反対の意味合いを帯びた動詞«seguire»(「追いかける」と結びついて用いられており、その主語は「私」(＝詩人本人)である。このシンメトリーはよく計算された意図的裏返し、すでに指摘した«sí vestita de ira»(「怒りを身にまとい」)に観察されたのと同様の裏返しとして解釈することが可能だし、またそのように解釈すべき性質のものと思われる。加えて、クイリーニが押韻語として9-10行目において«pace»および«disface»を用いているのも、単なる偶然と見なすべきではあるまい。ダンテの方は、9および14行目に、«sface»と«pace»を配して脚韻を踏んでいる。同様の観察は、クイリーニが3-4行目において使用している押韻語«morte»(名詞)と«conforte»(動詞)についても可能かもしれないが、いささかの留保を付けざるをえまい。より大きな変奏とともに、ダンテがそのカンツォーネの25-26行目で用いている«conforto»(名詞)および«morto»(過去分詞)に対応しているからである。クイリーニは16-17行目で脚韻として“-ai”を用い、«levai»および«guai»によって押韻しているが、これはダンテが*E' m'incresce di me*の第4聯末(55-56行目)に配している«assai»および«guai»に対応しているように思われる。だが、この場合は、より一層の躊躇が避けがたかろう。なぜなら、押韻語としての«guai»には、動詞の活用形で«-ai»の屈折語尾で終わるもの(“amai”, “andrai”, “sai”, “vai”, “stai”, “dai”, “hai”等々<sup>77)</sup>)を除けば、あまり大きな選択肢の幅が残されていないからである。クイリーニは押韻語として«levai»を選択したのであるから、必ずしもダンテから脚韻の技法を学んだのではないかもしれない<sup>78)</sup>。にもかかわらず、「guai」という語彙によってふたりの詩人はいずれも「私」の哀れな状態の表わしていることに鑑みるならば、ここでとり上げている押韻

語の組は、ダンテのカンツォーネの影響がつくりだす星座の一部と考えた方が、少なくとも経済的であろう。同じことは、“*increscere*” や “*muovere*” など、細かな語彙的な類似に関しても言えよう。“*muovere*” はダンテ (*E' m'incresce di me*, v. 70) にあつては他動詞として「惹き起こす、生じさせる」(‘*causare, suscitare*’) の意味合いで用いられているのに対して、クイリーニ (*Sí come al fin*, v. 43) においては自動詞として「発生する、生じる、由来する」(‘*essere causato, derivare*’) の意味合いで用いられている。

ここまで展開された読みおよび比較が、「材源の隣接性」に関する理論に予め条件づけられた、信頼に値しないものではなかったと期待するが、判断は忍耐強い読者に委ねられねばならない。もしひょっとして、上で行なった分析が十分に説得的であつたならば、ジョヴァンニ・クイリーニがダンテのここで論じた2つのカンツォーネを「シンタグマ」として読んだと述べても、異論の余地はあるまい。そして、ダンテの2つのテキストの「共存」は、クイリーニのカンツォーネの、とりわけ第2聯に濃厚に感じられると認められることであろう。さて、この筆者の提案がもし読者から好意的に受け入れられるならば、観察を補完するために、クイリーニがモデルの中に容易に見出しながらも自分の作品の中に盛りこまなかった材料、ダンテの2つのカンツォーネ(『詩集』LXVII および LXVIII) から供給を受けながらも利用しなかったものは何であつたのか、と問うことは無益ではあるまい。そのように問うことは、クイリーニのカンツォーネにおけるダンテ模倣の特徴を明確化することに貢献するだろうからである。カンツォーネ *E' m'incresce di me* の第5および第6聯は、詩人とベアトリーチェの最初の出会いを、(しかるべき変更を加えるならば)『キタ・ノワ』の最初の2章と大部分重なりあう形で語っている<sup>79)</sup>。クイリーニはこのエピソードを利用していないが、その理由はおそらく、ダンテとベアトリーチェの愛の物語の重要な核となるこのエピソードから、クイリーニは反復可能なパターンを抜きだすことができなかったということであろう(事情は、チーノ・リヌッチーニが、『カンツォ

ニエーレ』211番と212番をつなぐカレンダー的要素を回収・利用しなかったのと、よく似ている)。ダンテのカンツォーネ (*E' m'incresce di me*) は、しかしながら、反復がきわめて容易な図式を含んでもいる。それは、精神状態の劇的描出であるが、カヴァルカンティ的な味わいのするこの描出においては、精神状態は擬人化されたさまざまな要素(魂、愛の神、記憶に刻印された婦人の心像など)の相互的な働きかけにより、分析的に提示される。ダンテのもう一方のカンツォーネ (*Lo doloroso amor*) でもやはり、同じ技法を用いて、詩人の死後にその魂を待ち受ける定めが場面化されている。グイド・グイニツェッリ(有名なカンツォーネ *Al cor gentil rempaire sempre amore* の最終聯)に漠然とながら着想を得たと思しき第2および第3聯では、神から地獄の責め苦を宣告された魂が、「それに比べれば、天国さえもとるに足りないものと思われるほどの、甘美な目の麗しさを思い出すことによって」(vv. 27-28: «ricordando la gioia del dolce viso / a che niente pare il paradiso») 自分を守ろうとする。この描出の技法を省略<sup>80)</sup>することによって、クイリーニの想像力の広がりには狭く境界づけられることになる。彼は、そのカンツォーネにおいては、日常的な可視的世界の敷居を決して乗り越えない。それゆえ、問題のカンツォーネにおけるクイリーニによるダンテ模倣は、高慢な女性(最初はやさしそうな見せかけをする女)の心変わりのテーマ、および、押韻語や語彙に集中していることになる。ダンテに由来すると思われる押韻語や語彙は、クイリーニの冗漫な文体のせいで、必ずしも巧みにその作品の中に組み込まれているとは限らないが、その文体(連辞を省略する場合もあれば、多用する場合もあるが)は、長く引き伸ばされた文の作りに対するはつきりとした嗜好と、しばしば無関係ではない<sup>81)</sup>。しかしながら、このような限界はあるものの、カンツォーネ *Sí come al fin* の作者としてのジョヴァンニ・クイリーニは、総合的に見れば、ダンテの2つのカンツォーネの模倣者であり、それらの「シンタグマ」的読者であったと呼ばれるに十分に値するものと思われる<sup>82)</sup>。

もしこの評価が受け入れられるならば、本章を締めくくる前に、クイリーニの材源がいかなる仕方で隣接していたのか、つまり物理的な形で隣接していたのか、あるいは非物質的な形で隣接していたのか、問いかけておきたい。言い換えるならば、クイリーニが行なった「シンタグマ」的読みは、チーノ・リヌッチーニ型のものであったのであろうか、それともタッソ型のものであったろうか。もしチーノとタッソが2つの極限的なケースを示しているとするならば、クイリーニの場合はこれら2つの極の間のどこに位置づけられることになるのだろうか。このように問うことは、正当であろう。それというのも、フォレーナが述べているように、クイリーニは「ヴェネト地方における最初のダンテ愛好家と呼ばれるのが、まさにふさわしく、ダンテの受容と手写本による伝承に信奉者としてかかわった」<sup>83)</sup>からである。実際、ドゥーゾの編集によるクイリーニ『詩集』34番に読まれるソネット<sup>84)</sup>、*Io mi voglio iscuser*からも明らかなように、彼は『神曲』の写しを所有していたが、再びフォレーナのことばを借りるならば、それは、残念ながら、「何世紀にも渡る〔『神曲』の〕伝承の源泉にきわめて近い、一番古い写しのすべてと同様、すっかり失われてしまった」<sup>85)</sup>。それゆえ、ダンテの諸詩片の手写本による伝承に、信奉者としてかかわったジョヴァンニ・クイリーニを思い描いたとしても、大胆にすぎることにはなるまい。もしそうであるならば、今日は失われてしまった写しにおいて、クイリーニがダンテの2つのカンツォーネを物理的に接した形で読んだと想定することは、空想に耽りすぎることになるだろうか。もしクイリーニが所有していたかもしれない写しの中でダンテのカンツォーネ2篇が物理的に隣接していたとするならば、それはクイリーニ以前に隣接した形で伝承されたか、あるいはクイリーニ自身が早くも「イタリア・ダンテ協会」の配列にきわめて類似した形で並べたということであろう。もしこの後者のような形で事態が展開したとすれば、タッソのマドリガーレの場合にはその可能性に言及したものの慎重にとり下げたわけだが、クイリーニ自身が材源を転写し、組織したということになろう。いずれにせよ、ダンテの2

つのカンツォーネの長さを考慮するならば、クイリーニがそのカンツォーネで行なった作業は、記憶がなんらかの物理的支持体によって助けられた場合の方が、より簡単に進められたことであろう。もしそうでなければ、純粹に非物質的な記憶は、タッソのマドリガーレの場合に比べて、ずっと重い課題に直面しなければならなかったことになるからである。クイリーニが所有していたかもしれない写しの中で、ダンテの2篇のカンツォーネが物理的に隣接していなかったとするならば、読みを深めてゆく際に、彼は頁をめくりつつ、2つの作品の間を何度も往復しなければならなかったであろう。いずれが真実であつたにせよ、カンツォーネ *Lo doloroso amor* を伝える写しの数は少なく、15世紀の4つの手写本がこの作品を伝えているのみである。それらは、グループ a に属する2写本 (As<sup>1</sup> [Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Ashburnham 478] および R100 [Firenze, Bibl. Riccardiana, 1100])、および Naz<sup>1</sup> (Firenze, Bibl. Naz. Centrale, II. iv. 114)、R91 (Firenze, Bibl. Riccardiana, 1091) であるが、これら4つの写本はいずれも、*Lo doloroso amor* を *E' m'incresce di me* と隣り合った形で伝承していない<sup>86)</sup>。そのため、すでに周知のように、ドメニコ・デ・ロベルティスは彼自らが編集したダンテ『詩集』に、詩片の文献学的配列を導入することになった。そこでは、問題のダンテのカンツォーネ2篇は分断されており、一方 (*E' m'incresce di me*) にはアラビア数字で10番、もう一方 (*Lo doloroso amor*) にはアラビア数字で16番が割り振られている<sup>87)</sup>。*E' m'incresce di me* がいわゆる「長編カンツォーネ」(“canzoni distese”)の一部をなしているのに対して、*Lo doloroso amor* はそのグループから外れている。しかしながら、ジョヴァンニ・クイリーニのカンツォーネ (*Sí come al fin*) を理解するためには、今は亡きデ・ロベルティスが行なった選択は、あまり好都合ではないと思われる。それゆえ、ミケーレ・バルベが提示した(「イタリア・ダンテ協会」の)配列順序にもどった方が適切だと考えられる。バルベの配列の方が、クイリーニが利用したダンテのカンツォーネ2篇の「実際の普及」(たとえ、文書の形で記録されてはいないにせよ)

を反映しているように思われるからである。言うまでもないことだが、筆者のささやかな提案は、デ・ロベルティスがダンテの諸詩片の研究に捧げた膨大な時間と深い愛に対する敬意をいささかも損なうものではない。しかしながら、カンツォーネ *Lo doloroso amor* の伝承が遅く、貧弱であればあるほど、クイリーニの中に跡づけられる痕跡はいつそう注意に値することを忘れるべきではあるまい。その痕跡は、場合によっては物理的に隣接していたかもしれない、ダンテのアンティパトリーチェを描いた2つのカンツォーネが1つの「シンタグマ」として、まとまったものとして読まれたことを明かしているように思われる。

## 参考資料 [A]

GIOVANNI QUIRINI: *Sí come al fin de la sua vita canta*<sup>88)</sup>

Sí come al fin de la sua vita canta al fiume de Menandro in humida herba il bianco cigno, sentendo la <u>morte</u> , cosí fac'io, non perch'io me <u>conforte</u> che la mia pena inver' pietate alquanta	5
possa piegar la vostra mente acerba, ch'io veggio voi crudel e sí superba, sdegnosa, fiera e sí <u>vestita de ira</u> , che non poria mercé cum voi aver <u>pace</u> ; ma il cor, <u>che si disface</u> ,	10
per sfocar la sua voglia a ciò mi tira, e da ch'io ò perso quel che m'è piú greve, a perder le parole mi fia leve. <u>La bella vista e'l dolce e humil aspetto</u> che voi mostraste a me primeramente,	15
quando per voi veder <u>gli ochi levai</u> , furon cagion de' mei martiri e <u>guai</u> , ché alore i vostri nel mio freddo petto lanciaro il foco che sta sempre ardente e me afflige e consuma via la mente	20
cum un desio che, senza alcuna spene, <u>a dura morte</u> , lasso, <u>mi conduce</u> . Io vidi quella <u>luce</u>	



d'amor in voi che sòl dar gioia e bene,  
 e dissi fra me stesso: «Oma' costei 25  
serà refugio a tuti pensier mei».

