

イタリア学会

第 63 回大会 プログラム

2015 年 10 月 17 日 (土)

学習院大学
(目白キャンパス)

会場 学習院大学 目白キャンパス
南3号館202教室

◆ 研究発表Ⅰ 10:00～12:00

10:00-10:30

1. ゲイド・レーニ《嬰兒虐殺》と詩人マリーノ
—画家の古代彫刻参照に関する考察—
今野佳苗（慶應義塾大学） 司会：石鍋真澄（成城大学）

10:30-11:00

2. ラッラ・ロマーノ—創作の軌跡—
越前貴美子（東京外国語大学）
司会：武谷なおみ（大阪芸術大学名誉教授）

11:00-11:30

3. 『ムナーリの機械』の起源：漫画文化との関連を中心に
太田岳人（日本学術振興会特別研究員）
司会：末永航（広島女学院大学）

11:30-12:00

4. ファシズムの帝国主義とカトリック聖職者
—エチオピア戦争への支持をめぐって—
新谷 崇（東京外国語大学） 司会：小林勝（東京音楽大学）

◆ 休憩 12:00～13:30

◆ 総会 13:30～15:00

◆ 研究発表Ⅱ 15:00 ～ 17:30

15:00-15:30

5. 戊辰戦争時（1868-69 年）に北日本を旅するイタリア人商人ジャーコモ・ファルファラの未刊日誌

BERTELLI Giulio Antonio（大阪大学） 司会：石井元章（大阪芸術大学）

15:30-16:00

6. *Raccontar fole* di Sergio Atzeni: immagini di Sardegna tra bugie e mezze verità

IMAI MESSINA Laura（東京外国語大学）

司会：菅田茂昭（早稲田大学名誉教授）

16:00-16:30

7. ダンテ『帝政論』年代決定のための三つの外的証拠をめぐって

星野 倫（京都大学）

司会：藤谷道夫（慶應義塾大学）

16:30-17:00

8. ジョヴァンニ・フランチェスコ・ビオンディ（1572-1644）の小説に含まれる歴史的寓意について

片山浩史（近畿大学）

司会：内田健一（京都産業大学）

17:00-17:30

9. ピアッツァ・アルメリーナのヴィッラの《小狩獵図》について

—犠牲式場面を中心に—

坂田道生（千葉商科大学）

司会：藤沢桜子（群馬県立女子大学）

◆ 懇親会 18:30 ～ 20:30

会 場：目白倶楽部 日比谷松本楼

（学習院大学目白キャンパス中央教育研究棟 12 階）

グイド・レーニ《嬰兒虐殺》と詩人マリーノ ——画家の古代彫刻参照に関する考察——

今野佳苗（慶應義塾大学）

グイド・レーニ（1575-1642）は、当時の古典主義美術を率いたボローニャ派を代表する画家の一人である。自然主義的な絵画教育を実践したカラッチ・アカデミーで学び、主にボローニャで活動した。そのレーニが、円熟期を迎える以前のローマ滞在時に描いたのが《嬰兒虐殺》（1611年頃、ボローニャ国立絵画館蔵）である。本作品は古典主義に属しながら、ローマでカラヴァッジョの劇的な絵画表現も学んだ画家の代表作であり、数多の称賛を受けてきた。伝記作者マルヴァジアが「物語画を描けないと、彼を評する人々を黙らせることに成功した」と記す通り、少数の人物群が密集した画面には恐怖と悲哀が巧みに描写されている。とりわけ、その構図や人物像の身振りには古代彫刻やルネッサンス期の作品が参照されており、静動対照的な動きを示す人物群に記念碑的な存在感が付与されている。

注文主の詳細が伝わらなかったために、従来の先行研究では主に《嬰兒虐殺》の制作年や図像の着想源が論じられてきた。画家の会計簿の調査から制作年・制作場所をほぼ確定した1980年代のペッパの論考以降、本作品の更なる制作背景考察はあまり進んでいないように思われる。図像の着想源の指摘に関しても、ローマでの古代彫刻の実体験とその研究の成果の一端として語られるのみで、なぜレーニがそれらの作品を《嬰兒虐殺》という作品において参照したのかまでは詳らかにされてこなかった。

