



Title	L. A. Muratoriとイタリア詩の伝統(一)
Author(s)	米山, 喜晟
Citation	大阪外国語大学学報. 1984, 64, p. 479-495
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/80996
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

L. A. Muratori とイタリア詩の伝統 (一)

米 山 喜 晟

L. A. Muratori and the tradition of the Italian Poetry (I)

Yoshiaki YONEYAMA

第一章 Muratori の文学評論——『完全な詩』紹介の意味

L. A. Muratori (1672-1750, 以下 M. と略) の生涯の業績の忘れてはならない一側面として、文学者特に文学評論家としての活動がある。この分野でも彼の活動はほとんど全生涯にわたって息長く続いており、Ada Rusconi は本論が扱っている『イタリアの完全な詩について』(Della perfetta poesia italiana¹⁾, 1706, Modena 以下『完全な詩』と略) の他に、次のような著作を列挙している²⁾。『C. M. Maggi の生涯と詩』(1700), 『De Lemene の生涯』(1708), 『F. Petrarca の詩についての考察』(1711), 『Porcia 伯 Sig. Giovanni Artico への手紙』(1721), 『L. Castelvetro の生涯』(1727), 『Tassoni の生涯および奪われた手桶への序文』(1740), 『人間の幻想力 (fantasia umana) の力について』(1745), 『民衆的雄弁の美点について』(1749)。Porcia 伯への手紙は一種の自伝であり、必らずしも文学のみを扱っているわけではないが、逆に膨大な書簡集³⁾ には文学について触れた箇所も多く、またイタリア語やラテン語による詩作も若干ある⁴⁾ ので、Rusconi の列挙したものが M. の文学方面の業績のすべてだとは言えない。ともあれこのリストは、M. の文学的関心が青年時代から最晩年に至るまで、Giorgio Falco のことばに従うならば「満たされざる情熱、彼をむさぼり食う火⁵⁾」であり続けたことを推察させる。

『Porcia 伯への手紙⁶⁾』は、M. の文学熱が極めて早い時期に始まったことを証言している。モデナに近い Vignola という寒村のあまり裕福とはいえない農夫の子であった M. は、その土地の公的な学校 (pubbliche scuole) で平凡な教育 (il comune degli altri) を受けて、ラテン語の初歩その他当時の初等教育を受けたのだが、彼は早くもそのころ文学への興味に目覚めている。「私のごく幼いころ、たまたま何冊かの小説 (romanzi) が私の手中に入った。それらは非常に私の趣味を刺激したので、私は手に入るかぎりのすべてを手に入れて、信じられない程の熱意でむさぼり読んだ。ついには食卓にまで持って行き、食物でわが身を養う以上の美味を味わいながら、それらの小説で好奇心を養った。もし私が、こうした読書は私の才能を呼びさまし、文章を書くことを容易にし、さらにはげしい読書熱をかき立てるのに役立ったと言っても、嘘にはなるま

い⁷⁾。」彼は当時読んだ小説について、M. de Scudéry 嬢の作品に少し言及しているだけで、さらに「才能 (ingegno) に関して何か得た点があっても、習慣 (costumi) の点で失った点が大きい⁸⁾」という反省を加えているところから考えると、後年の M. がこの当時の文学熱を余り積極的には評価していなかったといえそうである。しかしもし彼がこうした濫読にふけらなければ、文芸に対する「天性」(genio) に目覚めて学問の世界に進みえたがどうか疑わしい。

その後彼は、恐らく当時の庶民の子弟が学問を続けるための最も容易な進路だったと思われる聖職者への道に進み、教会人としてモデナ大学法学部に入学して、教会法と民法を学ぶのであるが、実用向けの煩瑣な知識の習得で窒息しそうになった時、モデナの文学愛好家の仲間に加わり、当時ミラノで展開されつつあった Maggi や De Lemene らの文学活動の成果を知って、自らの趣味の欠点に目覚めると共に、改めて文学および学問への情熱を取り戻している⁹⁾。そしてやがて彼は Bacchini というすぐれた指導者を得て、本格的な学問研究に進み、また文学愛好を通じて得た有力な知己 Orsi 侯らの推薦で、ミラノの Ambrosiana 図書館司書の地位を得るに至る¹⁰⁾。こうして M. が研究者としての地位を確立した過程を簡単にふり返って眺めてみる時、文学に対する興味が重要な推進力となっていることが判明する。

ところで詩人としての自分の力量について、彼はある程度の自信を持っていたらしく、『完全な詩』の第二巻第十八章（以下Ⅱ-18と記す）でも自分の Maggi 追悼の詩の創作過程を自ら分析して示している。実際にはこれほど明敏な人物でも自分自身の評価は難しいらしく、「最低の詩人¹¹⁾」(pessimo poeta) というのは酷にすぎるとしても、「彼には靈感の自発性とイメージの熱が欠けている¹²⁾」という Bertoni の評価が妥当なところで、要するに Carducci のいうように、「彼は詩人ではなかった¹³⁾」のである。しかし実作者としての実績が乏しいからといって、その評論活動が貧しいことは限らないことは、Aristotele 以来の評論の歴史によって明らかである。ことに M. のように「その著作目録がそのまま伝記である¹⁴⁾」と評されている人物の場合、生涯持続したこの方面の業績を無視しては、その精神活動の全体像に大きな欠落が生じるおそれがある。そこで注目されるのは『完全な詩』の存在である。というのは、晩年の評論を除くと、M. の文学に関する著作が、ほとんど彼が尊敬する個々の詩人に関する個別的研究であって、早い時期に書かれた『完全な詩』のみが、詩のみならず散文や演劇までを総合的に扱った理論的な著作だからである。

M. が『完全な詩』を書いた時期を正確に知ることは困難であるが、すでに私が紹介した¹⁵⁾『イタリア（全国）学会第一次草案』(Primi disegni della Repubblica letteraria d'Italia) を書く少し以前の1702～3年のことであったと見なしてほぼ間違いはなさそうである。彼自身それを執筆した事情を次のように記している。「1700年に祖国に戻ると、私はエステ公爵家の混乱した文書館に多少の秩序を与えるために、少なからず骨を折らねばならなかった。それから二年後ロンバルディア地方全体に生じた戦争（スペイン継承戦争の余波としてフランス軍がイタリアに侵入したこと）による様々な災厄に、私の祖国自体が巻きこまれるのを見た。戦乱の中では学芸が沈