Fermossi a tal voler l'anima mia,  
 sentendove negli atti sí benigna,  
 che ancella, serva fedele e perfetta 30  
 di voi si fece et è in tuto sogetta,  
 ché poi non ebbe forza né balia  
 di sé, né di virtù che gli apartegna;  
 e pur seguendo l'amorosa insegna  
 che in voi si vede e la sembianza piana,  
 ognor s'acese piú e piú di voi; 35  
 e cossí tosto poi  
 impia e selvagia e mia gueriera e strana  
 vi festi in tanto, ch'io non ebbi possa  
 altro che afflicion, pena et angossa.

Deh, perché sieti voi sí aspra e cruda 40  
 ver' me, che sotto specia d'umiltate  
 feccesti vago di vostra bellezza?  
 Onde vi move cotanta ferezza  
 e qual cagion vi fa vota e nuda  
 di pace e di mercede e di pietade? 45  
 Voi non dovresti, donna, in veritate  
 usar contra di me cotal orgoglio,  
 e non è honor che senza colpa pera,  
 ché, come nuova cera  
 dai caldi raggi suol, il mio cordoglio 50  
 si liqueface da perpetua cura  
 in grave affano et in tristezza dura.

Io moro, lasso, e di me non vi dole,  
anzi mi par che piú lieta e giogiosa  
voi siate qua<n>t'io piú sento dolore. 55

Io sun pien d'ogni incendio e d'ogni ardore;

.....<ole>;

io sono a tal[e], che vita m'è noiosa.

Ahi, bella ma spietata et agra cosa,  
 un poco almen v'incresca del mio male, 60

a ciò ch'io possa alcun rimedio avere;

ben so ch'el v'è in piacere

il mio tormento, e però non mi vale

mercé chiamarvi cum le mani in croce,  
cossí mi sieti nimica e feroce. 65

Tu lagrimando omai pòi gir, canzone,  
davanti a quella donna che m'à ispinto  
a far a lei de lei giusto lamento;  
non già ch'io creda che molto mi giove,  
ma vo' che vada là prima ch'altrove. 70

濡れた葦に囲まれたメアンドロス川では、死期に近いことを感じる  
と、白鳥は生涯の幕引きに歌う。ちょうどそのように私もするが、そ  
れは、私が苦しめば、蔑みに満ちたあなたの心が、いささかなりとも、  
憐れみに傾くかもしれないと考えて、自分を励ますためではない。あ  
なたは高慢かつ残酷で、蔑みに満ち、怒りを身にまとい、凶暴である  
から、憐れみがあなたと対立し合わずにあることはありえないと、私  
にはよくわかっている。だが、張り裂けるこの胸が自分の願いを吐露  
したいと思うがゆえに、歌わざるをえない私なのである。失うのがもっ  
ともつらいものを、すでに失ってしまった私だ。そんな私にとっては、  
ことばを無駄に費やし死んでゆくことも、さしてつらくはあるまい。

あなたを見ようと私が目を上げた時、あなたは最初、麗しげな眼差し、  
やさしげで柔和な様子を示した。それがわが苦しみ、わが悲しみの原  
因となったのだった。あの時、あなたの目が私の冷たい胸に火を放っ  
た。その火はずっと燃え続けながら、私を苦しめ、欲望によって私の  
心をますます憔悴させる。叶えられる見込みをいささかも持たないそ  
の欲望が、悲しいかな、私を過酷な死へと導いてゆく。あなたのうちに、  
喜びと幸せをもたらすのが常である、あの愛の光を見た私だった。私  
は心でつぶやいた、「これからは、彼女が私のすべてのものの思いの慰め  
となってくれよう」と。

私の心はこの決意に固くとどまり続けた。あなたが、その立ち居振  
舞いにおいて、好意に満ちていることを感じて、私の心は婢<sup>はしため</sup>、あなた  
の忠実にして完璧な下女となり、全面的にあなたに服した。それ以降は、  
私の心には、自らを律する力も本来そなわっているはずの能力も、も  
はやなくなってしまった。あなたのうちに見えた愛の神の旗と穏やか  
な様子を、ただひたすらに追い求め、刻一刻とますますあなたへの情

火に燃えた私の心だった。だが、その後まもなく、あなたは私に冷たく敵対し、よそ者のように距離を置くようになったから、私を得るものは、もはや苦しみ、悲しみ、喘ぎばかりだった。

ああ、なにゆえにあなたはかくも過酷で冷たいのであろうか、この私に対して。やさしげな外観のもと、あなたの美貌への憧れの気持ちを植えたのは、あなた自身だというのに。あなたのこの残忍さはいったいどこから生じてくるのだろうか。いかなる理由のために、あなたには安らぎや憐れみ、慈悲の心が欠如しているのだろうか。貴婦人よ、実際、あなたは私に対して、このように高飛車に振舞うべきではない。落度がないにもかかわらず私が死ぬことにでもなれば、あなたにとっても名誉なことではあるまい。輝く熱い火によって新しい蠟が溶けてしまうように、絶えざる心労のせいで私の胸は重い苦しみ、つらい悲しみの中で溶けてしまうことだろう(?)。

みじめなことに、私が死のうとも、あなたは悲しまない。いやそれどころか、私が苦しめば苦しむほど、あなたは楽しくうれしげにしているようだ。すべての火、あらゆる炎にすっかり包まれた私だというのに。[一行欠落] こんな状況に追いやられたから、私には生きていることさえ煩わしい。美しいけれども、非情にして過酷なる婦人よ、せめて少しは私の苦しみを憐れんでくれ、私がいささかなりとも窮余の策を見出すことができるように。だが、よくわかっている、私が苦しむことが、あなたにとってはうれしいことは。それゆえ、手を十字に組んで憐れみを求めようとも、役には立たない。あなたは、このように私を敵視し、残忍に振舞うのだ。

カンツォーネよ、今はもう泣きながら行くがよい、私の息の根を断ったあの婦人の前に。彼女に対するしかるべき苦情を、彼女に聞かせるがよい。それがさして役に立つとは思わないが、それでも、他所よりはず最初に、彼女のもとを訪れてもらいたいと願う私なのである。

DANTE ALIGHIERI: *Rime* 10 [LXVII]<sup>89)</sup>

E' m'incresce di me sì duramente,  
ch'altrettanto di doglia

mi reca la pietà quanto 'l martiro,  
 lasso, però che dolorosamente  
 sento contra mia voglia 5  
 raccoglièr l'aire del sezzaio sospiro  
 entro 'n quel cor che' belli occhi feriro  
 quando li aperse Amor co' le sue mani  
 per conducermi al tempo che mi sface.  
 Oimè, quanto piani, 10  
soavi e dolci ver' me si levaro  
 quand'elli incominciàro  
 la morte mia, che tanto mi dispiace,  
dicendo: «Nostro lume porta pace».  
 «Noi darem pace al core, a voi diletto» 15  
 diceano agli occhi miei  
 quei della bella donna alcuna volta;  
 ma poi che sepper di loro intelletto  
 che per forza di lei  
 m'era la mente già ben tutta tolta, 20  
 co' le 'nsegne d'Amor dieder la volta;  
 sì che la lor vittoriosa vista  
 poi non si vide pur una fiata:  
 ond'è rimasa trista  
 l'anima mia che n'attendea conforto; 25  
 ed ora quasi morto  
 vede lo core a cui era sposata,  
 e partir la conviene innamorata.  
 Innamorata se ne va piangendo  
 fora di questa vita 30  
 la sconsolata, che la caccia Amore.  
 Ella sì move quinci sì dolendo,  
 ch'anzi la sua partita  
 l'ascolta con pietate il suo Fattore.  
 Ristretta s'è entro 'l mezzo del core 35  
 con quella vita che rimane spenta  
 solo in quel punto ch'ella se 'n va via,  
 ed ivi si lamenta  
 d'Amor che for d'esto mondo la caccia,  
 e spessamente abbraccia 40  
 li spiriti che piangon tuttavia,  
 però che perdon la lor compagnia.

L'immagine di questa donna siede  
 sù nella mente ancora,  
 là ove la puose quei che fu sua guida; 45  
 e non le pesa del mal ch'ella vede,

anzi vie più bella ora  
che mai e vie più lieta par che rida,  
 ed alza gli occhi micidiali, e grida  
 sopra colei che piange il suo partire: 50  
 «Vanne, misera, fuor, vattene omai!»

Questo grida il disire  
 che mi combatte così come suole,  
 avegna che men duole,  
 però che 'l mio sentire è meno assai 55  
 ed è più presso al terminar de' guai.

Lo giorno che costei nel mondo venne,  
 secondo che si truova  
 nel libro della mente che vien meno,  
 la mia persona pargola sostenne 60  
 una passïon nova,

tal ch'io rimasi di paura pieno;  
 ch'a tutte mie virtù fu posto un freno  
 subitamente, sì ch'io caddi in terra  
 per una luce che nel cuor percosse; 65  
 e se 'l libro non erra,

lo spirito maggior tremò sì forte  
 che parve ben che morte  
 per lui in questo mondo giunta fosse;  
 ma or ne 'ncresce a quei che questo mosse. 70

Quando m'aparve poi la gran biltate  
 che sì mi fa dolere,  
 donne gentili a cui i' ho parlato,  
 quella virtù c'ha più nobilitate,  
 mirando nel piacere, 75

s'accorse ben che 'l suo male era nato;  
 e conobbe il disio ch'era creato  
 per lo mirare intento ch'ella fece,  
 sì che piangendo disse a l'altre poi:  
 «Qui giugnerà, in vece 80  
 d'una ch'i' vidi, la bella figura  
 che già mi fa paura,

che sarà donna sopra tutte noi  
tosto che fia piacer degli occhi suoi».

I' ho parlato a voi, giovani donne 85  
ch'avete gli occhi di bellezze ornati  
e la mente d'amor vinta e pensosa,  
perché raccomandati  
vi sian li detti miei ovunque sono;  
e 'nnanzi a voi perdono 90

la morte mia a quella bella cosa  
che me n'ha colpa e mai non fu pietosa.

