Kobe University Repository : Kernel

PDF issue: 2025-08-22

ダンテ『神曲』にみる師弟関係 : 「煉獄篇」における弟子の自己成型の過程

今川, 聡志

(Citation)
教育科学論集,15:17-24

(Issue Date)
2012-03

(Resource Type)
departmental bulletin paper

(Version)
Version of Record

(JaLCDOI)
https://doi.org/10.24546/81009146

(URL)
https://hdl.handle.net/20.500.14094/81009146

ダンテ『神曲』にみる師弟関係

—「煉獄篇」における弟子の自己成型の過程—

Scenario of Master-disciple relation in Dante's *The Divine Commedy*: Process of the Self-fashioning in 'Purgatorio'

今川 聡志
IMAGAWA Satoshi
（人間発達環境学研究科・博士課程前期課程大学院生）

キーワード：師弟関係 Master-disciple relation, 自己成型 self-fashioning, 浄化 purification, 師の凌駕 surpassing a master, 裏切り betrayal

自由を探して彼は行きます、生命を拒む者が知るであろう
貴重な自由を。

〔「煉獄篇」第1歌 71-72行〕[1]

ダンテは自由な意志を求めて旅路をゆく。彼は師を道連れとし、自主としての自己を目指して舟を漕ぐ。それは師の凌駕により終幕する自己成型の過程である。

はじめに

「自己成型」という表現は、S.グリーンブラットのいう'Self-Fashioning'から借用した[2]。グリーンブラットは、16世紀になるとfashionという言葉が「自己の形成を示す一つの方法として」[3]汎用されるようになると主張する。そして、形成が、「文字通り、一人の人物に対して物理的な形を課すこと」[4]と解せることを踏まえ、「成型するというのは、特有の人格、世界に対する固有な対峙のしかた、把握と行動のある一貫した様式、といったより触知しがたいかたちの達成を示しうる」[5]と定義する。簡潔に述べるなら自己成型とは、「個々の個人を作り出す」[6]こと、すなわち他者や世界とどういった関係を築くのかという自己のアイデンティティ形成[7]と言い換えられる。グリーンブラットはイングランドのルネサンス期に焦点をあてているが、16世期に浸透したルルネサンス文化は14世紀のイタリア・ルネサンスに起源をもつ。堀竜一が、ダンテを中世とルネサンス期の橋渡し的存在、あるいはルネサンス期を準備する存在として捉えているように[8]、自己成型は、イタリア・ルネサンスの嚆矢、ダンテと無縁ではない。

本研究の目的は、ダンテ・アリギエーリ（Dante Alighieri、1265-1321）が14世紀初頭に執筆したと推定される『神曲』、とりわけ「煉獄篇」を中心に、ダンテの浄化行為及び師ウェルギリウスと弟子ダンテとの師弟関係を分析することで、ダンテの自己成型の過程と『神曲』が示唆する師弟関係の本質を解明することである。G.スタイナーが、「この遍歴では、師の教えと弟子の学びが基本的な要素となる」[9]と語るように、師ウェルギリウスと弟子ダンテとの師弟関係を『神曲』は描いている。彼は、「ダンテはこともあろうに『アエネーイス』の作者を、自らの遍歴の導き手、範を仰ぐべき父親として設定したのだ。この自ら設定した師弟関係が、『神曲』という壮大な遍歴譚の基軸を構成する」[10]とも述べているが、言及するなら紡がれた師弟関係の結びと解れがこの遍歴を劇的に演出しているということができる。

『神曲』は1万4233行の詩行からなるイタリア語による詩作品であり、「地獄篇 Inferno」（1304-1308年頃執筆）、「煉獄篇 Purgatorio」（1308-1312年頃執筆）、「天国篇 Paradiso」（1316-1321年頃執筆）の三篇から成る宗教的大叙事詩である[11]。「地獄篇」は序歌＋33歌、残りはそれぞれ33歌の計100歌で構成された均整のとれた作品である。『神曲』は本来、喜劇を意味する"*Commedia*"と名づけられていたが、「神々しい」という形容詞のついた"*La Divina Commedia*"が人口に膾炙している。ダンテが、喜劇と名付けたのは当時の公用語であったラテン語ではなくトスカーナ風のイタリア語で書いたということと、何より、最初は絶望や疲弊から始まるも、最後は至高天という最高の善や愛の喜びに到達する至福の結末を迎えるという理由からである。

「人生の道の半ばで／正道を踏みはずした私が／目をさました時には暗い森の中にいた。」〔地・1・1-3〕で始まるこの物語の主人公はダンテ自身である。「人生の道の半ば」はダンテが35歳であることを示しており、「森」は「ダンテの罪深い生活の寓意」[12]として解釈されている。栗津則雄は「中世においては霊魂の眠りは罪のしるし」[13]と述べており、ダンテ自身が当時の堕落し迷妄した自身を振り返り、人生を変えるべく三界を巡る旅を設定したと考えられている。

ダンテは1300年の4月8日の夜から15日の正午にかけて三界を旅するが、とりわけ地獄、煉獄でおこる無数の出来事や人物との出会いにより、救済と見神の至福に与るために人間にとって必要なすべてを学びとっていく。ダンテは、古代ローマのラテン詩人ウェルギリウス（紀元前70-前19）を師として煉獄山山頂に位置する地上楽園まで遍歴するが、天国

ではダンテの久遠の女性ベアトリーチェに添って遍歴をする。死者との邂逅や対話、彼岸の光景や人物への感応、師弟の関係が、ダンテの成長を促し、自己成型へと至らしめるのである。

第一節　「煉獄篇」における浄化行為—ダンテの自己成型を促す仕掛け

1.「煉獄篇」の位置付け

煉獄がどういったものであるかは、フランス・アナール派の総帥 J・ル・ゴッフが、その大著『煉獄の誕生』[14]にて明らかにしているように、天国と地獄の中間領域（天国に向かう点で天国の方に傾斜しているが）として、12 世紀に浸透を始めたキリスト教カトリックの死後世界の概念の一つである[15]。当時は、領主と農民大衆という二項体系が社会構造の基底であったが、封建制の確立により、「祈祷者—戦士—労働者」という三項体系の社会が成立する[16]。橋内幸子が解説するように、世俗での三元論への認識の移行が、死後世界にも影響し[17]、煉獄の思想をより確実なものとする。そして、それまであった煉獄の諸要素—悔悛や善行によって救済に値するという神による判断が下された魂がゆける可能性があること、火による浄化が試されること、生者と死者の間で「とりなしの祈り」が作用すること—が揃っていくのである[18]。