黙するのが通例で、むしろ文学者以上に不遇な職業はあるまい。ところが神様のご加護のおかげで私は大変な便宜を与えられ、このような嵐のさ中にありながら、私は自分の地位と報酬と公爵家の図書館を利用する権利を保ち続けた。（ポーニャへ疎開させたため、当時専門としていた）教会関係に関する書物が何冊か使えなくなり、またその時期にはそのために費す時間もなかった。そこで手をこまねているわけにもいかなかった私は、『完全な詩』にとりくみ始め、そのために少なからぬ研究と度重なる思索を費した。やがてその後好ましい成果が生じた¹⁶⁾。」以上の記述によって、この書も前に述べた『草案』や、あるいは『科学および学芸における良識に関する反省¹⁷⁾』(Riflessioni sopra il buon gusto nelle scienze e nelle arti) とほぼ同じ事情の下で、それらよりも少し前に書かれたことがわかる。なお M. は「私は学者というものは常に頭の中でいくつかの視野を持ち、手には様々な糸口をつかんでいるべきだと思う。何らかの障害でこちらの仕事ができなくなったら、別のことをやるべきである。宮殿の仕事が頓座すれば優雅な庭園にでも着手するといった具合に、場所や時期や機会に適応して、貴重品である時間を手許から逃がさないようにすべきである¹⁸⁾」ということばをつけ加えていて、戦争のために専門の狭い領域から締め出された M. は、むしろ勇躍して日頃愛好する詩の問題やイタリアにおける学問振興の問題に取り組んだという印象すら感じられる。すでに見た通り、20年後に書いた自伝の中で、本書を「好ましい成果」(buona fortuna¹⁹⁾) と評している点から考えて、M. はこの著作を成功した作品と考えていることは明白で、また Rusconi のリストの標題²⁰⁾と『完全な詩』の内容とを比較すると、先行する『C. Maggi の生涯と詩』およびそれ以後の個別研究の対象は『完全な詩』の中で M. が賞讃したり弁護したりして、要するに肯定的に評価した人々ばかりなので、M. のイタリア詩に関する全体的な考え方は、この著作以後ほぼその生涯を通して大きな変化を受けなかった考えることができそうである。Rusconi などはこの著書を M. の生涯の全創作 (tutta la produzione muratoriana) 中首位の地位 (la posizione di primato) を占めているとさえ断言している²¹⁾ が、その当否はとも角、本書は質的にも M. の著作中で高い地位を占めていると信じて良さそうだ。さらにこの作品の後に現われる多くの詩論に及ぼした影響を考慮すると、『完全な詩』に関してその内容を紹介すると共に、その著作の持つ特質の重要な部分を明らかにすることは、M. 研究のみならず、18世紀思想の流れを明らかにする上でも有意義である——それどころか不可欠であるといえそうである。

第二章 作品の構成と本文の概要

前章で述べたような理由で同書を取上げた以上、やはりたとえ不完全な形ででも作品全体の構成と概要とを先ず紹介しておく義務があるだろう。『完全な詩』は全4巻より成り、Ⅰ～Ⅲ巻は本文、Ⅳ巻は M. によるイタリア詩（主に叙情詩）のアンソロジーである。Ⅰ巻は序文と21章、Ⅱ巻は18章、Ⅲ巻は10章と終章、計序文プラス50章より成り立っていて、本文の内容を要約すると以下の通りである。なお、Ricciardi 版に Forti による抄文が収録されている²²⁾ ので、そこに収

録されている部分²³⁾は下線を引いて参考に供したい。

序 詩について論じることが不当でないこと、およびその理由。

I-1 Alessandro Botta-Adorno 侯あての献辞。侯は資質すぐれた良き趣味 (buon gusto) の持主なので、本書について判断してほしい。英雄も詩人のおかげで名を後世にとどめる。だから詩人は自分の仕事に誇りを持つべきである。本書を詩人を助けるために書く。

I-2 真の詩人が少ないのは ①自然の才能 (talenti naturali) が乏しいことと ②すぐれた案内人が欠けているという2原因による。②への対策として批評原理の確立が必要で、本書もそれを目指す。

I-3 ラテン文学衰退以後復活したイタリア詩の歴史の概略 (後出)。

I-4 道德哲学の実践を指導する際に詩が歴史や修辞学の非力を補う。詩の起源。叙情詩と諷刺詩が最古のジャンル。古代には詩と哲学が一体だった。ただし詩は人を教え導くだけでは不十分で人を楽しませるべきだ。2人の Vicenza 人の批評の欠陥。近年の改革を評価すべきこと。

I-5 「良き趣味」とは善きものや美しいものを見分ける判断力である。創造的な良き趣味こそ最も賞讃に値する。その完成のためには他人の作品を読んで靈感を得るとよい。美のアイデアがあらゆる創造的趣味を包含。個々人が断片的に美のアイデアを把握するので判断力が多様化する。

I-6 美には ①物質的 (corporee) と ②非物質的 (incorporee) の2種があり、聴覚等にたよる美は表面的だ。詩の美は我々の知性を楽しませる真実に基づく内面的で非物質的な美だ。知性の欠陥や真実の醜さのために真実が求められない場合もある。詩は魂の永遠の目で三界とりわけ中間の人間界の真実を描く。表現こそ詩の本質だ。詩はあるがままのもの他、あるべきものやありうるものを、他人の幻想力を様々なイメージで楽しませながら描き出す。詩と他の学問や芸術との違い。

I-7 詩は ①内容 (素材や真実) と ②表現方法との両面で読者を喜ばせる。詩の美しさは、新しさと驚きにあり、それらが我々を喜ばす。しかし常にそれらが発見できるとは限らないので、力量 (valore) と方法 (maniera) で補う。最高の詩人は新しいものを発見せねばならない。そのため i 才能 (ingegno) と ii 幻想力 (fantasia) が必要で、それに判断力 (giudizio) が加わると最高となる。

I-8 真実の発見とは人々が気付いていない真実を見出すこと。珍しく新しいものを表現することが詩人の使命。詩の主要な題材とは ①行為、②情念、③習俗、④感情。歴史は素材をありのままに描くが、詩は素材を完成させる。だから詩人の方が喜びが大きい。詩人は自然を完成させる。

I-9 詩人は嘘つきか。真実には ①学問的真実と ②真実らしさがある。詩人の真実は後者。詩には、表現された新しい事柄に「真実らしさ」(verisimile) が伴わねばならないという真面目な規則がある。それが欠けると判断力や知性が満足しえない。すぐれた詩は知性に訴えるべきである。たとえ真実ではないと分っていても真実らしさや可能性があれば読者に喜びを与える。

I-10 悲劇や叙事詩は歴史から素材を取るが、その場合起りえたことでさえあれば十分である。史実を利用することにより ①虚実をよりあわすという困難の達成、②真実らしさが増すと、③読者が豊富な予備知識を持っている等の利点が生じる。喜劇は原則として無名人の日常的事件を扱う。詩は普遍的眞実、歴史は特殊の事実を追求。文学者の方が負担が大きく、より哲学的で、具体を描きつつ普遍を捉えようとする。詩は歴史が与える不満を充たし、可能的眞実を追求する。