本発表では、ペッパの研究以降明らかにされてきた様々な成果に鑑みながら、《嬰兒虐殺》におけるレーニの古代彫刻参照を、本作品が制作された17世紀イタリアの文化的・社会的背景と関連付けて改めて考察する。特に注目するのは、最前景の母親像における古代彫刻《ニオベー》からの参照であり、発表者はここに17世紀イタリアの詩人ジャンバッティスタ・マリーノ（1569-1625）の詩集『嬰兒虐殺』の影響があった可能性を提示する。両者の同主題作品における影響関係はこれまでも複数の研究者によって示唆されてきたが、本発表ではマリーノの『嬰兒虐殺』を解説した上で、レーニの《嬰兒虐殺》におけるマリーノ作品との関連

をより具体的に指摘したい。

17世紀初頭のローマにやってきた若きレーニは、時の教皇クレメンス8世の宮廷にマリーノと同じく出入りしていた。この頃、レーニの複数の作品に頌詩が捧げられ、さらに作品も依頼されるなど、両者は深い親交を持っていた。マリーノの詩集『嬰兒虐殺』は死後出版であったが、1605年頃に一度出版される予定だったものであり、その時点で作品の大部分の執筆がなされていたことが書簡からわかっている。その第3部では、残忍な兵士による嬰兒たちの虐殺と悲嘆に暮れる彼らの母親の様子が、マリーノ特有の比喩や引用を散りばめながら詳細に描写されている。マリーノはこの描写の中で子供を殺された一人の母親を古代神話の「ニオベー」に結び付けている。これはマリーノの創意によるものであり、1583年に発掘された古代彫刻《ニオベー》群像の反響の大きさを物語るとともに、レーニが自身の《嬰兒虐殺》に《ニオベー》を参照した可能性が高いと発表者は考える。さらに、《嬰兒虐殺》制作時のボローニャにおけるマリーノ文学の需要や同地画壇の状況を推察するならば、その蓋然性は一層高まるであろう。

ラッラ・ロマーノ—創作の軌跡—

越前貴美子（東京外国語大学）

ラッラ・ロマーノ（1906 年 Demonte, Cuneo-2001 年 Milano）は 20 世紀をほぼ最初から最後まで生きた。イタリアではその仕事の内容と質から、彼女と同時代に活躍したナタリア・ギンツブルク（1916-1991 年）やエルサ・モランテ（1912-1985 年）と共に、20 世紀イタリア文学を代表する女性作家として高く評価されている。しかし日本では一部の研究者を除いて知名度は低い。日本におけるロマーノの業績と知名度のアンバランスは何に由来するのだろうか。

実はロマーノの小説の翻訳が 1970 年に日本で 1 冊出ている。それは *Le parole tra noi leggere*（邦訳『親と子の語らい』）という題の、ロマーノが母親として実の息子ピエロの難しい子育てについて冷淡ともいえる距離を測りつつ書いた本であり、イタリアでベストセラーになったことに加え、発表後からロマーノの死まで続いた息子の母に対する確執にも関心が寄せられて話題となった。おそらく文学というより教育論に近い作品として迎えられた面もあるこの小説の翻訳が出た当時は日本でも静かな話題となったが、その後日本においてロマーノが注目されることはほとんどなかった。この残念な状況を念頭に置き、作家ロマーノが日本で紹介されてこなかった理由を、作品を含めた作者側と作品を受容する私たち読者側の双方向から推察し、今後日本でもラッラ・ロマーノが正当に評価されるようになる契機とすべく作家の仕事の概要を紹介するのが、当発表の目的である。

発表は大きく二つに分けられる。まず、ロマーノの作品及び作家としての傾向に関して、一般的に寄せられてきた肯定的評価と否定的評価（ロマーノについて寄せられる否定的評価とは、作家の文学的な手腕についてではなく、書かれた対象への読者の好みに関する場合がほとんどである）を手掛かりに、この作家の文学的世界の特徴を紹介する。そしてその特徴を、文学作品の変遷に沿って確認する。