このような煉獄思想を具体的且つ統一的に纏め上げたのがダンテの「煉獄篇」である。「煉獄篇」に関して、野上素一は「地獄界と浄罪界をはっきり二つの世界に区別したのは、ダンテが最初で、これは「神曲」のもつ著しい特色である」[19]と評している。また、ル・ゴッフは「処々に散在していた煉獄の諸テーマの大部分を、ダンテが一つの稀有の作品を通じて、一つのシンフォニーにまとめ上げ」、「『煉獄篇』は、煉獄の緩慢な形成過程の、一つの崇高な到達点」[20]だと高く評価を下している。

そのようなダンテの「煉獄篇」を、中山昌樹は「ダンテの懺悔録」[21]と述べており、ダンテ自身の反省と悔悛を表わした自己探求や自己成型の過程を描いていると捉えられる。ダンテにとってこの「煉獄篇」こそ、自らを浄め、再出発できるための創意工夫に満ちた自己成型の仕掛けと言える。

ダンテは煉獄を山（monte）として描く。『神曲』中では、「理性が私たちを探る山」〔煉・3・2〕、「登ると悪から解き放たれる山」〔煉・13・2〕、「世の歪みに投じられし君らを正す／山」〔煉・23・125-126〕として表現されている。ル・ゴッフは、「ダンテは、何世紀も前からの死後世界想像が提供していたあらゆる地理学的形象の中から、煉獄の真の倫理を表わす唯一のもの、つまり人が昇り行く場所、山を選んだ」、「この山は浄罪の山であり、浄めこそ、この山でなされる本質的な行為」[22]だと論じている。そして、「山上での浄化は三通りの方法で行われる。第一に、悪い情熱を殺して徳に向かわせる肉体的罰。第二に、浄化すべき罰と、その正反対の徳とについての瞑想。…（中略）…最後に、浄化は祈りによって実現される。祈りが魂を浄め、神の恩寵の内で魂を強化し、魂の希望を表明する」[23]と解説している。山は極めて険しく、肉体的にも苦痛を強いられる。しかし、上昇するにつれ苦痛は軽減されていく。そして、死者は、範例を以って瞑想や悔悛を行い、祈りによって浄化を遂げて行くのである。今道友信は、「煉獄の道のりは、…自分の魂を浄めながら難路を介して自己を高めて行く冒険」[24]だと解釈している。展望可能な旅路は、自己の向上に繋がるというのである。山での浄化の行為が、自己成型であることがここでも強調されている。

登攀による浄化行為は、天国へ到れるという確実な報酬のもとで行われる[25]。それは主として、天国をイメージする「星」の導き、上昇するにつれ苦痛が軽減するという感覚、魂が浄化の意志を感じると山が鳴動するという仕掛けで表象されている。特に鳴動による浄化の具現は、報酬の最大の表象として捉えられる。煉獄の亡者たちは誰かの浄化を共に歓喜するのである。そして、煉獄山は浄化される者の意志に非常に深く共鳴する。この鳴動や入山の為の門（サン・ピエトロの門（第 9 歌））に示されるように、煉獄での悔悛や祈りは浄化を導くが、それは意志により遂行される。自由意志を重んじたダンテもまた、自らの自由意志により煉獄を遍歴することで、自らを高めるのである。

2. 語義からみる「浄化」の本質

ダンテは煉獄遍歴を行うことで、自らを浄め、天国に向かうにふさわしい身となるよう自己成型を遂げるが、それは、浄化行為が自己成型を促す仕掛けだということを示唆している。そのため、「浄化」が何であるかというその本質を見極める必要があり、ここではその方法として『神曲』「煉獄篇」での、「浄化」を示す語彙を抽出し、出現回数及び語義を紹介し、分析した。

浄化は主として「1.（不純なものを）除去する、浄化する、清める、2. …に下剤を与える、3. 清める；（罪を）あがなう」[26]という意味を持つ他動詞‘purgare’（出現回数 9 回）[27]で示される。浄化は、汚れを洗い落とし取り除く行為（‘lavare’（第 1 歌、8 歌、11 歌）、‘stìngere’（第 1 歌）、‘spogliare’（第 2 歌）、‘dismale’（第 13 歌）、‘risòlvere’（第 13 歌）、‘rimondare’（第 13 歌）、‘levare’（第 16 歌）、‘spazzare’（第 23 歌）、‘tògliere’（第 28 歌））、また自らを洗練し研ぎ澄ます行為（‘raffinare’（第 8 歌）、‘rifare’（第 23 歌）、‘affinare’（第 26 歌）、‘aguzzare’（第 31 歌））の二つの側面を持っている。

ここで注目したいのは「飼い慣らす、抑制する」、すなわち自制する意の‘domare’（第 13 歌）と、自身を「咎める」意の‘rimproverare’（第 26 歌）が浄化と密接に連関している点である。ダンテは煉獄の亡者に‘《che per salir ti dome》’

「昇る為に自ら抑制している魂よ」と呼びかけている〔煉・13・103〕。‘domare’の意味は「1.（動物を）飼い慣らす；調教する、しつける、2.（人を）従順にさせる；服従させる、従わせる；屈服する、3. 鎮める、鎮圧する、4.（感情を）抑える、抑制する」[28]であり、ここでは、1. と 3. 及び 4. の「飼い慣らす、鎮める、抑える」という意味合いを複合的に考慮し、「抑制している」と訳出している。煉獄の亡者は自らを浄める行為を行っているが、それは「自らを抑制」する行為でもあることが示されている。自制することこそ、浄化を介して自己を成型する手段なのである。

同様のニュアンスで‘rimproverare’という単語も出現する。これは、「1. 叱る、小言を言う；とがめる、2.（(稀)）恩を着せる、恩着せがましく言う、3.（(古)）はねつける」[29]という意味である。亡者たちは‘rimproverando a sè’「自身をとがめている」のである〔煉・26・80〕。浄化が‘domare’と‘rimproverare’の意味を持つなら、それは自己内省をしていることに他ならない。そしてそれこそ自己成型の鍵となる行為なのである。そうして、浄められた魂は、混じりけのないきれいで清潔なもの（‘móndo’（第 11 歌、16 歌、21 歌）、‘bèllo’（第 2 歌、16 歌）、‘puro’（第 15 歌、33 歌）、‘santo’（第 6 歌）、‘chiaro’（第 13 歌）、‘innocènte’（第 28 歌））となり、軽やかに（‘liève’（第 11 歌））天に向かうのである。