自分で自分のことが憐れまれて仕方がない。だが、この憐れみも、〔恋の〕苦悩自体と同じで、私には悲しみをもたらしばかりだ。ああ、それというのも、私みずからは決して望んではないのに、嘆かわしいことに、この胸の中で最後の溜息が生じつつあることが感じられるからだ。この胸を撃ったのは、あの美しい目だったが、それは愛神が、私を破滅の時へと導くために、みずからの手で開けた目だった。ああ、なんと静かに、やさしく優美にその目は私に向けられたことだろう！ その時、その目は「われらの輝きは安らぎをもたらそう」と約束しながら、私が忌み嫌う死の原因となったのだった。

「われらは胸には安らぎ、おまえたちには喜びをもたらそう」と、あの麗しい婦人<sup>ひと</sup>の目が私の目に何度か約束したのだった。だが、彼女の力によって私の心がすでにすっかり征服されたことを、その目は自分の認識力によって知った。すると、愛の神の軍旗とともにくると向きを変え、あの目の勝ち誇ったような表情はその後、一度たりとも見られなくなった。そのせいで、安らぎが与えられるものと期待していた私の魂は、悲しみにうちひしがれた。魂は、住処<sup>すみか</sup>としていたあの胸（心臓）が今ではほとんど張り裂けてしまったことを知っている。あの婦人<sup>ひと</sup>を恋慕しながら、私の魂は〔住処<sup>すみか</sup>をあとにして〕去ってゆかねばならない。

うちひしがれた私の魂はあの婦人<sup>ひと</sup>を恋慕しつつ、泣きながら去ってゆく、現世の生のかなたへと。愛の神によって追い払われるのだ。私の魂はこの胸から去ってゆく、ひどく嘆きながら。そのため、魂の旅立ちに先立って、創造主（神）が憐れんで耳を傾けになる。心臓の真

ん中で魂はいのちの力にしっかりと寄り添った。だが、その力も、魂が去ってゆくまさにその瞬間に消え尽きる。魂はそこで（＝心臓の真ん中で）、自分をあの世へと追い立てる愛神のことを嘆く。魂はスピリトゥスを繰返し抱きしめ、一方スピリトゥスは仲間を失うことになるため、止めどなく泣いている。

あの婦人<sup>ひと</sup>の心像<sup>おもかげ</sup>が今でもこの胸に宿っている。道案内となったあの者（＝愛神）が置いたまさにその場所に。彼女は、自分の目に映る私の苦しみを気の毒に思ったりはしない。いやそれどころか、彼女は今の方がかつてよりずっと美しく、ずっと嬉しげに笑っているようだ。そして、彼女は人殺しの目を上げると、さらぬ別れを嘆いているこの者（＝私の魂）にむかって怒鳴るのである。「さあ出てゆけ、哀れなる者よ。さあ行け、今は」。このように怒鳴るのは、いつものように私を苦しめている、わが願望の対象（＝あの婦人）だが、今となっては苦しみも軽くなった。感覚の力がずっと衰えてしまい、嘆きの終焉（＝死）がずっと近づいたからなのだ。

あの婦人<sup>ひと</sup>がこの世に現われたその日、消えない記憶の書の記述にしたがえば、子供時代の私の小さな体はかつて体験したことのない苦しみを味わい、私はすっかり怖れにとらわれた。この胸を撃った光のせいで、体のすべての働きが突如として停止してしまい、私は地に倒れ伏した。記憶の書に誤りがなければ、もっとも大切なスピリトゥス（＝心臓に宿り、生命を司るスピリトゥス）が激しく震え出した。あたかも死神がこの世に到来して、私のこのスピリトゥスを捕まえようとしているかのような有様だった。だが、今となつては、こんなことの原因となった者（＝愛神？ 神、創造主？）さえもが同情を禁じえないでいる。

わが歌の読者たる、高貴なるご婦人方よ、その後、私をこのように苦しめているたいへんな美貌が見えた時、もっとも卓越した力（＝視覚の力？）は、その美を見つめながら、自分の不幸が始まったことをはっきりと気づいたのだった。熱心に見つめたせいで願望が生じたことを認識し、その後で、泣きながら仲間たち（＝その他の感覚、身体機能）

に伝えたのだった。「私が実際に見た婦人に代わって、彼女の美しい像がここに到来しよう。すでに今から私を怖れおのかせているその像が、われらすべての支配者となろう、彼女の目が望みさえするならば。」

若きご婦人方よ、美しい目を持ち、愛にうちひしがれてもの思いに耽った心を持っておられるからこそ、私はあなた方に語ったのだ。ここにたどり着こうとも、私の歌があなた方の加護を受けられるようにと。そして、あなた方の面前で、あの麗しき婦人<sup>ひと</sup>に許そう、私の命を奪ったことを。彼女こそがわが死の原因で、憐れみをかけてくれたことなど一度もなかったけれど。

DANTE ALIGHIERI: *Rime* 16 [LXVIII]<sup>(90)</sup>

Lo doloroso amor che <u>mi conduce</u> <u>a'ffin di morte per piacer di quella</u> <u>che lo mio cor solea tener gioioso</u> m'ha tolto e toglie ciascun di la <u>luce</u> ch'avean gli occhi miei di tale stella,	5
che non credea di lei mai star doglioso; e 'l colpo suo, c'ho portato nascoso, omai si scuopre per soperchia pena, la qual nasce del foco che m'ha tratto di gioco,	10
sì-c'h'altro mai che male io non aspetto; e 'l viver mio - omai de' esser poco - fin a la morte mia sospira e dice: <u>«Per quella moro c'ha nome Beatrice».</u> <u>Quel dolce nome che mi fa il cor agro,</u>	15
tutte fiate ch'i' lo vedrò scritto mi farà nuovo ogni dolor ch'i' sento; e della doglia diverrò sì magro della persona, e 'l viso tanto afflitto che qual mi vederà n'avrà pavento.	20
E allor non trarrà sì poco vento che non mi meni, sì ch'io cadrò freddo; e per tal verrò morto, e 'l dolor sarà scorto co-ll'anima che se 'n girà sì trista,	25
e sempre mai co-llei starà ricolto	



ricordando la gioia del dolce viso  
a che niente pare il paradiso.

Pensando a quel che d'amor ho provato,  
l'anima mia non chiede altro diletto, 30

né il penar non cura il quale attende;  
ché poi che 'l corpo sarà consumato  
se n'anderà l'amor che m'ha sì stretto  
co'lei a Quel ch'ogni ragione intende;  
e se del suo peccar pace no i rende, 35

partirassi col tormentar ch'è degna,  
sì-cche non ne paventa,  
e starà tanto attenta  
d'inmaginar colei per cui s'è mossa,  
che nulla pena averà che ella senta; 40  
sì-cche se 'n questo mo[n]do i' l'ho perduto,  
Amor nell'altro me 'n darà tributo.

Morte, che ffai piacere a questa donna,  
per pietà, inanzi che-ttu mi discigli,  
va' da'lei, fatti dire 45

perché m'avien che la luce di quegli  
che mi fan tristo mi sia così tolta.  
Se per altrui ella fosse ricolta,  
fa' 'lmi sentire, e trarra' mi d'errore,  
e assai finirò con men dolore. 50

かつては私の心をいつも喜びで満たしてくれるのが常であったあの婦人！ 彼女の望みにしたがって、悲しい愛が死という結末に私を導いてゆく。この悲しい愛のせいで、私の目があの星（＝彼女の目）からこれまで得ていた光は失われたし、今も日に日に失われつつある。彼女ゆえに、悲しむことになろうとは、少しも思ったことのない私だった。彼女があたえた打撃を私は隠してきたが、今はあまりの苦しみゆえに秘めておくことはかなわない。この過剰なまでの苦しみは、〔恋の〕炎に由来するものだが、その炎のせいで私は喜びをすっかり失い、もはや嘆き以外のものを待ち望むこともない。私のいのちは、残りもわずかに違いないないが、死ぬまで溜息まじりに言い続けることだろう、「ベアトリーチェという名のあの婦人ゆえに、私は死ぬのだ」と。

私のこの胸をつらくする、あの甘美な名前！ あの名前が書かれて

いるのを見ると、私が感じているすべての苦しみは、いつも激しさをとり戻すことだろう。その苦しみゆえに、私は身も痩せ細り、顔もやつれ、見る者は恐れをなすことだろう。その時には、どんなかすかな風が吹いても、私は拉し去られ、〔息絶えて〕冷たくなって倒れ伏すことだろう。このように私はいのちを終えたと、苦しい恋の思いは、悲しく去ってゆく魂とともに導かれてゆくことだろう。常に魂に寄り添いながら、甘美な目の麗しさを思い出すことだろう。あの目に比べれば、天国さえもとるに足りないものと思われる。

愛ゆえに私が経験したことを思うと、魂はもはやほかの喜びは望まず、自分を待ち受けている〔地獄の〕苦しみも気かけない。肉体が消尽する時、私をこのように苦しめた愛が魂とともに神の御前に参上しよう。すべての申し開きに耳を傾けられる、あの神の御前に。もし神が、犯した罪ゆえに、魂に安らぎをお与えにならないならば、魂はしかるべき罰を受けて去ってゆくが、怖れることもあるまい。死出の旅路の原因となったあの婦人の姿を思い浮かべることに魂は懸命となり、ために、いかなる苦しみをも感じまい。かくして、私が現世において報いを失ってしまったとしても、愛が来世においてそれを与えてくれよう。

ああ、あの婦人<sup>ひと</sup>に喜びをもたらず死よ！ おまえが私を破滅させる前に、お願いだから、彼女の許<sup>もと</sup>に赴いてくれ。私を悲しくするあの目の光が、私からこのように取り去られたのはなぜなのか、その訳を訊いてくれ。もし、誰か他人がその光を受けたのであるならば、知らせてくれ。私の迷いを晴らしてくれ。そうすれば、私は苦しむこともずつと少なくなって死ぬことだろう。

## 参考資料 [B]

CINO RINUCCINI (1350 ca. - 1417): *Io veggio ben là dove Amor mi scorge*<sup>91)</sup>

Io veggio ben là dove Amor mi scorge  
lusingando mia sensi a poco a poco,  
 e come la ragione è morta e 'l foco

va sormontando; e se altri non mi porge  
 miglior medela, il fero mal risorge  
 moltiplicando nell'usato loco:  
 il perché chiamo Morte e son già fioco,  
 né questa mia nemica se ne accorge,  
     ché del mio lamentar venuta è sorda,  
 e 'l sensibile cor fatto ha di smalto:  
 onde altro mai che pianti o sospir merco.  
 Né val che la ragion par mi rimorda,  
 tanto fu il colpo suo profondo ed alto,  
 che, cieco, il danno mio contra me cerco.

私の官能におもねりながら、愛神が少しずつ私をどこに導いてゆこうとしているかは、よくわかっている。理性がうち負かされて、情火がますます勢いを増していることもわかっている。そして、もし誰かがもっとよく効く薬をあたえてくれなかったら、あのひどい病いがいつもの患部でもっと悪化して繰り返すことも。だから、私は「死」に呼びかけ〔て救いを求め〕るのだが、すでに声もかすれて響かない。私に害<sup>あた</sup>なすあの婦人<sup>ひと</sup>も気づかない。彼女は私の嘆きにはもはや耳を貸さず、感じやすかったその心も<sup>エナメル</sup>瑠瑠のように硬くなってしまったからだ。だから、私を得るものは、ただただ溜息と涙ばかりだ。理性が私を<sup>いさ</sup>諫め続けようとも、なんの甲斐もない。彼女があたえた一撃はあまりに深く奥まで達したから、私は〔理性の〕目もつぶれてしまい、自分のためにはならぬとわかっているながらも、自分の害を求めるのである。

FRANCESCO PETRARCA: *Rerum vulgarium fragmenta* 212<sup>92)</sup>

Beato in sogno et di languir contento,  
 d'abbracciar l'ombre et seguir l'aura estiva,  
 nuoto per mar che non à fondo o riva,  
 solco onde, e 'n rena fondo, et scrivo in vento;  
 e 'l sol vagheggio, sì ch'elli à già spento  
 col suo splendor la mia virtù visiva,  
 et una cerva errante et fugitiva  
 caccio con un bue zoppo e 'nfermo et lento.