I-11 詩人は幻想力のみならず知性にも訴えるべきである。現実的眞実と可能的眞実との2種の中で、詩人は後者を扱う。可能的眞実は ①知的イメージ、②幻想的イメージの2種で表現され、また真実らしさには i 民衆的、ii 貴族的の2種がある。i は知識人には通用せぬのに対し ii は民衆の間でも通用する。魔法などは i なので乱用をさけるべきだ。Omero も i にたよりすぎる。喜劇や悲劇では物語詩 (romanzi) より幻想力の働く余地が狭い。i の安易な乱用を避けよ。

I-12 Ariosto 作品中の荒唐無稽は物語詩だから許せるが、真面目な作品では許されない。詩人は自然を追求して完成を目指すべきで、Omero より Virgilio の方が自然に近い。天才の作品の不自然を真似てはいけない。登場人物は人格の統一（一貫性）が必要だ。Rapin の Tasso 批判は道徳的批判だから不当だ。詩人は自然の完全なイデアを描くべきである。

I-13 技巧とは表現方法のこと。それは内容に新しい衣裳と魂を与え、もたらす喜びが大きい。表現力の差は ①内容、②技巧の両面から生じる。Ariosto が Omero にまさることもある。古代詩も多くの技巧を用いる。ヘブライ詩のすばらしさ。民族、習俗等の差異にもかかわらず、美しい詩は全人類にどこでも何時でも美しいものとして通用する。教養人も俗衆も同様に美を感じるが表現の仕方が異なる。言語の差からも表現法の差が生じる。しかし、ヨーロッパの我々もヘブライ人、ペルシア人その他東洋人の詩の美しさを理解し、翻訳できる。

I-14 幻想力 (fantasia) とこそ驚きと詩の美しさの源泉で、詩人の管轄下にある領域だ。幻想力とは、感覚器官がとらえた対象のイメージを上位の受容能力である知性に伝えるための魂の下位受容能力 (apprensiva inferiore) のことである。こうしてイメージ形成の主体は ①知性本位（推論等）、②知性と幻想力の協力、③幻想力のみ（幻覚、夢等）の3通りの組合せがあるが、詩作の場合は②つまり知性と幻想力の協同作業である。そこから i 素朴で自然的なイメージ ii 人工的幻想的イメージの2種が生じる。i は ㉔ 自然のすぐれた模倣、㉕ 類似物を通じての学習、㉖ 遠い事物をことばによって目前に示すことなどで人を喜ばす。㉗の対象を読者の目の前に示す能力が明証力 (evidenza) で、Ovidio, Omero などがすぐれる。Virgilio は Omero と異なり、簡潔で荘重な表現法を用い、両者の優劣はつけ難い。想像力が働く余地を残すことも必要で、沈黙も有効である。

I-15 幻想力は直接には知性にとって虚偽である人工的幻想的表現（前章の ii）も利用しうる。だがその場合も幻想力にとっては眞実もしくは真実らしさを含むべきである。その実例、擬人法、誇張法など。こうしたイメージは強い情念が原因となって生れる場合がある。

I-16 前章の幻想的イメージは一見知性にとって虚偽のようだが、実は虚構が道具や手段として用いられ、結果的には知性に何らかの真実をもたらすので虚偽ではなく、承認しうる。それは、① 新しさを含み、② イメージで論議を完成し、③ また知性がヴェールの下から真理を把握する隠喩を好むために、読者を喜ばせる。

I-17 幻想力をいかに用い、イメージをどう選択するか。詩人の神的狂気説とその否定。詩的イメージ形成のため幻想力を動揺させる方法。Bouhours の Tasso 批判への反論（後出）。

I-18 すぐれた詩人の場合、知性が幻想力を支配する。最高の詩人では狂気に判断力が同伴する。知性によるイメージの選択。Petrarca の成功。Bouhours の Petrarca 批判の不当さ。健全な知性と真実らしさの反省の必要（後出）。

I-19 幻想力に働く情念が強いほどイメージを生気づける。強い情念による忘我の効果。忘我(rapimento)は大詩人の特権で、普通の詩人は詩的飛躍(i voli poetici)を試みよ。その実例と方法（後出）。

I-20 散文には、詩ほどイメージ選択の自由がない。自然的イメージは散文でも使用しうる。幻想的イメージは隠喩以外許されない。特に歴史家は抑制を要す。弁論家はやや自由。詩ではイメージ選択の巾がより広い。しかしジャンル別に差異があり、叙情詩—叙事詩—悲劇—喜劇の順で選択の巾が狭まる。喜劇は内容低俗のため、自然的イメージのみ利用可能である。

I-21 幻想的イメージをさらに拡大、展開させた例もある。古代詩人たちの例。De Lemene の成功。古代やイタリアの例。叙情詩人には許されても叙事詩人には許されない場合がある。古代神話等は真実を含む場合がある。Omero の神話の欠点。キリスト教の真理と異教の物語の混同を避けよ。ルネサンス詩人や Dante の不敬。幻想が宗教や政治を害してはならぬ。隠喩は明瞭であるべきだ。常に忘れてはならぬのは、① 知性の幻想力への優位の保持と、② 真実と真実らしさの不可欠性の認識である。

II-1 才能(ingegno)とは知性が事物の類似、関係、理由を見出す能力である。才能は鋭い才能と巾広い才能にも分類しうる。類似の発見は、著しい才能の証拠である。類似は① 装飾、② 説明の明確化のために利用される。直喩は知性、隠喩は幻想力によるイメージである。隠喩には i 類似が不十分 ii 相手にすぐ分らぬこともある、という弱点がある。

II-2 関係の発見も才能の力による。関係を明らかにすることで外殻を除く。内面的美は関係把握と結びつく。才能は遠くはなれたものの関係を発見する。その連合を移転、転換(passaggi)と呼ぶ。

II-3 理由の発見も才能の能力つまり洞察力による。哲学者は真実の理由を追求するが、詩人や雄弁家は真実らしい理由を追求する。知性や才能は、① 本来のことばと、② 新しい衣裳とで機能するが、②を用いる場合、i 内的に実在的真実を欠く、ii 読者に真実らしく見えない、iii 気取り(affettazioni)に墮するという3つの危険がある。

II-4 真実と真実らしさこそ美の基盤。だが新しさも必要。ただし新しさに内的真実を含まな

い場合にはせ物である。Marino 派はその実例で、文学上のペストとして追放すべきである。幻想的イメージを膨ませ隠喩を重ねるので、知性のみならず幻想力にとっても虚偽となる。

II-5 イメージの形成にあたって注意すべき点は、① 真実あるいは真実らしい論議を基礎として、② 幻想力は隠喩を控え目にして誇張をさけること、③ またイメージに本来そなえていない性質を与えてはならないこと。Tasso の比喩は弁護しうる。真面目な題材では虚偽にもとづくイメージは使えない。ふざけた作品と真面目な作品とを区別してイメージを用いるべきである。