3.「煉獄篇」における自己成型を促す仕掛け—死者との邂逅とベアトリーチェによる浄化の完了

本節では「煉獄篇」におけるダンテの自己成型がなされる過程について分析する。ダンテの自己成型が達成される手段は二つあり、一つは煉獄を遍歴することで浄化を遂げるということ、すなわち浄化の行為、浄化の過程そのものが自己成型を促すということ、もう一つは師ウェルギリウスとの師弟関係が影響するということである。ここでは、前者について論考する。

例えば、R.W.B.ルイスはこの煉獄の旅に関して、煉獄の登山で見られるドラマはダンテが想像力によって自己を探求する過程であるとともに、大事な部分において自己捏造であると語っている[30]。「煉獄篇」が織りなすドラマこそダンテの自己探求の過程、自己捏造だとルイスは言うのである。しかし、悔悛や祈りを以って浄める行為は、先にもみたように自己内省に他ならず、捏造とは言いがたい。それは飽くまで、自己の向上であり、特有の人格の達成であるため、本論文では、自己捏造を「自己成型」として捉え、考察をすすめていくことにする。

自己成型を促す手段の一つは死者との邂逅である。例えば、剣持武彦が、『神曲』に関して「「人間はなぜかくの如きものであるか」という神への問いかけを軸としながら、ダンテは生きの身を以て、霊界の人々の一人一人と対話を重ねてゆくドラマでもある。…時には憤怒して我を忘れ、時には同情と悲しみのあまり卒倒する生きの身のダンテ」[31]と称するように、ダンテは生きたまま彼岸を遍歴し、その浄化は亡者との邂逅と対話を通して成し遂げられるといえる。また、黒田正利は、煉獄を「全く人間の世界をよく象徴している」と評し、煉獄の死者たちについて、「Inferno のそれらとは甚だ異なり、完全に人間性をもちこれを発展せしめようとする。…彼らの霊性の本質は向上の一途につきる。現在の自我に対してより高き自我への超克である。克ち得られたる自我は直ちに低い段階の自我となつてそれは更に彼を高い段階へ反撥し押し上げようとする。反省と懺悔、努力と精神とが彼らの思惟と行動とを支配する」[32]と主張している。このような自我を超克する亡者に感応し、ダンテもまた洗練された自己を成型していくのである。実際、亡者は「とりなしの祈り」を求めて、積極的にダンテに身の上を語っているが、ダンテはそれを聴き、対話し、彼らの姿に感応し思考する。例えば、亡者は涙と祈りを以て自身を見つめ（第 16 歌、第 20 歌等）、ダンテは亡者の姿に同情し苦痛の涙を流したり（第 13 歌）、彼らの為に祈る意志を伝えたりしている（第 5 歌、第 15 歌等）。双方が薫染していく構図が随所で描かれているのである。ダンテは、罪深き肉体及び救われる肉体である‘carne’を纏って[33]、第 9 歌のピエトロの門で天使に刻まれた 7 つの P（peccato）を消すように心身ともに鍛練をしていく。

浄化の完了は地上楽園にて行われる。それは、地上楽園を流れる二つの川——罪の記憶を忘却するレテの川と善の記憶を呼び起こすエウノエの川——の力とベアトリーチェとの邂逅及び対話で以って完了する（第 30-33 歌）。後述するが、地上楽園に於いては、ダンテはウェルギリウスとともに、すでに理性を完成させ、完全なる自由意志を持った存在となっている[34]。しかし、「煉獄篇」の終盤、ベアトリーチェはダンテを彼の罪に於いて厳しく叱責し糾明することで、ダンテの最後の浄化を促すのである。第 30 歌において、師との別れに悲嘆するダンテに向かいベアトリーチェは「他の剣の為にあなたは泣かねばならない」と口を切る。対するダンテは、傍らの泉に目を落すがそこに映る自身の姿は「羞恥の様が悩まし気に顔に浮かんでい」る。彼女は、「向こうで泣いている者に私の言葉を悟らせ、／彼の罪と悔悛を等しき計量で以って感じさせること」だとその意図を明示する。続く第 31 歌では、ダンテは「泣きながら云った、「あなたの顔が隠れるとすぐ、／存在る（ある）事物が　虚偽の快楽を以って、／私の足を向けかえました」／すると彼女が云った、「懺悔したことは／仮に沈黙しようが、拒否しようが、あなたの罪はやはり気付かれましょう。／あの裁きの方は知っているのです！」」と対話する。挙句、ベアトリーチェはダンテを「髭(barba)」と呼び、彼は「心の臓に自覚（後悔）が噛み付くと忽ちのうちに／卒倒してしま」う。これらのやり取りは告解と悔悛の行為であり[35]、川とともにダンテの自己を成型するのに重要な役割を担う行為なのである。山崎有介が、「煉獄は、…地獄以上に精神的苦悩を経験する場」[36]であると所見を述

べるように、この精神的苦悩（告解と悔悛の行為）は完全な浄化には不可欠なのだ。ダンテが罪の徴の肉体を纏って浄化に臨んだこととダンテ自身が陥った罪との関係は興味深い主題である[37]。

第二節　「煉獄篇」に於ける師弟関係—弟子による師の凌駕と自己成型の過程

1．ダンテの実の師ブルネット・ラティーノを語る

ダンテには実の師が居た。しかし、ダンテはその師ブルネット・ラティーノ（Bruneto Latino）を、男色の罪を犯した者として地獄に位置付けているが（「地獄篇」第15歌、第七の圏谷第三円）[38]、それは敬愛する師を弟子が永遠に救われない場所に位置付けたという事実を、すなわち師を凌駕しようとする弟子の心中を表出していると捉えることができる。

ダンテは「ブルネット先生、ここにおいででしたか？」〔地・15・30〕と出会い頭に発するが、黒田は「なつかしく叫んだダンテとのこの邂逅は餘りに不可思議だ、悲痛だ、むしろ皮肉でもある」[39]と解説している。そのようなダンテではあるが、物語中ではブルネットに対し、すこぶる丁重な態度で接し、その尊敬の念を披露する。後半では、「先生が現世でおりにふれて／人はいかにして不朽の名声を得るかを／教えてくださった時の慈父のような優しい面影が、／脳裡に刻まれていて、今、私は感動を禁じえません。／私がいかほど先生に恩を感じているか、／私は生きている限り、世に語り示すつもりです」〔地・15・82-87〕と謝辞を述べる。しかし、平川祐弘が「師を大事に立ててはいるが、師弟関係の情実に引きずられてはいない。ダンテには従うべきより上位の普遍性をもつ価値観があるからである」[40]と解釈しているように、ダンテはたとえ尊敬する師であろうとも、自身の確固たる価値観に忠実に従い厳しく批判しているのである。その証拠にかつての師は、火の雨の中、身を焦がしながら罰せられているのである。それは師のようにはならないという明確な意志の表れであり、凌駕を望む弟子の強かな心中を表明している。これは弟子の背離に他ならないのである。