Cieco et stanco ad ogni altro ch'al mio danno

il qual dì et notte palpitando cerco,  
 sol Amor et madonna, et Morte, chiamo.  
Così venti anni, grave et lungo affanno,  
pur lagrime et sospiri et dolor merco:  
 in tale stella presi l'ésca et l'amo.

夢の中では至福に浴している私は、憔悴することに、また〔実体のない〕影を抱きしめ、夏のそよ風を追いかけることに満足している。そんな私だから、底も岸辺も持たない〔果てしない〕海を泳ぎ、〔耕しては〕水に畝を切り、砂上に〔楼閣を〕築き、〔流れゆく〕風に書き記そうとしている。太陽をじっと見つめた結果、その輝きによって私の視力は失われてしまった。さまよい逃げてゆく雌鹿を追うのに、私は足が不自由で、遅く、歩みも不安定な牛をもってしている。私は、昼も夜も、自分の害ばかりを喘ぎながら求めているが、自分に害をもたらし以外のすべてのものに対して、私は盲目であり、倦み疲れている。ただ愛神とわが貴婦人、そして死ばかりを呼び求める私である。かくして、長く重い苦しみであった20年間、私が得たのは、ただ涙と溜息、苦しみであった。かくなる定めの下、私は〔愛神の〕餌と釣針にかかってしまったのだった。

FRANCESCO PETRARCA: *Rerum vulgarium fragmenta* 211<sup>93)</sup>

Voglia mi sprona, Amor mi guida et scorge,  
 Piacer mi tira, Usanza mi trasporta,  
 Speranza mi lusinga et riconforta  
 et la man destra al cor già stanco porge;  
 e 'l misero la prende, et non s'accorge  
 di nostra cieca et disleale scorta:  
 regnano i sensi, et la ragione è morta;  
 de l'un vago desio l'altro risorge.

Vertute, Honor, Bellezza, atto gentile,  
 dolci parole ai be' rami m'an giunto  
 ove soavemente il cor s'invesca.  
Mille trecento ventisette, a punto  
su l'ora prima, il dì sesto d'aprile,  
nel laberinto intrai, né veggio ond'esca.

「欲望」が私に拍車をかけて急ぎたて、「愛」が私を導き案内してゆく。

「快樂」が私を惹き寄せ、「習慣」が私を拉し去る。「希望」が私におもねり、励ましては、すでに疲れた心に右手を差し伸べる。哀れな心をその手にすがりつき、案内するのがあてにならない盲人だということに気づかない。官能が支配し、理性は死滅した。ひとつの満たされざる願いからは、次々と別の願いが生まれ出る。「徳」と「名誉」、「美」、品格ある振舞い、やさしい言葉が私を麗しき枝に縛りつけ、そこで心は鳥籠とりもちに快く捕らわれた。1327年4月6日、まさに昼の第1時、私は迷宮に入り込み、いまだ出口も見えない。

## 参考資料 [C]

TORQUATO TASSO: *O vaga tortorella*<sup>94)</sup>

O vaga tortorella,  
tu la tua compagnia  
ed io piango colei che non fu mia.  
Misera vedovella,  
tu sovra il nudo ramo,  
a piè del secco tronco io la richiamo:  
ma l'aura solo e 'l vento  
risponde mormorando al mio lamento.

ああ〔高みをさまよう〕美しいキジバトよ、おまえは連れ合いを、私は決して私のものにならなかった女のことを嘆いている。寡婦やもめとなった哀れなキジバトよ、おまえは葉も落ちた枝から、私は干乾びた切り株の根元から恋人を嘆く。だが、私の嘆きにつぶやながら答えてくれるのは、そよ風や気流ばかりである。

FRANCESCO PETRARCA: *Rerum vulgarium fragmenta* 353<sup>95)</sup>

Vago augelletto che cantando vai,  
over piangendo, il tuo tempo passato,  
vedendoti la notte e 'l verno a lato  
e 'l dì dopo le spalle e i mesi gai,  
se, come i tuoi gravosi affanni sai,  
così sapessi il mio simile stato,  
verresti in grembo a questo sconsolato  
a partir seco i dolorosi guai.

I' non so se le parti sarian pari,  
ché quella cui tu piangi è forse in vita,  
di ch' a me Morte e 'l ciel son tanto avari;  
ma la stagione et l'ora men gradita,  
col membrar de' dolci anni et de li amari,  
a parlar teco con pietà m'invita.

〔高みをさまよう、鳴き声の〕 美しい鳥よ、おまえは歌っている。いや、夜と冬を傍らに見、昼と楽しい月を背後に見ながら、おまえは過ぎた時のことを嘆いているのだ。おまえが自分の重い苦しみを知っているように、私が同じような境遇に置かれていることを知っていてくれたなら、この悲しみにうちひしがれた者の懷に飛んできて、おまえは彼と痛々しい嘆きを分かち合ってくれるだろう。ふたりの悲しみ〔の分け前・持ち分〕が等しいかどうかは、私にはわからない。おまえが嘆いている恋人はおそらく生きているのだろうが、この点では死と宿命は私に対して冷酷であった。だが、あまり喜ばしくはない季節と時が、楽しかった月日や苦しかった月日を思い出しながら、憐れみをこめておまえと話すよう私を仕向けるのである

PIETRO BEMBO: *Rime* XLVIII<sup>96)</sup>

Solingo augello, se piangendo vai  
la tua perduta dolce compagnia,  
meco ne ven, che piango anco la mia:  
inseme potrem fare i nostri lai.  
Ma tu la tua forse oggi troverai:  
io la mia quando? e tu pur tuttavia  
ti stai nel verde; i' fuggo indi, ove sia  
chi mi conforte ad altro, ch'a trar guai.

Privo in tutto son io d'ogni mio bene,  
e nudo e grave e solo e peregrino  
vo misurando i campi e le mie pene.  
Gli occhi bagnati porto e 'l viso chino  
e 'l cor in doglia e l'alma fuor di spene,  
né d'aver cerco men fero destino.

孤独になった鳥よ、もし亡くした愛しい妻のことを嘆いているなら、私とともに来い。私もまた自分の恋人のことを嘆いているから。いつ

しよに嘆きの歌をうたうことができよう。だが、おそらくおまえは、今日おまえの連れ合いを見出すだろう。他方、私は自分の恋人をいつ見出すことができるのか。おまえはずっと縁の中に居続けているが、私はといえば、嘆き以外のことを私に勧める者がいる場所を避けている。私はあらゆる幸せを完全に失った。悲しく沈み込んで、孤独にさまよいながら私は野を渡り、自分の苦しみを計っている。目を涙にぬらし、うなだれて私は歩き、〔内には〕苦しむ心と絶望した魂を宿している。これより優しい定めを私は求めようとすらない。

## 註

- 1) *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*, a cura di S. ORLANDO con la consulenza archivistica di G. Marcon, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005, p. 38.
- 2) BONAGIUNTA ORBICIANI DA LUCCA, *Rime*, a cura di A. MENICETTI, Tavarnuzze - Impruneta (Firenze), SISMELE (Ed. del Galluzzo) - Fondazione Ezio Franceschini, 2012, *Introduzione*, pp. XIII-XIX によれば、ボナジュンタも公証人として活動した。
- 3) *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*, cit., pp. 41-42.
- 4) Ibid., p. 83.
- 5) Ibid., p. 66.
- 6) Ibid., p. 68.
- 7) Ibid., p. 119.
- 8) Ibid., p. 147.
- 9) Ibid., p. 67.
- 10) *Rime dei Memoriali bolognesi 1279-1300*, a cura di S. ORLANDO, Torino, Einaudi, 1981, p. 35.
- 11) *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*, cit., p. 43 e *Rime dei Memoriali bolognesi 1279-1300*, cit., p. 36.
- 12) *Concordanze della lingua poetica italiana delle Origini* (= CLPIO), a cura di D'A. S. AVALLE, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992, p. 9 (B22 e B25).
- 13) オルランドは自分の読みを弁護するために、E への註釈において、同様の語尾切断のいくつかのケースを提示しているが、その中には留保なしでは受け入れがたいものも含まれているように思われる (cfr. *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*, cit., p. 68)。

- 14) *Antiche rime italiane tratte dai Memoriali bolognesi*, a cura di A. CABONI, Modena, Società tipografica modenese, 1941, p. 49.
- 15) *Poeti del Duecento* (= PD), 2 tt., a cura di G. CONTINI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, t. II, p. 468.
- 16) この読みは、2009 年度大学院演習に参加していた、倉重克明氏の提案である。演習では、『ボローニャ法文書登記簿』に含まれた俗語韻文を、前掲 *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna* に基づきつつ読み進めた。
- 17) *Testi fiorentini del Duecento e dei primi del Trecento*, a cura di A. SCHIAFFINI, Firenze, Sansoni, 1954, p. 34 には、“di” に先行された前置詞 “fino” の次のような用例が見られる。  
 «Et questi capitani debbiano procurare sì che si faccia uno ciero buono e orrevole, lo quale si debbia offerere per Sancta Maria di febraio, nostra festa principale, e basti questo cero di ffino al’ottava di Sancta Maria di settembre». Cfr. *Grande dizionario della lingua italiana*, 21 voll., diretto da S. BATTAGLIA (poi da G. Bàrberi Squarotti), Torino, UTET, 1961-2002, vol. v, p. 1050, “fino”.
- 18) CLPIO, p. 206 (L = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 9).
- 19) CLPIO, p. 218.
- 20) CLPIO, p. 520 (V = Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3793).
- 21) DH は同一の手 (= ボナッコルソ・デ・ロンボリーニ) に由来しているが、次の点で対立している。1) D の 4 行目の読みは «difinatantoché» であるが、H のそれは «finnatantoché» である。2) D はゲイニッツェリィのソネット全体の写しであるのに対して、H は断片的で、5-6 行および 12-14 行が欠如している。Cfr. CLPIO, p. 12 (B42 e 43) e *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*, cit., pp. 66-68.
- 22) Cfr. PD, t. II, pp. 482-83 e G. GUINIZZELLI, *Rime*, a cura di L. ROSSI, Torino, Einaudi, 2002, pp. 79-80.
- 23) D’A. S. AVALLE, *La tradizione manoscritta di Guido Guinizzelli*, in Id., *La doppia verità. Fenomenologia ecdotica e lingua letteraria del Medioevo romanzo*, Tarnuozze (Firenze), SISMELE-Ed. del Galluzzo, 2002, pp. 53-75 (a p. 75 n. 23): «È molto probabile ... che esista una opposizione fra il capostipite (?) di L(b) e di α ed i Mb [= *Memoriali bolognesi*] per quel che riguarda la lezione del v. 4: (in) fin / de fin». アヴァッレの論文の初出は、「Studi di filologia italiana», XI, 1953, pp. 137-62 である。
- 24) グループ α に属する諸「証言」は、L(b) の 5-6 行目を 7-8 行目の後ろに配している。この対立は、しかしながら、ここでの筆者の議論とは関わり合いが薄い。Cfr. AVALLE, *La tradizione manoscritta di Guido Guinizzelli*, cit., pp. 73-74.
- 25) *Antiche rime italiane tratte dai Memoriali bolognesi*, cit., p. 18: «la possibilità che i nostri testi [tratti dai *Memoriali bolognesi*] venissero ricopiati da un qualche manoscritto».