II-6 詩の中のせりふについて ①語られたことばが語り手の状況、性質などにふさわしいこと、②語り手の内面の情念や熱情にふさわしいことに留意すべきである。その実例。ジャンルによって、i 登場者のみがしゃべる場合、ii 詩人のみが意見を開陳する場合、iii 両者が共に意見を述べる場合がある。④ 詩人自身がしゃべる時は真実らしく聞えるが自制が必要だ。⑤ 登場者に詩人自身の意見を語らせる時は不自然になりやすいので、より大きな抑制が必要で、自然さの有無こそ真実らしさを見分ける審判の役目をはたす。情熱的表現に技巧を用いすぎると不自然。Pradon の表現の批判その他。

II-7 恋は情念の内第一位を占め、イメージ形成力に富み、奇妙なイメージを生みやすい。だからそうしたイメージも軽率に真実らしくないとはいえない。Tasso らの表現の弁護。Bouhours の Bonarelli 批判は不当。詩人は自ら登場者の身になって真実らしいかどうか判断すべきである。Tasso の Aminta に対する Fontenelle らの批判が正しくない理由。

II-8 イメージが凝りすぎていたり、洗練されすぎている場合には真実らしさが欠ける。それが気取り (affettazione)。Racine らの実例。Racine 自身老成した後には若年の表現を不自然だと思った筈だ。M. 自身年齢によって好みが変わる。スペイン人にこの面のいきすぎが多い。若いころの Bembo のスペイン語の詩について。凝りすぎは滑稽、難解さ (oscurità) を生じる。難解の害。

II-9 才能には、① 音楽的、② 物の表面的美を扱う美術愛好家の (amatorio)、③ 内的美を扱う哲学的の3種あり、イタリアの古詩には①と②が不足勝ち、16世紀に②が充実してイタリア詩が豊かに開花。現代は①が過剰。③はイタリア人が発見し開発した才能で、特に Petrarca の功績が重要。Marino には③が皆無。③には i 理由や真実を把握し、ii 情念や習俗を扱う、という2つの役割がある。これには学問が役立つ。その分類 (略)。Dante には①と②の才能が不足しており難解 (oscurità) に墮する。理解できぬ難解さを盲目的に崇拝することは愚劣だ。Tasso の弁護。Petrarca は哲学をよく②の才能で飾りえた。Ficino の美の三要素と3つの才能との対応。

II-10 才能と幻想力をコントロールするのは判断力の働きだ。この能力はあらゆる分野で多様に役立つが、作詩においては、イメージを比較検討して最も適切な表現を選ぶ。他人の立場に立って考え、過度の賞賛＝追従を避けて中庸を選ぶべきである。表現をおさえたり、沈黙、省略等を選ぶべき場合もあり、適当に変化 (varietà) を与える必要がある。それらを行うのが判断力の役割である。

II-11 すぐれた判断力を身につけるための唯一の方法は多く読むこと。理論も実作品も併せ

て読むべきである。Omero や Dante のごとき天才を真似てはならない。Omero と Virgilio の比較。近代派 Perrault と古代派 Boileau の行き過ぎ。古典にも欠点はある。美の多様性を認めるべきだ。その点にすぐれた判断力の特性がある。Tasso も部分的には Virgilio より秀れている。Tasso 批判は行き過ぎである（後出）。

II-12 自他の欠点を知るために判断力を用いよ。作品には（行為、習俗、思考等の）秩序がある。均整と配列とを欠くと失敗する。その例。Boileau は古代人を盲目的に讃美した。しかし彼の近代詩人への批評には当たっている点が多い。

II-13 古代派 Boileau の Tasso の甘さへの批判に対する反論。Tasso の価値も相応に認めるべきだ。Rapin は Tasso が Rinaldo に力点をおきすぎたというが、その批判は誤りで、Goffredo が作品中の主人公だ。Omero や Virgilio の先例に盲目的に従うのではなく、理性に従え。先入観、偏見を排すべきだ。

II-14 散文家と詩人の違い。詩人は隠喩の利用等許容される特権が大きい。詩人の力の偉大さ。人間精神は偉大なもののために作られている。主題の性質と表現を一致させるべきで、詩のジャンルにより語り方は異なる。詩人と散文家とでも語り方は異なる。歴史家の省察は知性の円熟から生れるべきだ。散文家に課せられた制約について。

II-15 文体には ①円熟体 (stile maturo) と ②開花体 (stile fiorito) の2種がある。古代ローマでは時代が下ると①→②と好みが変わる。逆に人は (M. 自身も) ②→①と好み移行する。若い時期に①の良さを教えるべきだ。技巧も ④隠約式 (ascoso) と ⑤顕示式 (scoperto) の2種があり、④は文体①と、⑤は②と結びついている。しかし文体②を一概に非難すべきではなく、最高の詩人は①と②を共に駆使する。牧歌における羊飼の描写の真実らしさに関する論議。悲惨な題材も技巧によって楽しくなるが、余りにも下品な内容、不愉快な題材は避けるべきだ。

II-16 前章の文体①が過度になると無味乾燥 *siccità*, ②は気取り *affettazioni* に堕し、また難解さ *oscurità* が生じる。16世紀 Petrarca 派にみられる *siccità* の欠点。何事も適度であるべきだ。Marino の奇想 (conceits) の批判。技巧や地口の下らなさや弊害。しかし②の弊害を恐れすぎると平板、無味乾燥に陥る。気取りと無味乾燥のいずれにも有望で矯正可能なものがある。大人物においては欠点も魅力となる。しかし普通の詩人はそれらの欠点を避けるべきである。

II-17 前世紀流行した才知をひけらかす風変りな説教の病癖。修辞学は本来自然の会話の観察から生れた。いきすぎた修辞は邪道で避けるべきだ。むしろ平凡で堅実な説教が望ましい。イタリヤの知性は迷妄から目覚めた。Cicerone らの雄弁の伝統に従え。それ以外は邪道である。

II-18 詩人は若い人のため創作の実例を示すべきである。M. 自身の Maggi 追悼詩の例。

III-1 再び Botta-Adorno 侯への献辞。その高貴な家柄と学問好きと勤勉と心づかいとで人々に愛されていること。以下で詩を道徳哲学の一種として考察する。詩の第一の直接不可欠の目的は人を楽しませる (*dilettare*) ことだが、第二の目的は有益さ (*utile*)。楽しみが第一だが有害であってはならない。詩は無学の人をも教化できる。そこで、① 楽しみは健全で、② 詩の中に市民

に有益な感情を混ぜるべきだ。神を冒瀆した Omero の誤り。詩は変装した道德哲学であるべきである。

Ⅲ-2 詩人が古来評判が悪い理由。① 自然的、生来的欠点を備える。詩人は生れつき才知鋭く気性が激しいので忍耐が必要である。② 愛欲によって愚行を犯すため。恋を詩人の制服と見なすことは愚かだ。 詩人は i 悪, ii 無知のため正道からはずれる。i は異教徒, Epicuro 派, Marino らの所行で、青年を毒し、習俗を乱し、政治を害した。公共にとって有害なので、教会がある種の詩の読書を禁じる（禁書）のは当然である。