そして、ダンテはブルネットに、「君は君の星に従って進むなら、／現世で見たてた私の眼に狂いがなければ、／まちがいなく栄光の港へ着けるはずだ。／私があれほど早死しなかったなら、／天が君にかくも幸いしているのを見た以上、／私は必ずや君の仕事を励ましたにちがいない」〔地・15・55-60〕と言わせている。これは、純粋に師から弟子への激励の言葉としても読み取ることができるが、この作品の著者がダンテ自身であることを考慮するなら、ダンテによる自己賛美としてもみることができる。もしくは、師に認められたい（もしくは認められた）という証としても捉えられる個所である。

このようにダンテは師との彼岸での邂逅に際し様々な葛藤を見せている。師への強い憧憬や尊敬を示したいという思いと、自らの「普遍性をもつ価値観」[41]や「信仰の立場」[42]を貫徹し、師を地獄に堕とした事実がその葛藤を物語る。しかしそれは、飽くまで師の凌駕を暗示しており、この「地獄篇」第15歌は、皮肉と賛美とが入り混じった、旧師への手向けの詩句と捉えることが出来るのである。

2．「煉獄篇」におけるウェルギリウスとダンテを指す語彙

ここでは、「浄化」の本質を分析した時と同様、師弟関係を分析するにあたり『神曲』「煉獄篇」におけるウェルギリウスと弟子ダンテを指す語彙を抽出し、その出現回数及び意味を紹介する。

ウェルギリウスは、「先生、師」の意の‘maèstro’（26回もしくは25回）、「先導」の意の‘duca’（23回）、固有名詞‘Virgilio’（19回もしくは20回）[43]、「父」の意の‘padre’（12回、そのうち6回はダンテが直接呼びかける）、「詩人」の意の‘poèta’（10回）などと主として呼ばれている。しかし、maèstroという単語は、物語の中盤以降、上記の語彙に比べ明らかにその出現回数は減っている。中心歌の第17歌以降においては、第18歌、第19歌（註43を考慮するなら該当外）、第20歌、第21歌、第27歌のたった5か所（4か所）のみとなっている。それはウェルギリウスの師としての権威が脆弱なものとなっており、師としての価値が希薄になった存在として描かれていることを意味しており、弟子による師の凌駕を明示する。ただし、火による浄化の前歌である第26歌においてさえ、maèstroと呼称されるのは、最後まで師としての矜持を保持させられている証でもあるのだ。

さて、上記の他に、複数回登場するものとして、‘signóre’「主人、主」（5回）、‘dottóre’「学者、師」（4回）、‘ómbra’「影」（4回）、‘colùi’「…するところの人」（3回）、‘costùi’「この人」（3回）、‘compagna’「案内人」（2回）、同じく‘guida’「案内人」（2回）、‘saggio’「賢人、智者」（2回）、‘scòrta’「付添い」（2回）、‘ànima’「魂」（2回）が挙げられる。

以下は1回ずつ出現するものである。‘compagnìa’「仲間」、‘condotto(conduttóre)’「案内となる者」、‘speranza’「希望」、‘lume’「光」、同じく‘luce’「光」、‘spalla’は‘fidate’「信頼のおける」という形容詞を伴って「肩」、‘conforto’「慰め、心の支え」、‘pedagògo’が形容詞dolceを伴って「子供を教育する人、；先生」、‘sàvio’「賢人」、‘quéi’「かの人、彼」、‘vanità’「空虚」、‘quésti’「この人」、‘spìrito’「霊、霊魂」、‘cantóre’「詩人」、‘maniscalco’「重臣、要人、師」の意でそれぞれ見出される。

ここで言及したいのは、pedagògoの語彙である。「煉獄篇」第12歌3行目に出現するこの語彙は、イタリア語にあってもごく初期の用例と推測され、ましてダンテがpedagògoを「教育する者」の意として用いたということは注目に値する[44]。

整理すると、ウェルギリウスは「先導」であり、「師及び先生」であり、「父」であり、「詩人」である「ウェルギリウス」だが、同時に「希望」や「慰め」を与える「仲間」であり「優しい教育者」でもある。しかし、彼は「虚ろ」な「影」の存在として描かれるのである。

続いてダンテについて紹介する。最多はウェルギリウスではなく煉獄の亡者及びマテルダ夫人やベアトリーチェによって呼ばれる「兄弟」の意の‘frate’(12回)である。次いで「息子」の意の‘figlio’(9回、そのうち7回がウェルギリウスの呼び掛け)である。他には、‘questi’「この人」(5回)、‘costùi’「こいつ」(3回)、‘Tosco’「トスカーナの人」(2回)、‘valènte’「勇敢な」(1回)、‘codésto(cotesti)’「それ」(1回)、‘colùi’「…するところの人」(1回)、‘ànima’「魂」(1回)が挙げられる。

注目すべきは、『神曲』全篇を通して、唯一度だけベアトリーチェの口を介し出現する第30歌55行目の‘Dante’の固有名詞である。ここで初めて、主人公がダンテその人自身として具現する。ここには、ウェルギリウスを喪失した悲嘆の情を誇張するために、また最終浄化を施す告解と悔悛の対象者を明確化するために、ダンテ自身が‘Dante’の語を以って、自身或いは読者に対し表象したダンテの意図が読み取れる。このようにダンテは文章中では名を明かさず、主として指示代名詞が用いられ、煉獄の亡者たちからは「兄弟」と呼称される。ウェルギリウスにとっては、「(優しい)息子」なのである。

3.「地獄篇」にみる師弟の姿—自己成型の萌芽

「煉獄篇」における師弟関係を語るにあたり、「地獄篇」での二人の姿について言及する必要がある。「地獄篇」における師弟関係は、師が弟子を毅然と導くというスタンスで描かれる。端的に述べるなら[45]、ウェルギリウスは地獄では自信に満ちダンテを激励するが、ダンテは、恐れおののくばかりである。しかし、煉獄でのウェルギリウスはそのような「師」としての自信が徐々に薄れゆく存在になっていくのに対し、ダンテは徐々に彼を凌駕する存在へと成長するよう描かれている。