- 26) S. DEBENEDETTI, *Osservazioni sulle poesie dei Memoriali bolognesi*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXV, 1948, pp. 1-41. ただし、引用は Id., *Studi filologici*, a cura di C. SEGRE, Milano, Franco Angeli, 1986, pp. 77-107 から行なう。韻文作品が他の手写本によっても伝承されている場合、そのテキストを「ボローニヤ法文書登記簿」が伝えるテキストと比較することが可能になる。デベネデッティは、「ボローニヤ法文書登記簿」によって伝承されているテキストの方がより正確・良質であることに立脚しながら、「記憶を頼りにしながら書かれた写しについて語るのは場違いであろう」(«sarebbe fuori luogo parlare di copie scritte a memoria»)と述べている(89頁)。デベネデッティはさらに、「ボローニヤ法文書登記簿」が写本 Vaticano barberiniano 3953(おそらく、ニコロ・デ・ロッシがトレヴィーゾで作成させ、一部は自ら作成にかかわった写本)と殊に類似していることを指摘し、ニコロが利用した材源の中には、「ボローニヤに由来する写本が含まれていた」(«c'era un codice di provenienza bolognese»)と推測している(83頁)。
- 27) デベネデッティ(*Osservazioni sulle poesie dei Memoriali bolognesi*, cit., p. 98)は、「法文書登記簿によって伝わる詩を出版したものの中には誤りが見られるが、それは一部は公証人が利用した写しが不完全だったこと、また一部は公証人自身が不注意だったことに由来している。しかしながら、誤りはとりわけ読者の側にある。判読が困難であるために、あるいはその他の障害のせいで、われわれが言葉を理解し損ねるからである」(«Gli errori che si osservano nelle edizioni delle poesie dei Memoriali derivano in parte da esemplari difettosi che il notaio aveva innanzi, in parte da distrazioni del notaio stesso; ma soprattutto sono errori nostri, cioè parole che non comprendiamo, o per la lettura malagevole o per altre difficoltà»)と、書いている。
- 28) F. BRUGNOLO, *Il Canzoniere di Nicolò de' Rossi*, 1. *Introduzione, testo e glossario*, Padova, Antenore, 1974, p. 57.
- 29) ニコロ・デ・ロッシはソネット *D'intorno me veço venir* を考案する際に、おそらく「借りものでつくられた貴婦人 [domna soiseubuda] のカンツオーネ」に着想を得ている。このソネットでは、詩人の夢の中で「ばらばらの部分」(«membresciolte»)——目、額、口、胸など——が恋人の全身を再構築するからである。Cfr. BRUGNOLO, *Il Canzoniere di Nicolò de' Rossi*, 1, cit., 336 (p. 190)。
- 30) ちなみに、アリオストのこのソネットを、デュ・ペレー (Joachim Du Bellay) がソネット *De grand' beauté ma Déesse est si plaine* (Olive, VII) で模倣している。この件に関しては、A.H. SCHUTZ, *Ronsard's Amours XXXII and the Tradition of the Synthetic Lady*, in «Romance Philology» I (1947-48), pp. 125-135 (a p. 128) を参照のこと。
- 31) BRUGNOLO, *Il Canzoniere di Nicolò de' Rossi*, 1, cit., 118 (p. 62)。
- 32) D. ALIGHIERI, *Rime*, LXXXVII, 8 sgg.

- 33) 韻律に関するいくつかの修正を加えてここに引用したテキストは、筆者がかつて指導したソプラノ歌手橋本エリ子氏（福岡教育大学教授）のレパートリーに由来している。
- 34) BRUGNOLO, *Il Canzoniere di Nicolò de' Rossi*, 1, cit., p. 321 ["ser(r)are"].
- 35) Ibid., p. 303 ("parere").
- 36) Ibid., p. 260 ("aleluia").
- 37) Ibid., p. 102.
- 38) PD, t. II, p. 493: «Le donne che vi fanno compagnia / assa' mi piaccion per lo vostro amore». 類似した概念を表現したものとしては、T. Tasso, *Amai vicino*, 12-14: «... v'adombro in lauri, in mirti e 'n faggi: / l'altre bellezze, ove m'insidia Amore, / sono imagini vostre e vostri raggi»（「あなたの姿を月桂樹やミルト、ブナの木蔭に私は描きだす。ほかのすべての美しいもの——そこに、私を苦しめようと愛神が待ち伏せている——あなたの面影であり、あなたの発する光にすぎない」）を挙げることができるかもしれない。Cfr. T. TASSO, *Poesie*, a cura di F. FLORA, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952, p. 712.
- 39) *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*, cit., p. 44: «Dançando la fressca rosa, / preso fui del so belloire: / tant'è fressca et amorosa / ch'ale altre dà splendore».
- 40) D. ALIGHIERI, *Vita Nuova*, a cura di D. DE ROBERTIS, in D. A., *Opere minori*, t. I, parte I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1984, pp. 1-247 (a p. 186): «La vista sua fa onne cosa umile; / e non fa sola sé parer piacente, / ma ciascuna per lei riceve onore».
- 41) K. URA, *Una tradizione: viso - riso - Paradiso*, in «Lingua e letteratura italiana» (Università di Tokyo, Facoltà di Lettere), iv, 2008, pp. 1-27. しかし、論文は2001年に書かれたもの。
- 42) BRUGNOLO, *Il Canzoniere di Nicolò de' Rossi*, 1, cit., p. 99. さらに、次の例（348, 12）、«parato so' sostenere onni penna» (ibid., p. 196)（「私はあらゆる苦しみに耐える覚悟でいる」）を加えることもできよう。
- 43) プルニョーロは、巻末の語彙集（*Il Canzoniere di Nicolò de' Rossi*, 1, cit., p. 303, "parare"）において、「procurare」と説明している。
- 44) Ibid., p. 92.
- 45) Ibid., p. 65.
- 46) PD, t. II, p. 492: «Fra lor le donne dea / vi chiaman, come sète; / tanto adorna parete, / ch'eo non saccio contare».
- 47) ALIGHIERI, *Vita Nuova*, cit., p. 186: «E sua bieltate è di tanta vertute, / che nulla invidia a l'altre ne procede, / anzi le face andar seco vestute / di gentilezza, d'amore e di fede».
- «parano aleluia」に関する筆者の解釈には、次のような反論が予想される。1)

“pàrano”と読むこと、つまり字義的には‘preparano’と解釈してやることは、その意味合いにおける動詞‘paràre’は、少なくとも古い時代のイタリア語では、かなり稀であるという事実と抵触することになる。そのように解釈した場合、“pàrano”は甚だしいラテン語法ということになるのではないか。2) “pàrano”と読んでやると、統辞上の不調和を惹き起こすになるだろう。なぜならば、次行に配された«fie»は未来形であり、現代イタリア語の‘sarà’に対応しているからである。第1の点に関しては、ニコロは公証人であったことを考慮すれば、彼の作品にラテン語法が観察されても奇異ではあるまい、と答えることができよう。ラテン語は、彼にとって、日々用いる「道具」であったのであるから。加えて、拙論を展開する過程において提示された、ニコロにおける動詞“parare”の用例は、筆者の解釈を支えるのに十分であったと思われる。第2の点については、“pàrano”（現在）から«fie»（未来）へと飛躍することは、フリオ・ブルニョーロが挙げている未来の意味合いを帯びた現在形の例を考慮するならば、ニコロの実際の書き方と矛盾はしない、と言える。F. Brugnolo, *Il Canzoniere di Nicolò de’ Rossi*, II, *Lingua, tecnica, cultura poetica*, Padova, Antenore, 1977, p. 238 を参照のこと。また、未来の意味を帯びた現在形については、F. BRAMBILLA AGENO, *Presente pro futuro: due norme sintattiche dell’italiano antico*, in «Studi di grammatica italiana», IV, 1974-75, pp. 29-49 (alle pp. 48-49 in particolare) も合わせて参照されたい。この現象は、より一般的な形では、騎士道物語詩においてよく観察される統辞上の不調和（「遠過去」から「現在」、あるいはその逆の飛躍）と同様に扱われるべき性質のものであろう。ベルニは、「詩法」の点でも言語の点でも、著しく民衆的な特徴を帯びた詩人であったが、2つの時制の間を頻繁に飛躍している。その様子を観察するには、*Orlando innamorato di Matteo Maria Boiardo rifatto da Francesco Berni*, antologia commentata a c. di S. FERRARI con la nuova presentazione di G. Nencioni, Firenze, Sansoni, 1978 を一瞥するだけで十分であろう。

- 48) 3 番目の覚書は、*Lingue testi culture. L’eredità di Folena vent’anni dopo. Atti del XL Convegno Interuniversitario (Bressanone, 12-15 luglio 2012)*, a cura di I. PACCAGNELLA e E. GREGORI に掲載が予定されている、K. URA, *Giovanni Quirini lettore “sintagmatico” di Dante*, Rime *LXVII e LXVIII* を邦訳したものである。他方、1、2 番目の覚書は、K. URA, *2 note per l’uso dei segni diacritici*, in «Lingua e Letteratura Italiana» (Facoltà di Lettere, Università di Tokyo) v, 2010, pp. 167-79 を邦訳したもの。この際に、若干の補正と修正を加えた。
- 49) G. QUIRINI, *Rime*, a cura di E. M. DUSO, Roma-Padova, Antenore, 2002. ドゥーゾによるクイリーニ『詩集』の編集作業は、フォレーナの思い出に捧げられている。ジョヴァンニ・クイリーニの研究史については、とりわけブルニョーロによる「序文」(Presentazione) を参照のこと (IX-XII 頁)。

- 50) F. BRUGNOLO, *I toscani nel Veneto e le cerchie toscaneeggianti*, in *Storia della cultura veneta*, 2. *Il Trecento*, Vicenza, Neri Pozza, 1976, pp. 369-439 (ora in F. B., *Meandri. Studi sulla lirica veneta e italiana settentrionale del Due-Trecento*, Roma-Padova, Antenore, 2010, pp. 139-258).
- 51) Cfr. G. FOLENA, *La presenza di Dante nel Veneto*, in Id., *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova, Programma, 1990, pp. 287-308 (a p. 307). この論文の初出は、「Memorie dell'Accademia patavina di scienze, lettere ed arti», LXXXVIII, 1965-66, pp. 483-509 である。
- 52) G. FOLENA, *Il primo imitatore veneto di Dante*, Giovanni Quirini, in *Dante e la cultura veneta. Atti del convegno di studi (Venezia, Padova, Verona, 30 marzo - 5 aprile 1966)*, a cura di V. BRANCA e G. PADOAN, Firenze, Olschki, 1966, pp. 395-421. この論文は現在、G. F., *Culture e lingue nel Veneto medievale*, cit., pp. 309-35 でも参照可能で、引用はこちらから行なう。
- 53) *Lo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana di Nicola Zingarelli*, 12<sup>a</sup> ed., a cura di M. DOGLIOTTI e L. ROSIELLO, Bologna, Zanichelli, 1998, p. 1085.
- 54) Cfr. KENNETH MCKENZIE (a cura di), *Concordanza delle rime di Francesco Petrarca*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1969 (anast. dell'ed., Oxford - New Haven, Clarendon Press - Yale University Press, 1912), p. 257.
- 55) Cfr. C. RINUCCINI, *Rime*, a cura di G. BALBI, Firenze, Le Lettere, 1995, pp. 108-109. ちなみに、「天国篇」16 歌 59 行目以下、同 17 歌 47 行目以下では、「noverca」、「merca」、「cerca」が押韻している。チーノ・リヌッチーニに関する文献・研究については、T. NOCITA, *Bibliografia della lirica italiana minore del Trecento (BLIMT). Autori, edizioni, studi*, Roma, Salerno Ed., 2008, p. 74 を参照されたい。
- 56) *Le canzoni di Arnaut Daniel*, 2 tt., a c. di M. PERUGI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1978, t. II, pp. 329-33.
- 57) この用語の使い方については、M. SANTAGATA, *Dal sonetto al canzoniere*, Padova, Liviana, 1989<sup>2</sup>, pp. 35-36 を参照のこと。
- 58) E. H. WILKINS, *La formazione del "Canzoniere"*, in Id., *Vita del Petrarca e La formazione del "Canzoniere"*, a cura di R. CESERANI, Milano, Feltrinelli, 1970, pp. 335-84 (alle pp. 363-64). *La formazione del "Canzoniere"* は、*The Making of the "Canzoniere"*, Roma, Storia e Letteratura, 1950 のイタリア語訳である。
- 59) Cfr. F. PETRARCA, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di V. PACCA e L. PAOLINO, Milano, Mondadori, 1996, pp. 809-10.
- 60) F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di M. SANTAGATA, Milano, Mondadori, 2004, p. 1206:

Quel rosigniuol, che sì soave piagne  
forse suoi figli o sua cara consorte,

di dolcezza empie il cielo et le campagne  
 con tante note sì pietose et scorte,  
 et tutta notte par che m'accompagne,  
 et mi rammente la mia dura sorte:  
 ch'altri che me non ò di ch'i' mi lagne,  
 ché 'n dee non credev'io regnasse Morte.