Ⅲ-3 前章 ii の無知による害について。詩人は自分の下劣な色恋沙汰を歌う。ただしイタリア詩は Marino 追従から Petrarca の正道に戻りつつある。元来イタリア語はシチリア派以来積み深い形式 (pudica forma) で恋を歌い、異教徒の詩より真面目だった。だが所詮恋は狂気で人間的理性を失わせ、風俗を乱し、若い人々に有害である。芸術は有害であってはならない。恋愛こそ最も豊かで広い主題だという考えは誤りである。

Ⅲ-4 Ⅲ-2の ii の詩人の無知の原因は、① 天性の愚かさ、② 学問の乏しさ、③ 時代の悪趣味の3つ。②のためには良い先生が必要。③はやむをえない無知 (ignoranza sforzata)。たとえば現代の音楽劇の流行。その起源を探る資料としての墓碑銘。喜劇の没落と悲劇が面白くないことが、音楽劇の大流行を招き、その結果詩人の役割が低下した。民衆の悪趣味について。詩の復活が望まれる。

Ⅲ-5 古代演劇は歌われたか (M. は否定的)。その肯定派でも現代の音楽劇には批判的だ。音楽劇が悪影響をもたらす理由。① 刺激過剰、風俗を乱し、人々を好色にする。② 詩が音楽を隸属させ、悲劇等は生れない。 音楽劇では不自然がまかり通る。人を楽しませず、退屈。その音楽は不愉快で、行為、事件は不自然である。三一致の法則を無視しており百害あって一利なし。

Ⅲ-6 音楽劇のためイタリアの演劇は墮落した。喜劇は荒唐無稽のよせ集めで、悲劇は厳肅さを失う。演劇は民衆のお手本だから改革の成果は大きい。コーラスは道德を教えよ。不自然を避けよ。古来の詩論や古典劇作品に学ぶべきだ。フランス演劇への批判。その悲劇は低俗な恋を扱い、軟弱で、史実にも矛盾。 さらに重大な弊害は、風俗を乱すこと。喜劇も同様で、Molière は観客に悪徳を教え、風俗上最も有害である。演劇は健全であるべきで、喜劇は悪徳や悪習を描き、これを避けることを教えるべきだ。Maggi の喜劇は道德の有益な実例を示し真のお手本である。君主や教師が指導に当り、詩人のコンクール等で良い演劇を振興させるべきである。

Ⅲ-7 女性への恋のみが語の主題とは限らない。それは狭くて窮屈な領域だ。もっと広い領域が残されている。たとえば神や徳への愛等がある。現状は狭い領域に集中しすぎる。Dante は神を歌った。Petrarca で模倣すべきものは文体と思想で、主題ではない。若い狂乱の Petrarca より、円熟した Petrarca を真似よ。Maggi, De Lemene らが新しい領域を開く。Fénelon の Telemark の成功。諷刺詩の可能性。 現在不振の理由は、① 報酬が乏しく、② 法の規制で危険が大きいため。諷刺詩は無知な大衆に悪影響を及ぼすので、個人攻撃や宗教人の風俗の諷刺はやめるべ

きだ。諷刺詩はことばの技巧を競う剣技であるべきで、血を流す戦争となってはならない。学問も立派に詩の題材でありうる。牧人劇も可能性は大。Tasso の成果は立派。その他開発すべき分野と学ぶべき詩人たち。近代イタリアが古代に及ばぬというのは偏見である。近代イタリア人は大志を抱くべきである。

Ⅲ-8 ことばの立派な使用が詩の完成に協力する。イタリア語は乳母のことばや日常会話からは学べない。立派な手本を読み、文法を学ぶ必要がある。トスカーナ語は完成度が高く文法的なのでイタリア語と同一視されるが当然である。文法を学ぶと正しく発音し、誤りなく優美に書ける。若い時からラテン語と同様イタリア語の教育を行うべきである。Crusca 学会の辞書の完成は高く評価しうる。その唯一の欠点は過度の節制 (soverchia modestia) で、もっと語彙をふやすべきである。14世紀偏重の方針は誤っている。その5つの理由(後出)。イタリア語は Boccaccio 以後も常に生きて発展してきた。現代イタリア語を重んじて教育し愛用すべきである。

Ⅲ-9 フランス人論客²⁴⁾のイタリア語非難への反論。フランス人はイタリア語が遊戯的で荘重さや豪華さが乏しいと批判。また、① 滑稽な縮小辞の存在や、② 散文でも脚韻が生じることを嘲笑するが、①は古典語にも存在し、真面目な文章には用いないし、②は誤解だ。大体この論客は著者の欠点をイタリア語の欠点と取り違えている。良き趣味の欠如はイタリア語の罪ではない。また同じ論者の非難する修辞、文飾、誇張なども古典文学にも存在しており、悪趣味は著者の欠点でイタリア語の欠点ではない。この論者自身極論や誇張に走り、フランス語の美点は認められない。

Ⅲ-10 同じ論者はフランス語の語順が最も自然だと自慢。しかし語順が一定でないことは欠点ではない。古典文学の倒置文の美しさを見よ。イタリア叙事詩でも倒置が荘重美の源となっている。イタリア文学は14世紀以後墮落してはいない。「イタリア人は溜息をつき、フランス人は話す」という評言は、イタリア詩の恋愛偏重を衝いてはいるが、フランス語にも女性的、軟弱の面あり、国民性と言語の特長とを混同してはならない。カール五世の「イタリア語は婦人相手のことば」という批評も、取るに足らぬ冗談。イタリア語をコケット的とか飾り過ぎるという批判も著者とことばとを混同した非難。ラテン語の人真似猿とか女奴隷という批評も不当でイタリア語こそ女相続人に他ならない。フランス語にも語彙の乏しさやアクセントの単調等の欠点はあるが、M. はフランス語とフランス人を尊敬する。論者のフランス第一主義は余りにも鉄面皮である。

終章 良き趣味は詩の理論および技術の上で、また間接的に他の学問を通して詩に役立つ。詩の楽しみは公益を害さず健全なものであるべきだ。真実が喜ばれるには新しさと驚きを伴う必要があるが、それらは内容、表現方法の両面で実現しうる。詩人は新しく驚くべきものの発見と表現に専念すべきで、それには才能と幻想力が役立つ。しかし才能と幻想力は限度を越え勝ちなので、判断力によるコントロールが必要である。才能、幻想力、判断力の協力で永遠の名声に到達しうる。