先述したように、ウェルギリウスは、超克すべき詩人ウェルギリウス、その領域における師ウェルギリウス、案内者としての先達ウェルギリウス、心の主という父ウェルギリウスの人格を持つ存在として設定されている。しかし彼は、地獄(リンボ)の住人として位置付けられ、理性の象徴として描かれており、つまりは理性の及ぶ範囲—地獄及び煉獄—は自らの知識と理性を以って先導できるが[46]、その負わされた宿命のため天国は導けない(入れない)存在として描かれる。それは彼に負わされた自覚ある制限であり、深い憂愁として捉えられる[47]。また、ベアトリーチェの依頼によりダンテの案内をする使命を拝命したという設定も含め、これらは師弟関係を語る上で留意する必要がある謀である。

先程、ウェルギリウスは自信に満ちダンテを先導すると述べたが、師性ははやくも「地獄篇」第9歌で崩壊し始めており[48]、ダンテに揺らぎや「欠陥」[49]を直観させる。ダンテは絶対的な存在として師を描かず、師といえども動揺し、瑕瑾のある存在であることを象徴する。

しかし、ウェルギリウスは、その知性と理性、父性もしくは母性を以ってダンテを支え、励ましていく。例えば、第17歌におけるゲリュオン下降物語は、矢内原忠雄が「先生と弟子の関係をじつに美しく書いている」[50]と評するように、師から弟子への情愛が見てとれる。「「先生、腕で抱いてください」といおうとしたが/声が思うように出なかった。/だが別の機会にも別の難儀から/私を助けてくれた先生は、私が乗るやいなや/私の両脇を抱きかかえ」〔地・17・92-96〕る。弟子が望むことをするのが師の務めではないが、怯懦や不安に陥った際は師の配慮は実に温情沁み渡る弟子への愛の具現である。

そのような中、師は時として親の姿で、弟子は子の姿で描かれる。平川が指摘するように、父と息子の関係以上に、母親と子(ひいては幼児)の関係に及んでいる場面がある[51]。例えば平川は「地獄篇」最後の第34歌でのダンテがウェルギリウスにしがみつくという描写について、「言ってみればおんぶしてもらったのであった。肉体的にも精神的にもおんぶしてもらった、というのがダンテの地獄めぐりの特色」[52]だと主張している。つまり、地獄におけるダンテは、ことごとく「幼い子ども」であり、それは甘えを伴う幼児のごとく、未熟な存在として描かれており、故に毅然とした師や父の導きが必要なのである。

以上のように、「地獄篇」におけるウェルギリウスとダンテの師弟関係について考察したが、ダンテは凌駕されることを前提とした詩人ウェルギリウスを師として仰ぎ、案内者の役割を担う父あるいは主として描く。しかし、彼が負う制約は憂いとなって、師性に影を落とし、権威の失墜へと誘う。それでも尚、弟子を毅然と導く師の姿は、師としての矜持であり、それは払拭できない弟子の幼児性・未熟さが保持する親子にも似る関係性なのである。

4.「煉獄篇」にみる師弟の姿—師の凌駕と自己成型

「煉獄篇」でのウェルギリウスはその存在を異にしている。厳格な師性や風体は徐々に希薄になり、ダンテとの助け合いや支え合い、煉獄の亡者の導きにより地上楽園を目指すのである。例えば、「天の徳なしに/この壁を越えようとしているのではない」〔煉・3・98-99〕とあるように、天の徳やベアトリーチェの加護によりこの煉獄を遍歴することをウェルギリウスは亡者たちに説明して廻る。それは、ウェルギリウスの語りと技術だけでは、煉獄を通行できないことを示唆しており、ウェルギリウスの師としての限界の一つを明示している。ウェルギリウスは道に精通しておらず、亡者たちに

より良い道、より進みやすい道を訊く事で上へと進んでいく。

先述した通り、「煉獄篇」の中盤以降は、‘maèstro’としての権威は減衰しているものの、それでも尚、ウェルギリウスは第21歌において「私の教育(mia scola)の範囲で／この先も示していくつもりだ」〔煉・21・32-33〕とダンテを最後まで導くことを明言する。師としての矜持と安堵を思わせる詩句である。それは、地獄、煉獄と苦難をともに乗り越えた証であり、時に叱咤激励し、時に諭し、時に察し支えるという関係が生んだ言葉である。

ウェルギリウスの最大の欠陥は「信仰がないこと」であり、故に「地獄の住人である」ということである。理性の象徴として描かれるウェルギリウスは、理性の範囲を超える事象や思想は分からない。そのため、ウェルギリウス自身が答えられないことは、ベアトリーチェ、もしくは古代のラテン詩人スタティウスに訊くようダンテを促している。それは師としての務めの揺らぎや終焉、交代を暗示する。それでも、例えば、「私の慰めとなる方が一人いるだけで」〔煉・9・43〕から分かるように、ウェルギリウスはダンテの心の拠り所として常に存在し続ける。ダンテはことあるごとに、「一人になる不安」を覚えるが、ウェルギリウスはそのようなダンテの心情を察し、彼の不安や焦燥に安心を齎すよう温かく声をかけるのである。

「煉獄篇」の終盤になる第20歌において、ダンテは煉獄山の鳴動に酷く動揺する。しかし、ウェルギリウスは「恐れることはない、私がお前を導く間は」〔煉・20・135〕とダンテに頼もしい言葉をかけるのである。幾度となく崩れかけた（もしくは崩れた）師性ではあるが、依然としてウェルギリウスは師たる矜持を捨てはしない。欠陥があろうが揺らごうが、師は師であり、弟子の前では師である見栄を張る。「師maèstro」の権威が剥奪されかけてはいるものの、この場でウェルギリウスがこのように発したのは、師であらねばならないという弟子により着せられた虚栄であり、それはすでに先導としてのウェルギリウスが発したものなのだ。ただし、ダンテに安心感を与えるというこの一点は紛れもない事実であることも確かである。弟子により、欠陥をすでに見抜かれた師ではあるが、弟子への見栄により聳える師の姿として捉えられる。

また、ダンテはスタティウスの口、その存在を介しウェルギリウスに対して精一杯の謝辞を送っており（第22歌）、また自らウェルギリウスを賞讃したりもする（第23歌）。しかしそれはウェルギリウスへの敬意と謝意であると同時に彼との離別のメタファーとして機能している。

「煉獄篇」第27歌は第七の環道で、火による浄化が試される。ウェルギリウスはベアトリーチェの名を以ってダンテを励ますが、それは自分の力と言葉だけでは弟子を動かせないことの表明でもある。そうして、師は弟子に最後の言葉を放つ。「これ以上は私の言葉も合図も期待してくれるな、／自由で、実直で、健全なるはお前の意志だ、／その思慮により成さぬは過ちとなろう、／それゆえに私はお前にお前自身の上に、王冠と法冠を授けよう」〔煉・27・139-142〕と、師の務めの終わりと弟子の成長が、ウェルギリウスの口を以って示されている。つまりダンテはウェルギリウスから自由の証を、意志の完成の徴を授けられるが、それは自己成型を遂げたことを表わす。