O che lieve è inganar chi s'assecura!  
 Que' duo bei lumi, assai più che 'l sol chiari,  
 chi pensò mai veder far terra oscura?

Or cognosco io che mia fera ventura  
 vuol che vivendo et lagrimando impari  
 come nulla qua giù diletta et dura.

おそらくは息子たちのことか、あるいはいとしい連れ合いのことを優美な声で嘆いているのだろうか。あの小夜泣き鳥は、心の琴線に触れるみごとな甘い調べを、天地に隈なく響かせている。この鳥が夜どおし私の伴<sup>とも</sup>となり、私のつらい定めを忘れがたくしているようだ。だが、非難されるべきは私自身なのだ。女神〔のような婦人〕たちの間<sup>だま</sup>にも、やはり死があることを知らずにいたのだから。用心<sup>まぶ</sup>もしていない者を騙すのは、なんと簡単なことだろう。太陽よりもずっと眩しかったあの2つの光（＝眼）が黒い灰になるのを見ようとは、いったい誰が予想したことだろうか。今にして私は悟ったが、わが過酷な運命が望んだことは、地上のいかなるものも永続的な喜びをもたらさないと、泣きながら生き続けている私に学ばせることだったのだ。

- 61) P. BEMBO, *Prose e rime*, 2ª ed. accresciuta, a cura di C. DIONISOTTI, Torino, UTET (*Classici italiani*), 1978, pp. 554-55:

O rossignuol, che 'n queste verdi fronde  
 sovra 'l fugace rio fermar ti suoli,  
 e forse a qualche noia ora t'involi,  
 dolce cantando al suon de le roche onde,  
 alterna teco in note alte e profonde  
 la tua compagna e par che ti consoli:  
 a me, perch'io mi strugga e pianto e duoli  
 versi ad ogni or, nessun giamai risponde,  
 né di mio danno si sospira o geme;  
 e te s'un dolor preme,  
 può ristorar un altro piacer vivo,  
 ma io d'ogni mio ben son casso e privo.

Casso e privo son io d'ogni mio bene,  
 ché se 'l portò lo mio avaro destino,  
 e, come vedi, nudo e peregrino  
 vo misurando i poggi e le mie pene.  
 Ben sai, che poche dolci ore serene  
 vedute ho ne l'oscuro aspro cammino

del viver mio; di cui fosse vicino  
 il fin, che per mio mal unqua non vene  
 e mi riserva a tenebre più nove.  
 Ma se pietà ti move,  
 vola tu là, dove questo si vòle,  
 c sciogli la tua lingua in tai parole:  
     a piè de l'Alpi, che parton Lamagna  
 dal campo, ch'ad Antenon non dispiacque,  
 con le fere e con gli arbori e con l'acque  
 ad alta voce un uom d'Amor si lagna.  
 Dolore il ciba, e di lagrime bagna  
 l'erba e le piaggie, e da che pria li piacque  
 penser di voi, quanto mai disse o tacque  
 va rimembrando, e 'ntanto ogni campagna  
 empie di gridi, u' pur che 'l piè lo porte,  
 e sol desio di morte  
 mostra negli occhi e 'n bocca ha 'l vostro nome,  
 giovene ancor al volto et a le chiome.

Che parli, o sventurato?  
 a cui ragioni? a che così ti sfaci?  
 e perché non più tosto piagni e taci?

小夜鳴き鳥よ、おまえは流れゆく川の上に垂れた、この緑の枝にいつもとま  
 りに来る。川波の唄れた声に合わせて、優美に歌いながら、今おまえはきつと  
 何かの悲しみから逃れようとしているのだろう。連れ合いが高い声・低い声を  
 上げて、おまえと交互に歌い、おまえを慰めているようだ。私はといえば、憔  
 悴しながら、片時も休むことなく悲しみの涙を流しているが、答えてくれる者  
 もない。私の悲しみに溜息し、呻いてくれる者もない。鳥よ、今おまえが悲し  
 みにうち拉がれているとしても、別の何か強い喜びが慰めてくれるかもしれな  
 い。だが、私はといえば、あらゆる幸せを完全に失った。

私は、あらゆる幸せを完全に失った。わが過酷な定めがすべて奪いとったの  
 だ。見てのとおり、哀れな様子で、さまよいながら私は野を渡り、自分の苦し  
 みを計っている。おまえも知つてのとおり、わが生の暗く険しい道で、晴れ渡つ  
 た楽しい時間はほんのわずかしかすごさなかった。そんな生の最後の日に近づ  
 いているなら、いいのだが。しかし、その日は決して訪れず私を苦しめ、私を  
 生かしておいては、より恐ろしい闇に突き落とす。鳥よ、憐憫の情に突き動か  
 されるなら、あそこに飛んでいってくれ。そこには、私のこんな境遇を望んで  
 いる婦人がいる。口を開き、こう伝えてくれ。

「アンテノルが愛さなくもなかった土地（＝パドヴァ）から、ドイツを隔て  
 ている山脈の麓で、ある男が獣たちや樹木、河川の間をさまよいつつ、愛のこ  
 とを声高に嘆いています。悲しみが彼の糧であり、草や岸辺は彼の涙で濡れて  
 います。あなたに思いを馳せるようになって以降、どれだけのことを語り、ど  
 れだけのことを〔語れずに〕黙したか、彼は思い出しています。足の赴くまま、

あらゆる野を嘆きで満たします。彼の眼に表われているのは、死に対する望みばかりであり、口のにぼるのはあなたの名前ばかりです。顔も髪も、いまだに若者のままなのに。」

ああ哀れなる者よ、いったい何を語っているのだ。誰に向かって話しているのだ。何のために、このように憔悴しているのだ。むしろ、黙したまま悲しんだらどうだ。

62) Ibid., pp. 686-87:

Solingo augello, se piangendo vai  
la tua perduta dolce compagnia,  
meco ne ven, che piango anco la mia:  
insieme potrem far i nostri lai.  
Ma tu la tua forse oggi troverai;  
io la mia quando? e tu pur tuttavia  
ti stai nel verde; i' fuggo ove che sia  
chi mi conforte ad altro ch'a trar guai,  
né sentir posso chi non piagne o geme.  
E te s'un dolor preme,  
pò ristorar un altro piacer vivo,  
ma io d'ogni mio ben son casso e privo.

Casso e privo son io d'ogni mio bene,  
che men' spogliò lo mio avaro destino,  
e come or vedi nudo e peregrino  
vo misurando i campi e le mie pene.  
Ben poss'io dir che poche ore serene  
e breve è stato il mio dolce camino:  
così foss'io d'ogni altro al fin vicino,  
ma quel dì per mio danno unqua non vene,  
e mi riserba a tenebre più nove.

Ma se pietà ti move  
vola tu là, dove questo si vôle  
e sciogli la tua lingua in tai parole:

A piè de l'alpi, che parton Lamagna  
dal bel paese ove 'l suo padre nacque,  
con le fere, con gli arbori e con l'acque  
ad alta voce un uom d'Amor si lagna.  
Dolor lo ciba, e del suo pianto bagna  
l'erba e le piaggie, e da che pria li piacque  
penser di voi, quanto mai disse o tacque  
va rimembrando, e 'n tanto ogni campagna  
empie di gridi, u' pur che 'l piè lo porte,  
e sol desio di morte  
mostra negli occhi, e 'n bocca ha 'l vostro nome,  
giovene ancor al volto et a le chiome.

Che parli, o sventurato?  
 A cui ragioni? a che così ti sfaci?  
 e perché non più tosto piagni e taci?

孤独になった鳥よ、もし亡くした愛しい妻のことを嘆いているなら、私とともに来い。私もまた自分の恋人のことを嘆いているから。いっしょに嘆きの歌をうたうことができよう。だが、おそらくおまえは、今日おまえの連れ合いを見出すだろう。他方、私は自分の恋人をいつ見出すことができるのか。おまえはずっと緑の中に居続けているが、私とは言えば、嘆き以外のことを私に勧める者が誰かいるなら、そんな場所には近寄らない。私は泣いたり呻いたりしていない者の声に耐えられない。鳥よ、今おまえが悲しみにうち<sup>う</sup>れがれているとしても、生きている別の美しい連れ合いが慰めてくれるかもしれない。だが、私はと言えば、あらゆる幸せを完全に失った。

私は、あらゆる幸せを完全に失った。わが過酷な定めがすべて奪い取ったのだ。見てのとおり、哀れな様子で、さまよいながら私は野を渡り、自分の苦しみ計っている。わが楽しき歩みは短かった。ほかのすべてに終止符をうつ最期の日に近づいているなら、いいのだが。しかし、その日は決して訪れず私を苦しめ、私を生かしておいては、より恐ろしい闇に突き落とす。鳥よ、憐憫の情に突き動かされるなら、あそこに飛んでいってくれ。そこには、私のこんな境遇を望んでいる<sup>おとこ</sup>婦人がある。口を開き、こう伝えてくれ。

「麗しき国(＝イタリア)——そこが彼の父親の生国です——から、ドイツを隔てている山脈の麓で、ある男が獣たちや樹木、河川の間をさまよいつつ、愛のことを声高に嘆いています。悲しみが彼の糧であり、草や岸辺は彼の涙で濡れています。あなたに思いを馳せるようになって以降、どれだけのことを語り、どれだけのことを〔語れずに〕黙したか、彼は思い出しています。足の赴くまま、あらゆる野を嘆きで満たします。彼の眼に表われているのは、死に対する望みばかりであり、口にのぼるのはあなたの名前ばかりです。顔も髪も、いまだに若者のままなのに。」

ああ哀れなる者よ、いったい何を語っているのだ。誰に向かって話しているのだ。何のために、このように憔悴しているのだ。むしろ、黙したまま悲しんだらどうだ。

- 63) 鳥と詩人を比較するテーマは、マリーノ (Adone VII 32-56) をへて、レオパルディ (Passero solitario) にまでつながってゆく。マリーノにおいては、鳥は再び「小夜鳴き鳥」であるが、詩人の演奏に歌で対抗し競い合い、敗れて息絶える。レオパルディでは、鳥は「雀」であり、歌声が妙なるわけでもなければ、容姿が端麗なわけでもない。そうした意味において、「雀」を選択したことは伝統に対する大きな変革と呼ぶうるが、おそらくレオパルディは自分の境遇を強く「雀」に投影していた。エドモンド・スペンサーは『妖精の女王』(II xii 74-75) でタツソ『解放されたイエルサレム』(XVI xiv-xv) をほとんど翻訳しているが、次の一節 (IV viii 3) では、ここで論じられているタツソのマドリガーレを模倣しているように思われる。



Till on a day, as in his wonted wise  
 His doole he made, there chaunst a turtle Doue  
 To come, where he his dolours did deuise,  
 That likewise late had lost her dearest loue,  
 Which losse her made like passion also proue.  
 Who seeing his sad plight, her tender heart  
 With deare compassion deeply did emmoue,  
 That she gan mone his vnderseued smart,  
 And with her dolefull accent beare with him a part. (Cfr. *The Faerie Queene*, a cura di A. C. HAMILTON, London-New York, Longman, 1977, p. 480).

