〔書評・文献紹介〕

原　基晶 著
『ダンテ論――『神曲』と「個人」の出現』
青土社，2021 年，353 + 36 頁，ISBN9784791773855

アダム・タカハシ

ダンテ・アリギエリおよびその作品『神曲』は，伊文学あるいはそれを超えた世界文学という枠組みの中で，古くから確固とした位置を占めてきたように思われる。だが，そのような位置付けが与えられるようになったのは，十九世紀後半にイタリアが国民国家として統合されたときに，ダンテ作品がナショナルなものを創始するための言語的原理として称揚されてからのことに過ぎない。それゆえ，その作家と彼が創りだした作品がいかなるものなのかという問題は，近代の政治的ヘゲモニーや人間観に対する批判的検討なしでは明らかにならないのである。

『神曲』の決定的な邦訳をなしとげた原基晶は，本書『ダンテ論』をとおして，十九世紀後半以降の諸観念を検討した上で，新たなダンテ像および『神曲』像を描き出している。『神曲』についてはロマン主義的な人間観を前提とした読解が特に本邦においては未だに見られるが，著者はその種の解釈を丁寧に批判する。だが，本書は通念の単なる〈神話破壊〉に終始するのではない。むしろ，そのような批判を経て著者は，『神曲』に内在する「リアリズム」に光を当てることで，現代においてダンテ作品を読むことの意義を新たにときあかすのだ。本誌でこの著作を紹介するのは，ダンテ作品と同様に，近代において〈発見〉された中世哲学を研究する者にとっても，原の議論が密接な関連性を有すると評者には思われたからである。本書はいずれも短い「はじめに」と「終章」を除くと，七つの章と補論からなる。以下では，本論の各章の内容を紹介したあと，最後に本書の意義について簡単に再考することにしたい。

第一章「詩人の伝記」では，ダンテの伝記的事実が考察される。『神曲』のなかには作者と同名の人物が登場する。ダンテの生涯については，作品内の人物描写から実人生の方が想定され，そこから再度作品が解釈されるという循環的議論がこれまで頻繁に行われてきた。原が第一に行うのは，その種の循環を断ち切ることである。「伝統的ダンテ像」で強調されてきたのは，次の三点，すなわち①

没落貴族という出自，②ベアトリーチェとの叶わぬ恋愛，③政治への関与とフィレンツェからの追放である。これらの通念から逃れてダンテを理解するには，作品外部の歴史的事実そのものを考慮する必要がある。

原によれば，ダンテの属していたアリギエリ家は，伝統的な「貴族」ではなく，あくまで「平民」である小金融業者の家系であった。この社会的階層の相違は『神曲』で展開される「平和主義」を理解する点でも重要である。なぜなら戦闘ではなく平和を賛美したのは，貴族ではなく平民だったからだ。次に，ベアトリーチェとの恋愛であるが，彼女自身は実在していたものの，彼女との恋愛関係の描写は「聖人伝」を模した一種の虚構でしかないことが現在では明らかとなっている。最後に，ダンテとフィレンツェの政治とのかかわりについて，著者は同時代の歴史的文脈を整理している。

第二章「ダンテ批評史」では，その章題通りダンテ及び『神曲』の批評史が再考される。特に強調されるのは，その批評史における「政治性」である。原が言うように「ダンテ研究は国民国家イタリアの文学史を成立させるために構築」された面が強いからである。近代的な批評がはじまったのは，1861 年に伊王国が建国された直後のことであった。とはいえ，それ以前に『神曲』が読まれていなかったわけではない。実際この著作は出版当初から賞賛を受けていた。そのことを示すのは大学で行われた「ダンテ講読」の存在である。その中でも重要なのは十四世紀後半におこなわれたボッカッチョによる講読であった。

近代に伊語が創成された際，その特権的参照項となったのがダンテの用いたトスカーナ語であった。トスカーナ語が基準となったのは，その言葉が仏語や西語からの影響が弱かったせいもある。近代国家としてのイタリアは，ダンテが書き残した言葉を用いることを強いられた人たちの国として創造されたのだ。それゆえ，彼の著作の校訂版の作成は，単なる文学的テクストの確定という次元ではなく，国家的プロジェクトとして企図された。『神曲』の最初の国定版のテクストであり，通称「協会版，あるいはヴァンデッリ版」と呼ばれる版が出来したのは 1921 年であった。