しかし、ウェルギリウスの口を介してはいるが、これはダンテの言葉である。ダンテの自負によって自ら自己成型を遂げたことを表明しているのである。師弟関係の側から見るなら、師の助けはもう要らない、一人でも進める意志を会得したと、師を凌駕した成長の証を授けられたことになる。これ以降ウェルギリウスは完全に師としての役割、先導としての務めを終え、ウェルギリウスはこの先一言も発さず、語ることをしない。G.スタイナーは、「弟子に対する待望と信頼（「栄誉であり光」“onore e lume”）が、果実となって実るかに見えたその瞬間に、たちまち裏切りの影が指すという、師の父性につきものの悲哀を『神曲』はまた知りつくしてもいた」[53]と述べるが、第30歌においてベアトリーチェの顕現と共にウェルギリウスは姿を消すのである。その離別の際、ダンテは「ウェルギリウスは彼の喪失感だけを我々に残し(消えていた)、／最も優しき父上ウェルギリウス、／我が救いの為　身を委ねし方　ウェルギリウスは、もういない」と三度彼の名を呼び、涙する〔煉・30・49-51〕。竹友藻風は、「この三行の中に三度ヴェルギリウスの名を繰返すことに依つて、ダンテの動転と悲嘆が切実に表現せられてゐる」と読み解いている[54]。ウェルギリウスはこの後、独り寂しく地獄の辺獄（リンボ）まで、来し方を引き返すわけだが、詩人の手をもってすれば、ウェルギリウスの救済は可能であった。実際、スタティウスはダンテとともに、最後の浄化の義を行い、昇天できる躰になるのである。『神曲』はまさに、師の側から見れば喜劇成らざる悲劇の物語である[55]。それは弟子の成長に歓喜する師に暗い影を落とす弟子の裏切りと寂寥の混じった憂愁であり、師弟関係が辿り着く終着地を想見させる。すなわち、師を凌駕することとは弟子の背離を含み、弟子の成長とは師の切なる願いの果てに生まれる憂愁の境地なのである。

小括

ダンテの自己成型は「煉獄篇」における浄化行為及び師ウェルギリウスとの師弟関係によって遂行される。第一節では、前者の浄化行為をダンテの自己成型を促す仕掛けとして捉え分析、考察をした。ダンテは、黒田がいう「より高き自我への超克」を目指す亡者に感応し、共に浄化をしていく。煉獄は、山として描かれているがそれは肉体的にも精神的にも苦悩し上昇する仕掛けを具現させる場として選ばれている。ダンテの浄化は、‘domare’及び‘rimproverare’の語彙から分かるように、自制、すなわち自己内省に密接に連関し、自己成型へ至る要として認識することができる。そして、地

上楽園での川の力とベアトリーチェとの邂逅及び悔悛行為により、ダンテは汚れなき心身を以てアイデンティティの生成を示すのである。

第二節では、師ウェルギリウスとの師弟関係について考察している。ウェルギリウスとの関係について言及する前に、ダンテが実の師をも地獄に位置付けていることに注目した。男色の罪を火の雨の中罰せられる師の姿が物語るように、それはまさに、師を凌駕しようとする弟子の強かな心中を描き出している。これこそ、ダンテの師弟関係の根幹にある思想として捉えられる。その上で、ダンテが描くウェルギリウスとの師弟関係について再考する必要がある。ウェルギリウスは、主として師・先生 maèstro、先導 duca、父 padre、詩人 poèta で示され、ダンテはウェルギリウスに息子 figlio で呼びかけられる。ウェルギリウスの師性は、「煉獄篇」の中盤以降、maèstro との呼称が明らかに減少していることから、ダンテが彼の権威を意図的に失墜させていくことが読み取れる。ウェルギリウスは信仰が無いためリンボの住人であるという宿命を背負わされたため、「地獄篇」を含め、幾度となく躓き、弟子にその制約、限界、欠陥を見抜かれている。それでも尚、ウェルギリウスは慰めの言葉を掛けるなど、師としての矜持を捨てないのである。ウェルギリウスとの会話や共体験により、ダンテは自由意志の完成へと近づく。そして、最後はウェルギリウスに「自由で、実直で、健全なる」意志を認められた自己を成型するに至るのである。

ウェルギリウスの姿はダンテにより虚構された、理想的で現実的な師の姿である。ウェルギリウスは、紛れもなく「道先案内人（duca）」であり、「翳り、欠陥をもつ一人の人間」として描かれるが、それは弟子により着せられた師という虚栄の本来の姿である。四方田犬彦が「人間の知的世界への欲求が恒常的に存在しているかぎり、師と弟子によって支えられる共同体は、けっして地上から消滅することはない」[56]と所感を述べているように、教育（educazione）が存在する世界において師弟という関係性は存在し続ける。ダンテとウェルギリウスが織りなす師弟関係やダンテの描く師の姿は、師弟関係の一側面に過ぎない。しかし、師が弟子を持った瞬間から師は凌駕するものとして存在するという師弟関係の結びと解れの側面が、本質の一部としてあることは理解する必要がある。このように師弟の本質について僅かにでも問い思考することで、その本質に迫れたのなら幸いである。

註

[1] 『神曲』「煉獄篇」の第 1 歌 71-72 行目であることを示している。以後、「煉獄篇」からの引用箇所は〔煉・1・71-72〕のように示すことにする。「煉獄篇」は、著者自らが全訳したものを使用している（拙稿「ダンテ『神曲』「煉獄篇」を読む—師弟関係と自己成型」（平成 23 年度神戸大学大学院人間環境学研究科修士論文）、附録資料の私訳参照）。翻訳に関しては、平川祐弘氏に倣い、イタリア語のテキスト、Dante Alighieri, *La Divina Commedia: Testo Critico Della Società Dantesca Italiana, Riveduto, Col Commento Scartizziniano Rifatto Da Giuseppe Vandelli è Aggiunto Il Rimario Perfezionato Di L. Polacco E L'indice Dei Nomi Propri E Di Cose Notabili.*(Ulrico Hoepli,1989)に基づき、適宜、Temple Classics の伊英対訳本の *The Purgatorio of Dante Alighieri : edited by Hermann Oelsner ; English version by Thomas Okey ; arguments by Philip H. Wicksteed*(J.M.Dent, 1901)及び平川祐弘訳『神曲　煉獄篇』（河出書房新社、2009 年）を中心に、矢内原伊作・藤田若雄編『矢内原忠雄　土曜学校講義　第六巻』（みすず書房、1969 年）などを参照している。尚、「地獄篇」に関しては、平川祐弘訳『神曲　地獄篇』（河出書房新社、2009 年）から引用し、「煉獄篇」同様、引用箇所については〔地・1・1-3〕のように示している。