第三章 知性重視の詩論

第一節 創造における知性の役割

M. 研究の権威 Forti は、主にこの作品を対象にした6つの論文をまとめて、『古代派と近代派の間の L. A. Muratori』という著書を公刊した²⁵⁾が、その第一論文『古代派と近代派の間で』の中で、この作品の中で特に目立っている、フランス人の批評家のイタリア詩に対する酷評に対する反論の背後に、当時のヨーロッパ全体の学問の世界を二分していた古代派と近代派の論争への深い関心を読み取り、一調見停者の姿勢の底にある近代派に対する深い同情を探知して、M. がイタリア啓蒙主義の先駆者的位置²⁶⁾にあったことを論証している。前述の A. Rusconi の論文は、さらに進めて、M. の中にロマン主義の先駆者を探求している²⁷⁾。後者は勿論だが、堅実そのもので説得力に充ちている Forti の論文ですら、原文の内容と比較すると、やはりかなり大胆な捨象と先駆性という特性の強調が目立ち、主にその時代に先んじた面を重視しているようである。たしかに Forti は、Molière を非難し Maggi の喜劇を賞讃した M. の批評の限界をきびしく指摘してはいる²⁸⁾けれども、M. の姿勢や立場を基本的には肯定していて、学ぶべき先覚者として扱っているのである。もっとも Forti は続く5つの論文の中で、我々には入手しうべくもない豊富な当時の文献を駆使して、M. の数々の理論の出典をも探り出し、同時代の批評の中で M. の立場を見事に位置づけるのに成功しており、第一論文の論理に複雑な陰影や屈折が与えられて、M. の思想像は深まりかつ微妙なものになっているのであるが…。

しかし M. という知的巨人と相対する時、必ずしもその先駆性や開明性のみに注目してその近代的性格を強調する必要はないと思う。M. の文献および歴史学上の業績に関しては、多少の差異はあれ、その偉大な功績を認めない人はあるまい。しかし彼の文学面の業績に対しては様々な評価の可能性があるが、我々も必ずしも性急にその効用性のみを拾い上げるよりも、むしろその所論を公平に把握し、もし一見消極的な面があるとしてもそれを冷静に受けとめて、却ってそこに M. の知のあり方の特性を把握するための手掛りを求める方が、より豊かな成果が期待しうるのではないだろうか。

『完全な詩』をそうした立場から読み進める時、何よりも我々に強い印象を与え、かつ疑問をも抱かせるのは、詩の分野においてもあくまで知性を重視しようとする M. の姿勢である。芸術の創造の過程に関しては、理屈では説明しきれない要素があるため、多くの芸術家伝説が生れており、詩に関しても例外ではないのだが、M. はその過程を I-17 で簡明に示している²⁹⁾。それによると、先ず主題が選ばれる。するとその主題が我々の内面で何らかの情念 (affetti) を喚起し、それらの情念が幻想力 (fantasia) をかき乱し (agitare) 始める。すると幻想力は事物を知性とは異った仕方で見始める。つまり様々なイメージが発生するわけで、知性はそれらのイメージの中で、原因となった情念を最も良く表現しており、かつ最も生気に富んだイメージを選択し、それを定着させることで詩が生れるとしている。この過程を述べた後、詩作の過程を神秘化した

諸説の内最も名高い典型ともいえる、Platone が Ione³⁰⁾の中で記した、「すべての最も卓越した詩人たちは、技術によってではなく、神聖な靈感によって、正気以外から得たあらゆる高貴な詩を歌った³¹⁾」とか、「詩人は神に充たされ、我を忘れてエクスタシーに陥いるまでは歌えない³²⁾」とかいった趣旨のいわゆる神聖なる狂気説を紹介した後、M. は「私はそのような狂気なしで大詩人になりえぬことは十分認めるとしても、その狂気が超自然的な原因から生じることを否定する³³⁾」と断定した後、「むしろ私はそれ(狂気=furore)は極めて自然的なもので、何らかの仕方
で技術によって達成すること(consequire con arte)が可能なことだと見なしている³⁴⁾」と言い切っている。さらに彼は、Platone の説はこの哲人が自分の習慣に従って「冗談を言ったのだ(scherzasse)³⁵⁾」として一笑に付し、芸術の創造もあくまでこの地上の現象として把え技術論に還元しうるものだと見なしている。そういえば、Longino が説いたとされた「崇高なるもの³⁶⁾」を、M. は「新しく稀で並外れた驚くべきもの³⁷⁾」のことだと再規定しており、結局はM. が常に詩人に求めている新しいものや驚くべきものと同一視していると考えることができそうだが、崇高つまり *ýψος* もしくは *Sublimitas* と新しさ、稀少性、例外性、驚異性などでは、やはりかなり違いがあるように思われる。強いていえば驚異性に多少の関連は認められるが、やはりM. が用いた規定ではあまりにも地上的、現世的性格が顕著で、崇高の持つ人間離れした高貴さ、天上性、要するに高低の差の感覚が欠けていて、平俗、平板な印象が否めないのではあるまいか。

M. は詩的イメージを作るためには、幻想力(fantasia)、をかき乱す必要があるとし、そのために、① 肉体的、② 精神的原因が利用しうるとする³⁸⁾。①としては、食物、酒、熱、病氣、錯乱、憂鬱病などを挙げ、さらに持続性のある②として、恋、怒り、悲しみ、尊敬等々といった諸情念を列挙している。今日であれば当然麻薬や興奮剤のたぐいも①と見なされる筈で、こうした生理的刺激をも恋愛その他と同様幻想力にイメージを喚起させる原因として認められている点に、人類の芸術創造活動をあくまでも地上の人間の活動として把えようとする彼の姿勢の一つの現われを認めることができるだろう。とに角M. はこうした原因を利用して、幻想力をかき乱すことによって、その幻想力が一つの対象から無数のイメージを紡ぎ出すことができるとする。だから「狂気もしくは詩的忘我は、我々の幻想力が自分の幻像を強烈に動かすための天性の力強さや能力さえ備えていれば、技術によって(con arte)獲得できるものである³⁹⁾」ということになり、神秘的で超自然的な神の狂気説は否定され、要は幻想力(fantasia)の素質と技術の有無に帰せられる。

ところで、M. は素質の問題に関しては極めて関心が薄く、かつ才能の乏しい人間に対しては非常に冷淡な筆致でこれを切りすてる⁴⁰⁾。M. はさらにイメージ形成時において、知性と幻想力とがいかに関係し合うかを論じるが、この場合も勿論、幻想力は十分豊富なイメージを次々と生産しうるという前提の上に立っている。知性と幻想力の関係は、「すぐれた知性が幻想力に対して、何らかの仕方
で支配権を保持していると言わねばなるまい⁴¹⁾」ということばで端的に示されている。つまり知性は幻想力の上位にあって、幻想力が取り入れたイメージの中で、高貴で、優美で、