戦後から現在までのダンテ研究において原によって特に取り上げられるのは次の四人の研究者である。まず，現存写本を包括的に精査することで新たな国定版を作り出したペトロッキ，古注に注目し『神曲』にかんする現在でも標準的注釈書を書いたサペーニョ，『神曲』の中のダンテを詩人その人と同一視することの是非について問題提起し，その後の『神曲』理解を変えたコンティーニ，中世思想史の観点から研究したコルティである。

第三章「失われた自筆原稿を求めて」では，『神曲』の冒頭三行を題材に，より具体的にテクスト校訂作業自体に内在する「無意識の政治性」が論じられる。そもそも『神曲』の自筆原稿は残っていない。そのことは，この作品のテクスト

を確定するという作業自体が後世の解釈なしでは成立しえないことを意味している。解釈という点で対照的なテクストとして取り上げられるのは，前章で紹介されたペトロッキによる国定版とサペーニョによる標準的注解である。冒頭のわずか三行であるにもかかわらず，アクセント記号の有無等によってまったく異なる解釈が展開される。例えば，接続詞の che をアクセント記号をつけて，ché とすれば後続の文は「原因」の意味となり，そのまま che と取れば「状況」の意味となる。ペトロッキの国定版ではアクセント付きの「原因」で取られており，サペーニョはアクセント記号を認めない。サペーニョの注釈が「国定版」の読みと異なるのは，その注釈作業の方が国定版に先行して開始されていたからである。既存の邦訳では，多くの場合，サペーニョの読みにしたがって「状況」の意味で解釈される傾向にある。

ただし，この冒頭三行の解釈問題は，近代に始まったものではなかった。特に十六世紀よりも前の版では，多くの場合記号が省略されていたからである。また，テクストをどう確定するかは自筆原稿がない以上決定的な形での解決は困難である。それゆえに，原は現代の校訂版および注釈と別に「ダンテと同時代の注釈者たちの書き残した注」，いわゆる「古注」も参照して解釈を示すことになる。だが話はそれで終わらない。というのも，仮にテクストが定まったとしても，そのテクストの「意味」が確定するわけでもないからだ。なぜなら『神曲』は「アレゴリーの技法」で書かれており，字義通りとは別の意味がそこにこめられているからである。実際，この冒頭三行にしてもイザヤ書からの引用が下敷きとなっており，登場人物のダンテには復活するキリストが重ねられている。

第四章「フランチェスカ・ダ・リミニと「私」」では，「地獄篇」第五歌をもとに登場人物ダンテと作者ダンテとの関係が再考される。その第五歌は，ラヴェンナ僭主グイド・ダ・ポレンタの娘であるフランチェスカが夫（ジャンチョット）の弟であるパオロと不倫関係になり，その関係が露呈したことで夫に殺害される場面である。そのフランチェスカに登場人物のダンテは「憐れみ」を抱いたとテクスト的には記されている。問われるのは，作者ダンテもフランチェスカに「同情」したのかという問題である。

まず検討されるのは，作者ダンテと登場人物ダンテは「同じ立場」からフランチェスカに同情したという「普遍主義的解釈」である。その祖型を成すルネサンス期のランディーノによる読みでは，フランチェスカは本当はパオロと結婚するはずだったが，ジャンチョットが彼女を見初め，結局自身の花嫁にしたという理解を示した。フランチェスカは本来パオロと結婚するはずだったので，ダンテはフランチェスカに「同情」することになるという理解になる。そこからダンテはフランチェスカを感情的に罰していないとするロマン主義的な解釈も帰結することになる。

次に，登場人物と作者ダンテとを分ける「歴史主義的解釈」が検討される。それは現代では，クローチェの影響を受けたサペーニョの注釈，および論文「ダンテ，登場人物＝詩人」の著者であるコンティーニの議論によって提示されたものである。コンティーニによれば，『神曲』のテクストが文字通りの意味とアレゴリー的な意味に二重化されているように，登場人物についても二重構造にあるという。つまり，登場人物は単に文字通りの人間として登場するだけではなく，歴史的に規定されたアレゴリカルな「概念」を担っているというのだ。登場人物であるダンテと作者であるダンテとを同一視することは不可能であり，そこにダンテが同情したのかどうかということを読み込むこと自体が疑問に付されてしまう。この立場では，ダンテは詩的思想のために件のエピソードを取り上げているに過ぎず，フランチェスカに感情的に同情しているのではないという解釈が導かれる。