[2] S.グリーンブラット『ルネサンスの自己成型—モアからシェイクスピアまで』高田茂樹訳、みすず書房、1992 年・原文タイトルは *Renaissance Self-fashioning:From More to Shakespeare*

[3] 同上、3 頁。それまでは「作るという行為ないしは過程、ある特定の様相または外見、際立った様式や型などを表わすものとして」fashion という動詞が用いられていたとある(2-3 頁)。

[4] 同上

[5] 同上

[6] 同上、4 頁。グリーンブラットはクリフォード・ギアーツを引用し、文化を「計画や処方、規則、指示といった、行動を制御するための一連のコントロール機構」と定義し、「自己成型とは、…これらのコントロール機構—抽象的な潜在性から具体的な歴史的具現への移行を制御することによって、個々の個人を作り出す文化的な意味体系—がルネサンスにおいて取った形態なのである」(4 頁)と論じている。

[7] グリーンブラットは「十六世紀には、人間のアイデンティティの生成について、これを操作可能で技巧的な過程と見なす自意識の高まりがあるように思われる」(2 頁)、「自己成型が興味深いのは、文芸と社会生活との明確な区別を越えて作用する…それは、文芸作品の中の人物の造形、自身のアイデンティティの形成、自分が己れの制御を超えた力によって形づくられるという経験、他者のアイデンティティを成型しようとする試み、等のあいだの境界を不断に超える」(4 頁)と叙述している。そして彼は、序章の末尾で、自己成型に関して見解を整理しているが、「達成されたアイデンティティ」(12 頁)と明示するように、自己成型によりアイデンティティが形成されることが分かる。

[8] 堀竜一「正宗白鳥「ダンテについて」論—「中世期への憧憬」と「煉獄」」『比較宗教思想研究』7 巻、2007 年、15-16 頁

[9] George Steiner,*Lessons of the Masters*,Harvard University Press,2003,p48(邦訳 70 頁) : 邦訳が 2011 年に出版されている（ジョージ・スタイナー『師弟のまじわり』高田康成訳、岩波書店、2011 年)

[10] Ibid.p49(邦訳 71 頁)

[11] 平川祐弘が「この均斉のとれた三部構成は、芸術家ダンテの意識的かつ意志的努力の結果」だと評するように(ダンテ・平川祐弘訳『神曲　天国篇』河出書房新社、2009 年、514 頁)、ダンテは緻密な計算と厳格な意志によりこの『神曲』を書き上げたということを念頭においておく必要がある。それはつまり、物語の筋や内容から単語の一語一語に至るまで、ダンテの徹底した意志が練り込まれていることを意味している。

[12] ダンテ『神曲　地獄篇』平川祐弘訳、河出書房新社、2008 年、8 頁

[13] 栗津則雄『ダンテ地獄篇精読』筑摩書房、1988 年、4 頁

[14] J・ル・ゴッフ『煉獄の誕生』渡辺香根夫・内田洋訳、法政大学出版局、1988 年

[15] 同上、3~6 頁、10~11 頁

[16] 同上、193 頁。ル・ゴッフは「一一世紀のはじめに輪郭が定まり、一二世紀にゆたかになる三極構造社会の図式、すなわち「祈祷者—戦士—労働者」(oratores/bellatpres/laboratores)の図式が認識されるのである」と論じている。

[17] 橋内幸子「T.S.Eliot とキリスト教(2)—煉獄の概念について」中国短期大学紀要 22 巻、1991 年、218 頁

[18] このような煉獄思想は、『聖パトリキウスの煉獄』に代表されるような擬似的な煉獄の誕生により浸透が促される。煉獄は徐々に、「悔悛（ペニタンス）＝償い」という領域—普通なら劫罰に値する罪過（culpa）が

痛悔と告解によって赦免され、また、刑罰（poena）つまり罪を償うための懲罰は、罪償完済（satisfactio）すなわち教会によって命じられる「悔悛＝償い」を全うすることで消滅する(J・ル・ゴッフ、『煉獄の誕生』、320 頁)―を含むようになり、生活上個人的責任という観念が大きなものとなる。それは、「罪の追求が、新しい悔い改めの実践を要求する道徳生活の《内面化と個人化》の一環をなす」ということに繋がることを示唆している（同、320 頁）。煉獄思想は、教訓逸話に関係し、より煉獄が確固たるものとして中世の人々に浸透していくのである。

19 野上素一「彼岸の世界の橋」『京都大學文學部研究紀要』4 巻、1956 年、1055 頁。野上によると、「中世までは地獄界と浄罪界の区別があいまいで、罪人が呵責されている場所は、おうよそ浄罪界とよばれていたが、その一部には地獄の井戸があつて、その中では一段と重い罪人が、一段と重い刑罰に処せられていると考えられていた」。「(ダンテ)以前の文学では、浄罪界と書いてあつても、呵責の種類から判断して、地獄界と解釈してもあやまりではなく、またダンテの場合、浄罪界という名を用いていても、地獄界と区別して考えねばならない」と解説している。

20 J・ル・ゴッフ『煉獄の誕生』、500 頁

21 中山昌樹『ダンテ全集　第 10 巻』日本図書センター、1995 年、9 頁

22 J・ル・ゴッフ『煉獄の誕生』、505 頁、508 頁

23 同上、509 頁

「瞑想が奨励され、その際、それぞれの環で出会われる高名な死者たちが範例となる。煉獄の死者を種々の政治目的に利用することは古くから行なわれているが、ダンテはここで再びそれをやり(ダンテ以上に政治的な詩人がいたであろうか)、より高次の霊的教訓へと発展させている」とも述べている。確かに、『神曲』は政治的側面及びダンテの私的な側面が非常に強い作品である。当時の生者ですら彼岸に位置付けてもいる。

24 今道友信『ダンテ『神曲』講義』みすず書房、2004 年、282 頁。続いて、「これは、何かを探索するという冒険ではなく、行路も定かならぬところで一つの理想の場所への手がかりを求めていく冒険である。見方を変えれば、煉獄には展望があるからこそ、このような冒険が可能なのである」と論じている。