やがてある日のこと、彼がいつものように嘆いていると、そこにたまさか1羽のキジバトがやって来た。彼が嘆きの歌をひねっている、まさにその場所だった。キジバトもやはり最近、この上もなくいいし連れ合いをなくしたのだった。その喪失ゆえに、この鳥も同じ悲しみを味わったのだった。そのため、彼の悲しい苦境を見ると、キジバトのやさしい心は深い同情ゆえに大きく動かされた。彼が不当に受けた悲しみをキジバトは嘆き始め、哀調を帯びた鳴き声で彼と力を合わせて歌った。

- 64) DUSO, *Introduzione* a QUIRINI, *Rime*, cit., pp. XIII-LXXXVII (a p. XXV): «modellata sul paragone tra il poeta e il cigno di *Heroides VII*».
- 65) DUSO, *Commento* a QUIRINI, *Rime*, cit., p. 186: «sembra opporsi, in particolare, alla locuzione ‘vestita d’umiltate’ cara a Dante».
- 66) 押韻語 (conduce : luce) の、クイリーニにおけるその他使用例については、QUIRINI, *Rime*, cit., 13 4-5 «conduce» - «luce»; 60 95ss. «luce» - «duce» - «conduce» を参照のこと。また、帰属が曖昧な D. 3 では、5 行目に配された «luce» が 8 行目の «s’aduce» と押韻している。
- 67) ジョヴァンニ・クイリーニは、押韻語 «gioioso» をヴェネト方言の形 («giogioso») で用い (54 行目)、«doglioso» とではなく、58 行目に配された «noioso» と脚韻を踏ませている。
- 68) Cfr. DUSO, *Commento* a QUIRINI, *Rime*, cit., p. 187.
- 69) 例としては、さらに、アンドレアス・カペラーヌスの同じ最初の頁に見出される、ジャコモ・ダ・レンティーニが活用した 2 つの材源を挙げることもできよう。これについては、2011 年 3 月、パドヴァ大学 (Circolo filologico linguistico padovano) にて語る機会があった。K. URA, *La tenzone del “duol d’amore”. La linea Notaio - Dante da Maiano - Boccaccio*, in «Medioevo letterario d’Italia», 7, 2010 (ma 2011), pp. 9-28 を参照されたい。
- 70) たとえば、ダンテが、*Lo doloroso amor* では «mi conduce / affin di morte» (vv. 1-2: 「私を死という終末に導いてゆく」) と書いているのに対して、*E’ m’incresce di me* では «per conducermi al tempo che mi sface» (v. 9: 「私を破滅させる時へと向かって、私を

導いてゆくために)」と書いていることに注目されたい。

- 71) D. ALIGHIERI, *Rime*, a cura di M. BARBI, in *Le opere di Dante: testo critico della Società Dantesca Italiana*, a cura di M. B. et AL., Firenze, Bemporad, 1921, pp. 55-144 (alle pp. 79-83). Cfr. D. ALIGHIERI, *Rime della «Vita Nuova» e della giovinezza*, a cura di M. BARBI e F. MAGGINI, Firenze, Le Monnier, 1956, pp. 235-63.
- 72) *Dante's Lyric Poetry*, a cura di K. FOSTER e P. BOYDE, 2 voll., London ecc., Oxford University Press, 1967, vol. I, pp. 44-59; vol. II, pp. 71-95. コンティエーニの解釈は、今日では、ALIGHIERI, *Opere minori*, t. I, parte I, cit., p. 355 (カンツォーネ *Lo doloroso amor* への短い導入の文章) に読むことができる。そこで、コンティエーニは、「ベアトリーチェに関係した悲しみの諸詩片を、頭の中で年代順に配列してみるならば、われらのカンツォーネは確かに一番古い時点を占めている」(「In una cronologia ideale delle rime dolorose per Beatrice la nostra canzone occupa certo il posto più antico」)、と記している。コンティエーニの註釈は、1939 年 (D. ALIGHIERI, *Rime*, Torino, Einaudi) にまで遡る。
- 73) Cfr. *Le Rime di Guittone d'Arezzo* (a cura di F. EGIDI, Bari, 1940) XXXII 41-42 «e se soave e piano / umile Dio temendo alcun se trova»; C. DAVANZATI, *Rime* (a cura di A. MENICCHETTI, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965) 49 1-2 «E sì mi piace vedere pulzella, / piana ed umile e con bel reggimento»; DANTE DA MAIANO, *Rime* (a cura di R. BETTARINI, Firenze, Le Monnier, 1969) IX 1 «Angelica figura umile e piana»; TOMASO DA FAENZA, *Como le stelle* (in G. ZACCAGNINI, *Due rimatori faentini del secolo XIII*, in «Archivum Romanicum» 19, 1935, pp. 79-106), 7 «umile portatura, soave e piana»; *L'Intelligenza* (a cura di M. BERISSO, Parma, Guanda, 2000) 7 9 «la parlatura sua soav'e piana»; ibid. 52 8-9 «Umilia l'uom quand'è d'ira commosso / e fallo star soav'e temperato»; *Lo gran valor di voi* (in *Sonetti anonimi del Vaticano lat. 3795*, a cura di P. GRETI, Firenze, Accademia della Crusca, 1992, p. 109), 3 «guardando vostra cera umile e piana»; D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata* (a cura di G. Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994), Inf. II 55-57 «Lucevan li occhi suoi più che la stella; / e cominciommi a dir soave e piana, / con angelica voce ...»; F. PETRARCA, *Canzoniere* (a cura di M. SANTAGATA, Milano, Mondadori, 2004) 42 1 «ma poi che 'l dolce riso humile e piano»; ibid. 170 4 «la mia nemica in atto humile et piano»; ibid. 270 84 «l'angelica sembianza, humile et piana».

これらの情報は、大部分、F. BRUGNOLO, “Parabola” di un sonetto del Guinizelli: “Vedut'ho la lucente stella diana”, in *Per Guido Guinizelli*, Padova, Antenore, 1980, pp. 53-105 (in particolare alle pp. 86, 98 e 100)、および M. SANTAGATA, *Per moderne carte. La biblioteca volgare di Petrarca*, Bologna, il Mulino, 1990, p. 108 から引き出したものである。ちなみに、興味深いのは T. Tasso, *Amor, se fia giammai*, 3: «'l lampeggiar del riso umile e piano» (「彼女の」柔和で静穏な笑みから発せられる閃光) の一節であろう。

タッソが13、14世紀の詩の語法にいかにか精通していたかが伺われる。Cfr. T. Tasso, *Poesie*, cit., p. 706.

- 74) さらに、「[I]a bella vista e 'l dolce e humil aspetto」という言い回しが、ダンテのカンツォーネ *E' m'incresce di me* の22行目に配された、「la lor [scil. degli occhi della donna amata] vittoriosa vista」の裏返しになっている点にも注目しておこう。問題の言い回しに関して、ドゥーゾはチーノ・ダ・ピストイアのカンツォーネの書き出し、「La dolce vista e 'l bel guardo soave / de' più begli occhi ...」(PD, t. II, p. 631)を参照せよとしている。また、「dolce aspetto」というシンタグマについては、ダンテ『神曲』「天国篇」3歌3行目にも用例があり、やはり«petto»と脚韻を踏んでいることを指摘している。QUIRINI, *Rime*, cit., p. 186を参照のこと。ドゥーゾが提案した、チーノ・ダ・ピストイアからの由来の方が、ひょっとすると説得力に富むかもしれない。作品の書き出し部分は、より容易に記憶にとどまるからである。
- 75) この件に関しては、QUIRINI, *Rime*, cit., 49 9-11 «in tanto ella preval et è gradita, / benché ne l'altre cose ella sea amara, / crudel, aversa, nimica e contrara»; 69 10-12 «quella / che tien mia vita in man, ligiadra e bella, / ma cruda e desdegnosa e aspra e fella»; 75 1-3 «Non segue humanità ma più che drago / crudel si mostra e fiera e venenosa / la donna tua, silvagia et orgogliosa»; 80 7-10 «la vita mia, che tanto è sconsolata, / mercé de la crudel che m'è nimica, / superba et aspra e schiva, / né mai verso pietà se gira o guata»; 103 3-4 «nemica de merzede, / freda et acerba, aspra con desdegno»; 106 7-8 «che fu spendor e lume, fonte e rio / del bel parlar de la lingua nostrana»; D. 8 9-12 «Tu se' sí fiera, desdegnoxa e ria, / che non ti move merzé né pietatte, / ma senpre cressi in maggior crudeltatte, / soperba, iniqua e senza umilitade」、などを参照されたい。その他の例を加えることも、難しくはあるまい。
- 76) ダンテが「天国篇」4歌141行目で用いている類似の表現、「dare le reni」（「背を向ける」）も参照のこと。
- 77) グループCに含まれた、ペトラルカおよびベンボの2篇のソネットを参照のこと。
- 78) しかしながら、『神曲』におけるダンテは、「riguardai» - «trovai» - «guai」（「地獄篇」4歌5行目以下）；«vederai» - «guai» - «m'arrestai」（「地獄篇」13歌20行目以下）；«inchinai» - «lai» - «guai」（「煉獄篇」9歌11行目以下）と押韻していることを想起しておこう。他方、「地獄篇」5歌44行目以下では、押韻語の組は«mai» - «lai» - «guai»である。また、カンツォーネ *Donna pietosa e di novella etate* では、用いられている押韻語は、«entrai» - «guai» (*Vita Nuova* XXIII 23)となっている。この件については、QUIRINI, *Rime*, cit., 15 9ss. «omai» - «dài» - «guai»; 52 1ss. «mai» - «guai» - «assai» - «rai»; 102 9ss. «ziamai» - «guai» も、合わせて参照されたい。
- 79) 「彼女がこの世に到来した、その日」(*E' m'incresce di me*, v. 57: «Lo giorno che co-