登場人物のダンテと作家自身との関係の問題については，第五章「ベアトリーチェ神話の終焉と預言する詩人」でも議論がなされる。その章では，詩人の半自伝的作品と思われてきた『新生』がダンテの実人生を表現したものではないことが語られる。作者ダンテと『神曲』の登場人物としてのダンテの同一視は避けられても，ダンテとベアトリーチェとの恋愛については史的な事実として語られることがいまなお続いている。それを「事実」として考える際の典拠となっているのが『新生』である。「恋する詩人」であるダンテがベアトリーチェへの無私なる愛を通して，結果的に見神に至るというストーリーが描かれる。だが，そもそもダンテの歴史的現実は『新生』のそれとは乖離しているのである。また，同じく歴史上のベアトリーチェを作品内の同名人物と同一視することも不可能である。近年の研究では，『新生』は「ベアトリーチェを聖人とすることで万人に訪れる救いの瞬間を「愛」として描き出そう」とした「聖者伝」として捉えられつつある。原によれば「『新生』は虚構であることを意識しながら，歴史的事実を述べる神学者のアレゴリーとして，聖人伝を意識しながら書かれた」のである。『新生』はベアトリーチェの兄からの依頼で，さして交渉がなかった友人の亡き妹のために書かれた詩であるというのが『新生』の実情なのだ。

『神曲』についても，特にコンティーニの議論以降，ダンテの恋愛を史実として解釈することは避けられつつある。しかし，それはあくまで議論の出発点でしかない。つまり，たしかに『神曲』で描かれているダンテと歴史上のダンテを同一視すること，あるいは後者の事実的な恋愛が前者において語られるといった解釈は退けられた。だが，ではなぜダンテはわざわざ自身の名を主人公にして『神曲』という作品を書いたのか，その「創造の秘密」が改めて問題となる。そもそも『神曲』の書き出し自体が，「我々の人生」と複数形になっている。単に「私」ではないのだ。「まっすぐに続く道」すなわち人々に救済をもたらす「キリスト」

をどこにも見出せない「暗い森の中」に人は囚われている。そのような状況に置かれた「私たち」という人類の一人としてダンテという「私」が登場しているのである。そして，その主人公であるダンテが「復活」することが強調されるのだから，彼自身がキリストに準えられていることにもなる。自身の名をもった人物をキリストへとアレゴリカルに重ねることで，「まっすぐに続く道」を取り戻す物語としてダンテは『神曲』を書き上げようとしたのである。

だが，『神曲』は単なる神学的なアレゴリーの書として書かれたわけでもない。ある種の「リアリズム」がそこには存在する。とはいえ，いったいどのようにしてダンテはこのような表現に成功したのか。そのことが問われるのが，第六章「『神曲』と「個人」の出現」である。その章では『神曲』に内在するリアリズムが，エーリヒ・アウエルバッハの「フィグーラ論」を批判的に乗り越えるかたちで論じられる。作者と登場人物との一致が否定されても，この作品のリアリズムそのものは否定されない。というのも，虚構を通してリアリズム的作品が構築されているからである。

一般的にアレゴリーは，地上の個物を「徳」「情熱」「平和」といったイデア的でかつ抽象的な存在と関連づける技法である。だが，『神曲』においては，むしろ「現実的な出来事あるいは形姿」がアレゴリーとして用いられている。それをアウエルバッハは「比喩形象的リアリズム」と表現した。とはいえ，原によれば，そのような「比喩形象」（フィグーラ）そのものがリアリズムの文体をもたらすわけではないという。アウエルバッハは『神曲』におけるリアリズムの出現を比喩形象という予型論の枠組みで説明しようとした。だが，原は「『神曲』は徹頭徹尾，明晰で非神秘主義的な作品」であると論じ，アウエルバッハは過剰な聖性をダンテに託していると指摘する。ダンテは「最初から地上世界を描こうとしていたのであり，そもそも永遠にして不変な，神と神の世界を描こう」とは思っていなかったのである。とすると，アウエルバッハが指し示そうとしている『神曲』に内在するリアリズムは，アウエルバッハ自身の議論を超えた先にあることになる。