すばらしいものを選び取り、滑稽で馬鹿げたものを除くべきだとする。ただし勿論その規準はきびしすぎたり、杓子定規であってはならない。たとえ知性にとって直接には虚偽のようでも、何らかの真実を伝えていればその表現は認められるので、結局は「健全な知性が、想像能力にとって本当らしいと認めるか否かが⁴²⁾」判断のきめ手である。詩人はたえずその点を反省すべきであるとして、M. は詩人自身の判断力に期待をよせている。

すでに見た通り神聖な狂気は否定しながらも、M. は大詩人には一種の忘我 (rapimento) の状態があることは認めていた⁴³⁾。また幻想力を支配する情念の力が強ければ強いほど、そこから生れるイメージは真実にあるいは真実らしくなるという⁴⁴⁾、ロマン主義にも通じる意見⁴⁵⁾を記し、だから忘我から傑作が生れる可能性を承認する。しかし詩人は必ずしも常にそれ程はげしい情念が持てるわけではなく、むしろ凡人はそんなふりをしているだけに過ぎない。そこで M. は、そうした忘我状態の代りに、「別の運動を認めよう⁴⁶⁾」と提案する。それを M. は「詩的飛行⁴⁷⁾」(i voli poetici) と名付けていて、それは「詩人たちが自分たちの幻想力を何らかの強烈な情念で充たしながら、幻想力を強く動揺させ、思考によって様々な非常に遠いイメージを駆けめぐると、通常は知性の手綱で規制されたおだやかな幻想力が備えている秩序や統一が失われて生じる⁴⁸⁾」事柄だと説明している。要するに「一言でいうと、無数の異った情念やイメージをめぐるって飛回ること⁴⁹⁾」である。ただしその場合も、一応通常の秩序や統一は放棄されていても、危険を伴うので「少くとも秘密の秩序や統一を保つ必要がある⁵⁰⁾」という指示が与えられ、一見無秩序のようでも、隠れた秩序や統一を用意しておくことの必要性が強調されていることは重要である。その点やはり忘我や恍惚とは別種の意志的な精神活動が示唆されているのである。

以上の M. の創作に関する方法論を眺める時、それが著しく知性を重んじて、その管理や統制を重視していることが明らかである⁵¹⁾。ただし『反省』において極めて有効に機能する偶像破壊的な大胆な知性主義が、ここでは知性の理解や統制力によって可能性を狭く局限し、その範囲を超えたものを切り棄てようという方向に作用している点に問題がある。『反省』において Aristotele や S. Tommaso の権威⁵²⁾の前で平然としていた M. が Omero や Dante の権威の前に屈従していないのは当然であるとしても、次章に見る通り M. 自身の好みと方法論に合致する一連の詩人のみが高く評価され、M. の理解を超えたいわば超人間的詩人である Omero, Dante, Ariosto らは敬遠され勝ちとなり、その結果彼が良しとする詩の伝統がやや平板で単調なものとなっている印象は否めないように思われる。

第二節 詩の基礎としての真実および真実らしさについて

M. は美の基礎が真実 (vero) であると考えている。すなわち彼は「我々は我々の研究のすべてを主として真実にもとづいて我々を喜ばすあの美の考察に向けよう。というのは、本来詩の美なるものはこの種のものに落ちつくからだ⁵³⁾」という、いわば真実基礎説の立場に立っているのである。ただしその真実は後に登場する自然主義やヴェリズモの真実とは異なり、また学問的真理や

歴史的事実とも別個のもので、「可能的、蓋然的な信じうる真実、一般には真実らしさ (verisimile) と呼ばれている⁵⁴⁾」ものだとされている。さらにM. はこの点を明確にするため、詩人の関心は「三界の事実を通常あるがままにではなく、そのありうる姿もしくはあるべき姿を真実らしく描く⁵⁵⁾」点にあるとか、詩人は「自然を研究し、それを飾るのではなく、完成せねばならない⁵⁶⁾」などと述べている。歴史と詩とを比較して、詩の方がより一般的だとする意見⁵⁷⁾も、こうした詩における真実の特性をみとめるならば当然首肯しうるのであろう。ただしM. はそうした真実らしさがあるだけでは詩として不十分で、それが新しいものあるいは驚くべきものでなければならないという注文もつけているのであるが、たとえどれほど新しく驚くべきであっても、真実らしさがなければ詩が根底から成立しえないと考えていることは、次の一文によっても明らかである。「ある要請が真面目な詩の法則を形成している。その要請とは、詩人が読者の第一印象に対して提出する驚くべき、新しく、壮麗かつ高貴なるイメージに、もう一つ不可欠な特性が備わっていないとしないとするものである。その特性とは、それらのイメージが我々にとって真実に見えるに違いないということ、つまり必然的で実際に起った事実、もしくは実際に起り得、十分可能だと信じることのできる真実を含んでいるということである。もし上記のいずれかの真実が感じられず、同時に知性によってそのように認められなかったとしたら、我々はそこから確かな楽しみを感じることができず、むしろ不快感や退屈やいらだちを感じるだろう⁵⁸⁾。」

要するに詩的イメージの存立はひとえにこの「真実らしさ」(verisimile) の有無にかかっているのであるが、その有無を認定する権利は知性、さらにくわしくは判断力 (giudizio) に握られていとされており、詩的イメージの生殺与奪の権を知性が独占していることになるのである。そこから「詩人はその気まぐれな幻想力で描き出す事柄を、本当に起こり、現実存在しているとはまではいえなくても、実際に起り得、存在しうる、本当らしい出来事だと信じさせるべきだ⁵⁹⁾」という注文が生じるのは自然の成行であろう。その結果、隠喩を積み重ねていく Marino 的手法は否定され、馬や人を天上高く投げとばす Ariosto 的誇張も冗談以外では許されなくなる。また魔法や、超人間的な仕掛け (macchina) や、天上界や他界の表現などは、「高貴な真実らしさを欠いているので、文学者や知識人のきびしい詮議の場で、真面目で高尚な喜びをもたらすことはあるまい⁶⁰⁾」として斥けられる。

こうした基準を信奉しているM. にとって、当時イタリアで大流行していた音楽劇（今日のオペラの源流）は、まさに憤激の種で、厳しい非難を投げかけているが、却ってそこにM. の知性主義の詩論の限界が現われており、注目すべきドキュメントだと思われるので簡単に紹介⁶¹⁾しておきたい。彼はその音楽劇では、① 道化師が真面目であるべき時に馬鹿さわざる、② 普通ならば人が歌など歌う筈もない時に歌い出す、③ しかもその声は大抵ソプラノで長々と続き、到底話しているようには見えない、④ その歌声は人を楽しませるところか苦痛を与える、⑤ 男が女に変装して簡単に信じられる、⑥ 劇中の人物がすぐ前後不覚に眠りこんでしまう、⑦ 愛人殺しや王の退位など史実では滅多に起りえない事件が頻発する等々の不自然さを指摘、にもかかわら