stei nel mondo venne)」という表現を、文字どおり「彼女がこの世に生まれた日」と解釈することにより、最近 C. GIUNTA, *Dante: l'amore come destino*, in *Dante the Lyric and Ethical Poet. Dante lirico e etico*, a cura di Z. G. Barański e M. McLaughlin, London-Leeds, Modern Humanities Research Association - Maney Publishing, 2010, pp. 119-36 (alle pp. 129-31) は、ダンテが癲癇を患っていたのではないかと推定し、そうすることで、当時 1 歳そこそこの詩人がベアトリーチェ誕生の際に経験した「奇妙な苦しみ」(«passion nova») を説明しようとしている。この件については、今は D. ALIGHIERI, *Rime*, a cura di C. GIUNTA, in D. A., *Opere*, 1, ed. diretta da M. SANTAGATA, Milano, Mondadori, 2011, pp. 3-744 (alle pp. 234-37) をも合わせて参照されたい。管見では、カンツォーネ *E' m'incresce di me* の段階からすでに、ベアトリーチェは «una cosa venuta / da cielo in terra a miracol mostrare» (*Vita Nuova* XXVI 6) (「奇蹟を示すために天上から地上に降りてきた婦人」) として描かれているのだと考えれば、癲癇患者としてのダンテを想定する必要もあるまい。言い換えれば、«Lo giorno che costei nel mondo venne» と書いた時、ダンテはベアトリーチェの「顕現」について語ろうとしていたと考えるのである。『キタ・ノワ』第 2 章 2-3 で、ダンテは 9 歳の時に起こったベアトリーチェとの最初の出会いを、動詞“apparire” (「姿を現す」) を用いて語ろうとしているが、こうした言葉づかいはベアトリーチェとの出会いを彼女の「顕現」と見る立場を明確に示している。「顕現」に関する言い回しについては、F. BRUGNOLO, *Le Rime*, in *Leggere Dante oggi. I testi, l'esegesi. Atti del Convegno-seminario di Roma. 25-27 ottobre 2010*, a cura di E. MALATO e A. MAZZUCCHI, Roma, Salerno Ed., 2012, pp. 57-79 (alle pp. 66-67) が興味深い。プルニョーロは、ラテン語の類似した “in mundum venire” という表現 (ヨハネによる「福音書」では、キリストのこの世への到来を示すために、繰返し用いられている) を足がかりとして、“venire nel mondo” を “venire al mondo” と区別している。“venire nel mondo” というシンタグマの記憶は、G. BOCCACCIO, *L'arco degli anni tuoi trapassat'hai* (*Rime*, parte prima, LXXX), vv. 9-11: «... [l'anima] l'ombra vede di colei / (non vo' dir gli occhi), che nel mondo venne / per dar sempre cagione a' sospir miei» (「[心は、] 彼女の目とは言わないが、彼女の影を感じる。その彼女は、私の溜息をいつも生じさせるために世に到来したのだった」) に見られるが、ここでは、しかしながら、著者ボッカッチョが「顕現」について語ろうとしたのか、あるいは単純に「生まれた、誕生した」と語ろうとしたのかは、必ずしも明晰ではない。ともあれ、ボッカッチョの言い回しがダンテのカンツォーネに由来していることには、疑問の余地がないと思われる。ボッカッチョが用いている押韻語 («trapassat'hai» - «vai» - «omai» - «guai»; «venne» - «penne» - «convenne») は、部分的ながら、ダンテが用いた押韻語 («omai» - «assai» - «guai»; «venne» - «so-stenne») と重なり合っているからである。加えて、ボッカッチョが括弧に入れて加

えている「制限」——「目とは言いたくないのだが」(«non vo' dir gli occhi»)——は、モデルとしてダンテのカンツォーネを想定した方がよりよく理解できよう。*E' m'incresce di me* は、愛<sup>いと</sup>しの婦人の目を再び見ることができないでいる詩人について語っているからである (cfr. vv. 22-23: «sì che la lor vittoriosa vista / poi non si vide pur una fiata»)。«lor vittoriosa vista» という表現については、本稿の註 74 を参照のこと。ボッカッチョが«l'ombra» (「影」) と «gli occhi» (「目」) を対照関係に置いていることについては、ダンテのセステイーナ (cfr. *Al poco giorno*, vv. 27 e 36: «l'amor ch'ì porto pur alla sua ombra; / ... / sol per veder du' suoi panni fanno ombra» 「私が彼女の影に対してさえも抱く愛... 彼女の衣装が影を落とす場所をただ見るためだけに」) からの由来を想定するのが経済的であろう。

80) カヴァルカンティ的な味わいのする (複数の) 「スピリトゥス」(spiriti) は、実際、ジョヴァンニ・クイリーニの韻文作品のほぼ全体にわたって欠如している。たまさか、散発的に単数の“spirito”あるいは縮小辞を付した“spiritello”が登場する場合もあるが、それでは詩人の内面の描出に劇的迫力をあたえることはできない。QUIRINI, *Rime*, cit., n<sup>i</sup> 77, 87, 97 e 102 を参照のこと。クイリーニの作品の中では、64 番がもっとも劇的なソネットであろうが、そこでは「愛」(Amor)、「(さまざまな) 思い」(Cogitationes)、「生命を司るスピリトゥス」(Spiritus vitalis)、「理性」(Ratio) が対話している。ドゥーゾが指摘しているように、64 番はダンテやカヴァルカンティから確かに影響を受けたものと考えられるが、技法的には、滑稽現実派の詩 (たとえば、『花物語』[Fiore]、ルスティコ・ディ・フィリッポ、ヤコボ・ダ・レーオナ、チェッコ・アンジョリエーリなど) の読書体験からも着想を得た可能性は排除できないと思われる。

81) クイリーニのこの文体的特徴については、DUSO, *Introduzione a* QUIRINI, *Rime*, cit., pp. LVIV-LXXVII を参照されたい。もし、カンツォーネ *Sì come al fin* が詩人の若い頃の作品であったとするならば、ことばをやや冗漫に積み重ねる文体は、若い頃に詩人がダンテ模倣を試みたことを示す手がかりだと解釈できるかもしれない。クイリーニは、新たな信奉者として、モデルとしてのダンテを情熱的に最大限吸収しようと試みたのかもしれないし、あるいはまた、技術的にいまだに未成熟であったために、韻律的な長さの条件を満たすために、しばしば「埋め草」を用いざるをえなかったのかもしれない。しがしながら、実際には、ことばの積み重ねは、クイリーニの詩集全体に共通して見られる特徴である。L. ZULIANI, *Poesia e versi per musica*, Bologna, il Mulino, 2009, pp. 190n, 216 e 238 は、クイリーニのこのような文体的特徴を、彼の作品群に見られるいくつかの派手な「句跨り」(enjambement) と関連づけている。「句跨り」の例としては、クイリーニ『詩集』5 番および 16 番 (前半 8 行と後半 6 行を跨ぐアンジャンプマン)、2 番 (冒頭 4 行と続く 5-8 行を跨ぐアンジャ

ンブマン) が挙げられている。

- 82) FOLENA, *Il primo imitatore veneto di Dante, Giovanni Quirini*, cit., p. 322 は、クイリーニによるダンテ模倣は「パロールのコンテクスト的軸よりは、むしろラングのパラダイムの軸に沿って展開する」(«più attiva sull'asse paradigmatico della *langue* che su quello contestuale della *parole*») との見解を示しているが、カンツォーネ *Sí come al fin* の場合、クイリーニはむしろ、パラダイムとコンテクストの関係を逆転させて、ダンテのカンツォーネ 2 篇のパロールを模倣しているように思われる。
- 83) FOLENA, *La presenza di Dante nel Veneto*, cit., p. 304: «spetta di diritto il titolo di primo cultore di Dante nel Veneto, di fedele amministratore della sua fortuna e anche della sua tradizione manoscritta».
- 84) QUIRINI, *Rime*, cit., pp. 56-57. クイリーニのダンテ『神曲』に対する関心については、ドゥーゾが 9 番に配しているソネット *Signor ch'avete di pregio corona* も合わせて参照するのがよからう。そこで詩人は、カングランデ・デッラ・スカーラに対して「天国篇」全体（あるいは、そのすでに完成済みのいくつかの歌章）を公開するように求めている。筆者は、拙論「ダンテは『神曲』をいかに書き進めたか」、『イタリア語イタリア文学』（東京大学人文社会系研究科南欧語南欧文学研究室紀要）V、2010 年、75-120 頁（99 頁）で、このソネットを邦訳、紹介している。また、このソネットについては、S. MORPURGO, *Dante Alighieri e le nuove rime di Giovanni Quirini*, in «Bullettino della Società Dantesca Italiana», n.s. 1, 1894, pp. 134-39 も合わせて参照のこと。
- 85) FOLENA, *La presenza di Dante nel Veneto*, cit., p. 306: «[è purtroppo] andata perduta come tutte le più antiche, molto vicine alle sorgenti della tradizione secolare [del poema dantesco]».
- 86) D. ALIGHIERI, *Rime*, 3 voll. (in 5 tt.), ed. nazionale a cura di D. DE ROBERTIS, Firenze, Società Dantesca Italiana - Le Lettere, 2002, vol. III (t. 5), p. 236 e vol. II (t. 4), p. 1194. 言及した 4 つの手写本 (As<sup>1</sup>, Naz<sup>1</sup>, R91, R100) の描写については、ivi, vol. I (t. 1), pp. 144-48 (As<sup>1</sup>); 210-14 (Naz<sup>1</sup>); 356-58 (R91); 363-65 (R100) を参照のこと。手写本 Cr (Firenze, Accademia della Crusca, ms. 22) および Lu<sup>4</sup> (Lucca, Bibl. Governativa, 1496) は、R91 に由来する「写し」(“descripti”) である。
- 87) Ibid., vol. III (t. 5), pp. 146-56; 236-40. Cfr. D. ALIGHIERI, *Rime*, ed. commentata, a cura di D. DE ROBERTIS, Tavarnuzze-Impruneta (Firenze), SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2005, pp. 132-41; 215-19.
- 88) QUIRINI, *Rime*, cit., pp. 183-85.
- 89) ALIGHIERI, *Rime*, ed. commentata, cit., pp. 132-41.
- 90) Ibid., pp. 215-19.

- 91) RINUCCINI, *Rime*, cit., pp. 107-108.
- 92) PETRARCA, *Canzoniere*, cit., 2004, p. 910.
- 93) Ibid., p. 906.
- 94) T. TASSO, *Poesie*, cit., p. 785. ペンボの詩片における「鳥」が緑の中にいるのとは対照的に、タッソは詩人とキジバトが会おう場面を「枯木」としている (vv. 5-6: «il nudo ramo», «da piè del secco tronco»). この件については、LEONARDO DA VINCI, *Scritti letterari*, 5ª ed., a cura di A. MARINONI, Milano, Rizzoli, 2002, p. 102: «La tortora non fa mai fallo al suo compagno, e se l'uno more, l'altro osserva perpetua castità, e non si posa mai su ramo verde e non beve mai acqua chiara» (「キジバトは、その伴侶に対して、不誠実な過ちを犯さない。一方が死ぬと、もう一方は純潔を守り、決して緑の樹木にはとまらず、澄んだ水を飲むことがない」。斜体字および傍点は引用者によるもの) を参照されたい。レオナルドの一節は、フランス学士院 (Institut de France) が所蔵する手写本 H (Codice H) の第 12 葉表に読まれるが、その材源は『徳の華』 (*Fiore di virtù*) 第 28 章だとされている (cfr. E. SOLMI, *Le fonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci. Contributi*, in «Giornale storico della letteratura italiana», Supplementi n. 10-11, 1908, pp. 1-344 [a p. 166]). タッソは、『徳の華』か何か別の「動物誌」を読んだのであろうか。キジバトの習慣的な行動を知るには、読書も直接的な観察も、不可欠ではなかったことだろう。人づてに聞くことによって、タッソはそれを知ることができたであろうからである。ただし、ここでとり上げたマドリガーレを書くにあたって、タッソが「動物誌」の伝統に依拠していることだけは確かである。
- 95) Petrarca, *Canzoniere*, cit., p. 1352.
- 96) BEMBO, *Prose e rime*, cit., pp. 545-46.

(うら かずあき／2013 年度原稿)