このリアリズムを解明すべく，第六章の後半で原はダンテの「歴史意識」を論じる。ダンテは封建的な体制と，彼にとって「現代」である十三世紀以後の商業革命以後の都市社会とを区別していた。ただし，そうだとしてもダンテが後者，すなわち彼の同時代の都市社会を評価していたとは従来捉えられてこなかった。実際，『ルネサンス都市フィレンツエ』の著者であるブラッカーは，ダンテを保守的な立場と捉えている。だが，原によればダンテは決して商業的な都市社会に否定的だったのではなく，むしろ肯定的だったという。そのことはダンテが平民層の政治嗜好である平和主義を志向していることから理解されると著者は論じる。これまでダンテを守旧派のように捉えていた人々は，その点を見誤ってきた

のである。原の視点に立てば，平民，すなわち市井の人々を描いた「煉獄編」の重要性が改めて前景化する。階層的に平民層出身のダンテが，「煉獄」を地獄に近い地下ではなく，天国のすぐ近くに配置したことも，そのことを示している。煉獄の魂は，生前に犯した七つの大罪を償えば天国に行けるのである。こうしてダンテは，特に「煉獄編」において，単純に聖書的な人物によって与えられるイデア的な人物としてではなく，市井の「個人」を描くことを重視したのであり，それが彼の現実描写の「リアリズム」を支えていると原は主張する。

第七章「ベアトリーチェの微笑」では，ダンテの『帝政論』が論じられる。ここで比較のために参照されるのがマキャヴェリである。マキャヴェリはダンテの二百年後に登場した。とはいえ，マキャヴェリとダンテは「封建領主という軍事力をいかに抑え込むか」という同じ政治課題を共有していた。その課題に対して皇帝という普遍的権力をダンテは想定できたが，マキャヴェリにおいてはそのような皇帝はもはや普遍的権力として捉えられず，世界は国同士が恒常的に争う場として考えられることになる。それはこの世に普遍的な「摂理」が存在するのかどうかという立場をめぐる相違でもある。

『帝政論』では，現世の人間には自由意志が与えられており，かつ自由な状態で人は神を志向すると論じられている。つまり，地上世界での幸福が来世のそれの前兆として捉えられているのである。他方で『神曲』では，人間が神から目を背け物質に固執することが描かれている。そのためにベアトリーチェという神意を伝える人物が配置され，その導きのもとで最終的に「天国篇」にて神と接触するにいたるのである。原は一貫して『神曲』中で描かれるダンテと実際のダンテを伝記的な事実レベルで同一視することは批判してきた。だが，神の光から隔絶された「沈んだ」者であった人間が，改めてこの世界の事物の中に神的な光を見出すことで神へといたる「まっすぐに続く道」を再発見する道程が描かれる時，その神に祈る主人公ダンテに，作者自身の「かすかな」肉声を読み取ることができるのではないかと原は指摘する。

本論のあとの「補論」である「『これが人間か』――アウシュヴィッツと詩について」では，プリーモ・レヴィの『これが人間か』が『神曲』との連関のもとで捉え直される。『これが人間か』は，作家本人は当初「どん底」あるいは「沈んだ者たち」というタイトルを考えており，出版されたタイトルは編集者がつけたものだと言う。そして，「どん底」はダンテの「地獄篇」を下敷きにしているのである。

ここまで『ダンテ論』の内容を章ごとに紹介してきた。自身による『神曲』の翻訳を基礎としつつ，この作品の歴史的位置付けの捉え直しとテクストの精緻な読みとを同時に遂行することによって，原はこの作品のリアリティーを示すことに成功している。すでに幾度も注記したように，本書はダンテとその作品にまと

わりついてきた数々の神話を破壊する書である。だが，そのような批判を経た後に，原は『神曲』を「個人」が世界に対峙する際の希望の書としても見出すことになる。著者は第一章の終わり近くで，ダンテが「地獄のような現実の中で，人は個人としていかに生きれば良いのか」を考察していると書いた。同じ名前を有する登場人物と作者を同一視することはできない。だが，その作品の中で個人が辿る道程自体に，人間の永遠的な課題と希望とを原が見出しているように評者には思われた。