こうしたジャンルが流行し、その結果詩は音楽に従属していることを嘆くのだが、これらの批判が必ずしも真に知性的なものかどうかとも疑わしく感じられる。たとえば②などは、音楽劇そのものの存在を頭から否定するともいえ、また殆んどすべての項目が、こうした自分にとって未知なジャンルに接した観客の、様式や慣習に不慣れなために生じる感性上の苦痛の告白にすぎないともとれるのである。また逆に M. が当然守るべき規則だとする Aristotele の三一致の規則や、M. がイタリアの Omero として熱心に弁護する Tasso 作品中のイメージにしても、それに不慣れな観衆や読者にとっては、やはり不自然で不快なものになりうるのではないだろうか。だから M. が非常に重きを置いた「真実らしさ」の有無も、彼が確信していた程容易に知性や判断力によって判定しうるものかどうかは、大いに疑問の余地がある。ここでも M. の知性主義はその限界を露呈しているといえるだろう。要するに、M. の思考の方法、知のあり方は、文献学や歴史学の分野ほどには、文学の分野で効果を発揮しえなかったと考えて差支えあるまい。しかし M. はそうした自己の知的活動の方針に対して常に忠実であり、大胆に意見を述べ続けた。その結果イタリア文学全体の評価に関しても、独特の座標軸を相伴った視野が生れていることは事実であり、次章ではその点について考察しておきたい。

(未完)

注

- 1) 本論ではテキストとして Milano 1821 年版を主に利用、Venezia 1790年版も適宜参照した。
- 2) AA. VV., L. A. Muratori e la cultura contemporanea, Modena 1972, 所収の論文 Ada Rusconi, *Pre-corrimenti romantici nella Perfetta Poesia Italiana*, p. 112.
- 3) *Epistolario di L. A. M.* edito e curato da Matteo Càmpori, Voll I ~XIV, Modena 1901-22.
- 4) L. A. Muratori, *Scritti Autobiografici*, a cura di Tommaso Sorbelli, Vignola 1950 の Appendice 1 *Il Muratori Poeta*, pp. 21-28 に、詩人としての Muratori の評価と数篇の代表的な作品(ラテン語の断片も含む)が記されている。
- 5) L. A. Muratori, *Opere*, Milano-Napoli 1964所収の G. Falco の *Introduzione*, XIII.
- 6) 注4)の書物 pp. 29-71所収。
- 7) id., p. 30.
- 8) id.
- 9) id., pp. 34-39.
- 10) id., pp. 39-43.
- 11) 注4)の Appendice 1 による, Carducci の尻馬に乗った評者たち多数の意見。
- 12) Giulio Bertoni, *Lodovico Antonio Muratori (1672-1750)*, Modena 1939, p. 59.
- 13) 注4)の Appendice 1, p. 21.
- 14) 注12)の pp. 12-13. に同趣旨の意見が記されている。
- 15) 阿部史郎編, *リソルジメント文化研究*, 京都 1978所収 (pp. 155-205), 拙稿「L. A. ムラトリーとイタリアの学問の改革」。
- 16) 注6)の p. 48.
- 17) 注15)の拙稿でこの作品が書かれた状況と内容の紹介を行っている。
- 18) 注4)の p. 48.
- 19) 注16)参照。
- 20) 注2)参照。

- 21) id., p. 112. (以上第一章)
- 22) 注5)参照, pp. 59-176.
- 23) 紙数の関係で要約は極めて不完全だが, Fortiの抄文の部分は大体紹介した。作品分析や詩人論などの箇所は手薄にならざるを得なかった。なおⅣの Alessandro Botta-Adorno 侯にあてた序文にも抄文に採録された箇所があるが, Ⅳのイタリア詩のアンソロジーについては後に分析するので, その際に紹介する。
- 24) 注5)の Forti の抄文に付された注 (pp. 167-168) によると, D. Bouhours, *Les entretiens d'Ariste et d'Eugene* (*Dialoghi di Aristo e d'Eugenio*) の対話者たち。同書はイタリア語の標題には1671年(発行所は記されず), フランス語のものには1734 Parigi とあるので, 先にイタリア語で刊行されたのであろうか。
- 25) Fiorenzo Forti, L. A. Muratori fra antichi e moderni, Città di Castello 1953. 6つの論文とは, *Fra antichi e moderni* pp. 1-73 の他 *La difesa del Tasso* pp. 75-113, *Col Petrarca in Arcadia* pp. 115-157, *Gusto tassoniano e gusto muratoriano* pp. 159-187, *La poetica della meraviglia* pp. 189-225, *Nuovi orientamenti negli studi muratoriani* pp. 227-240.
- 26) 注2)の書物の pp. 137-154所収の Renato Traspadani, *Il preilluminismo letterario* in L. A. Muratori はまさにこうした立場を明確に打ち出した論文である。勿論こうした考えは特に目新しいものではなくて G. Maugain や Venturi 等とも共通し, 学会のコンセンサスを得ていると考えてよさそうである。
- 27) 注2)参照。
- 28) 注25)の論集中の p. 45.
- 29) 注1)の Milano 版 Vol. I, pp. 286 sgg. 以下同書からの引用は Vol. およびページ数のみ記す。
- 30) Platone, *Ione*, 534 E. に同趣旨の文章がある。ただし岩波版プラトン全集に記されたステファヌス版のページ数および段落による。
- 31) Vol. I, p. 285.
- 32) id.
- 33) id., pp. 285-6.
- 34) id. p. 286.
- 35) id.
- 36) 通常 Longino 作とされたが, 実は別人の作と判明した *Περὶ ὕψους* 中で説かれた美学的概念。
- 37) Vol. I, p. 112.
- 38) Id., p. 287.
- 39) Id., p. 303.
- 40) たとえばⅡ-16の後半で *siccity* と *affettazioni* という二つの欠点にも, 有望なものと問題にならぬものがあるとし, 後者は頭から切り捨てている。
- 41) Vol. I, p. 306.
- 42) Id., p. 319.
- 43) Id., p. 285. および p. 336.
- 44) Id., p. 331.
- 45) 注2)の A. Rusconi の論文参照。ただしこの論者はそうした要素を過大視しすぎているきらいがあると思う。
- 46) Vol. I, p. 337.
- 47) id.
- 48) id.
- 49) id.
- 50) id., p. 345.
- 51) ただし A. Rusconi は M. の幻想力の定義等から, やや異った見解を示す。
- 52) M. との権威の関係については, 注15)の拙稿の第四章第二節 (pp. 197-201) 参照。

- 53) Vol. I, p. 89.
- 54) id., p. 126.
- 55) id., p. 116.
- 56) Vol. II, p. 141.
- 57) Vol. I, pp. 151 sgg.
- 58) id., p. 133.
- 59) id., p. 140.
- 60) id., pp. 167-8.
- 61) ①は Vol. III, p. 64. ②id., p. 65. ③id., pp. 66-68. ④id. pp. 68-69. ⑤id., p. 71. ⑥id., pp. 71-72,
⑦id, p. 72.