25 寺崎弘昭は煉獄世界について「罰を受けることにおいて地獄の様相を保持しつつも、地獄とはちがい、天国への希望においておぼろげに光さす場所」であり、「生前の罪を死者として購うことで天国行きの切符を手にする機会を」提供する場所であると解説している(寺崎弘昭「煉獄と近代教育―ルゴフ『煉獄の誕生』を読みながら」『人間発達研究』13 巻、1988 年、43 頁)

26 『伊和中辞典　第 2 版』池田廉編集代表、小学館、1999 年参照

27 第 1 歌で 2 回、5 歌、11 歌、16 歌、22 歌、24 歌、26 歌、28 歌の計 9 回である。

28 『伊和中辞典　第 2 版』参照

29 同上

30 R.W.B.ルイス『ダンテ』三好みゆき訳、岩波書店、2005 年、148 頁。「山登りの間、ドラマと寓意が交互に現れ、この二つの様式は互いに融合しあったり調子を変えあったりする。…この巡礼者たちが七つの環道を登っている間は、本書の文脈では『神曲』の中心的なドラマとみなしているものが演じられる。そのドラマとはダンテが想像力によって自己を探求する過程であり、それは大事な部分において自己捏造でもある」と述べている。

31 剣持武彦『受容と変容・日本近代文学―ダンテからジッドまで―』おうふう、2000 年、86 頁

32 黒田正利『ダンテの文学思想』日本学術振興会、1955 年、47 頁

33 ル・ゴッフは「中世において、身体は逆説的な場である。一方で、キリスト教はたえず身体を抑圧する。「体は魂の忌まわしい衣である」と、大教皇グレゴリウスは言う。また一方で身体は、特にキリストの苦悩する身体を通じて栄光の高みにまで押し上げられる」「中世の認識の仕かたは、「各々の人間は、物質的で、滅びるべき被造物である身体と、非物質的で、不滅の被造物である魂とによって成り立っている」、というものである。…悪徳と原初の過ちをもたらす身体は、また救いでもある」とも論じている（J・ル・ゴッフ『中世の身体』池田健二・菅沼潤訳、藤原書店、2006 年、45 頁、46 頁）。罪深い体と救われる可能性のある清い体との二面性が語られている。

34 上野まさみ「『神曲』における“地上の楽園”―祭儀の場としての一考察」『イタリア学会誌』49 巻、1999 年、66 頁

35 同上、79-80 頁。「ダンテに自らの罪を知らしめるため、ベアトリーチェは彼の罪を糾明する」、そしてベアトリーチェの叱責を「罪に対する改悛の念が前提となる」告解に準え、告白に必要な「真の改悛」を求めたと語っている。

36 山崎有介「ダンテから学ぶブレイクの視点：3 人のマリアを通じて天国と地獄を見る」『比較文化研究』2008 年、133 頁

37 小川正廣は、「ベアトリチェの前でのこように苦しみに満ちた告白は、この瞬間にいたるまで、ダンテの魂がなお隠された罪によって汚れた状態にあったことを明白に示している」と論じている(小川正廣「ダンテにおけるウェルギリウス―『神曲』は叙事詩か」『名古屋大学文学部研究論集』文学 54 巻、160 号、2008 年、13 頁)。

38 G.スタイナーは「数ある注目すべき歌章のなかでも、『神曲』の主題を端的に明かすものとなれば、「地獄篇」第一五歌を選ばずにはすまされないだろう」と述べている(G.Steiner,op.cit,p54(邦訳 79 頁))。

39 黒田正利『ダンテ神曲〔復刻版〕』岩波書店、1985 年、33 頁

40 平川祐弘『ダンテの地獄を読む』河出書房新社、2000 年、241 頁

41 同上

42 矢内原伊作・藤田若雄編『矢内原忠雄　土曜学校講義　第五巻』みすず書房、1969 年、330 頁

43 テキストにより maestro もしくは Virgilio で示されている箇所がある(「煉獄篇」第 19 歌 34 行目)。

44 Accademici della Crusca, Cardinal Alamanno Salviati, Vocaboario Dgli Accademici Della Crusca. Volume Terzo(Domenico Maria Manni)(『クルスカ辞典』)の ‘pedagogo’ の個所に、「Dan. Par. 22. Fin che 'l fofferfe(sofferse) il dolce pedagogo [cioè guida]」と、古い用例としてダンテが紹介されている。ただし、おそらく『神曲』「天国編」第 22 歌を示していると思われるが、「天国編」第 22 歌に pedagogo という語は登場せず、前述したように「煉獄篇」第 12 歌に唯一出現するだけである。「煉獄篇」第 12 歌 3 行目 ‘fin che'l sofferse il dolce pedagogo’。

45 野上素一「ダンテとヴィルジリオ」『イタリア学会誌』13 巻、5-6 頁

46 村松真理子「ダンテの『神曲』の物語」宮本久雄・金泰昌『原初のことば』東京大学出版会、2007 年、207 頁

47 浦一章「ダンテにおけるウェルギリウス受容」、日本英文学会『大会 procedings』79 巻、2007 年、172 頁

48 G.Steiner,op.cit.,p50(邦訳 72 頁)

「早くも第九歌の段階で、師の完全性にひび割れが生じる」

49 同上、p51-52(邦訳 75 頁)

「ダンテは師ウェルギリウスに、自律的判断と行動を許さない何か隠された「欠陥」があることを直感したのだ」

50 矢内原・藤田『矢内原忠雄　土曜学校講義　第五巻』、363 頁

51 平川『ダンテの地獄を読む』「9　『神曲』における同一旋律の反復」の「幼児化するダンテ」(263 頁～)参照。平川は先の「地獄篇」第 18 歌や第 19 歌 124 行目以下などの描写を例に挙げ、「ウェルギリウスとダンテの関係は父子関係といおうか、時には母子関係にも似てくる」(264 頁)と論考したり、「地獄篇」第 23 歌 37 行目以下に実際に母親のたとえが出てくる点について「主従関係や師弟関係よりも親子に似た面が露骨に表面化する」と主張したりしている(265 頁)。

52 同上、266 頁

53 G.Steiner,op.cit.,p49(邦訳 71 頁)

54 ダンテ『神曲―浄罪界―』竹友藻風訳、創元社、1948 年、654 頁

55 G.Steiner,op.cit.,p50(邦訳 72 頁)

ロバート・ホランダー(Robert Holland)が “tragedy in the ‘Commedia’ - 喜劇における悲劇” と名付けたと紹介されている。しかし、私は、弟子にとっては喜劇であり、師にとっては悲劇である物語、師が弟子により虚構され演じさせられた物語として『神曲』を読み解いた。

56 四方田犬彦『先生とわたし』新潮社、2010 年、298 頁

［閲読審査受理 2012 年 2 月 16 日］