ロマーノは長寿を全うし、最後は盲目でありながら亡くなる直前まで口述筆記を行い、ペンで薔薇の絵を繰り返し描いた。絵画に始まり、やがて韻文から散文へと移行する芸術へのこの飽くなき探求心は、哲学的思想的世界への興味と相まって、対象の本質をその髓まで突き詰める過酷な作業へと彼女を導いてきた。

そして 1979 年発表の『創作された青春時代』で語られている、トリノ大学在学中の若きラッラを不幸においやったこの本質の探究によってもたらされた息苦しさから彼女を解放したのが、他でもない散文との出会いであった。友人チェーザレ・パヴェーゼに勧められたフロベールの翻訳を通して、言葉の経済性と厳密さについて韻文と散文で基本的に差がないことを理解したのだった。結果として、突き詰められて痩せ細った言葉は豊かさを取り戻していく。ロマーノにおいては、絵を描くことを通して最初に絶対的な見方を獲得したことが、後の創作の方向性に大きな影響を与えたといえよう。

時代の魔法をかけられたかのような 1920 年代の魅惑的なトリノで、ラッラの保護者的存在であった著名な数学者の伯父ジュゼッペ・ペアーノや、アンニバーレ・パストーレ、フェルディナンド・ネーリ、リオネッロ・ヴェントゥーリといった哲学や美術史の偉大な教師たち、ラッラに対象を見る目を教えた画家フェリーチェ・カゾラーティなどから教えを受け、パヴェーゼ、マリオ・ソルダーティ、カルロ・レーヴィらと共に過ごした知的で濃密な時間が書き込まれた『創作された青春時代』は、青春時代のラッラの自由や苦い恋の思い出をノスタルジックに綴った作品などではなく、老境に達した作家が、半世紀をかけて自らの文学世界を構築したその道のりを冷徹なまなざしで辿った軌跡そのものである。

『ムナーリの機械』の起源：漫画文化との関連を中心に

太田岳人（日本学術振興会特別研究員）

ブルーノ・ムナーリ（1907-1998）による『ムナーリの機械』（*Le Macchine di Munari*, 1942）は、エイナウディ社の「幼児と青年のための双書」の一冊として出版された著作である。つながりのないように見える事物とその運動が、一つの滑稽な仕掛けとして連関していく13種の奇妙な「機械」を収めたこの著作は、大戦中に発表されたということもあり、長らく知られざる作品となっていた。しかし、芸術家・デザイナーとしてのムナーリの評価が国際的に高まっていた1974年に、同じエイナウディ社から装丁とページ構成に変更を加えて再刊されたことで、この著作にも注目が集まるようになった。2001年からはコッライニ社から、初版の復刻版が発売され刷数を重ねている。ただし、そうした人気の高さにも関わらず、作品の歴史的な位置づけは必ずしも明確とは言い難い。

『ムナーリの機械』について、ムナーリ自身による言及も多くはない。しかし『芸術としてのデザイン』（*Arte come Mestiere*, 1966）の一節には、『ムナーリの機械』で描かれた「機械」が、1930年代より造形芸術作品として発表してきた「役立たずの機械」（*Macchina Inutile*）とは性格を異にしたものであるとともに、ループ・ゴールドバーグ（1893-1970）より靈感を得たものであるという、重要な発言が残されている。アメリカの漫画家が1910年代より描き続けた「ループ・ゴールドバーグの機械」（*Rube Goldberg Machine*）について、ムナーリがどのように知識を得たかについては不明な点も多いものの、一つの画面内における連鎖の描写、大仰な装置が引き起こす他愛のない結果といったゴールドバーグの作品は、確かに『ムナーリの機械』とよく類似している。しかし両者の「機械」のあり方には、厳密には異なった部分も見られる。

一方、1930年代のイタリアにおいては、出版界の急速な拡大に伴い、ムナーリと同じ世代を中心の書き手とする新しい漫画・ユーモア紙が——ファシズム政権下における様々な統制を受けつつも——売り上げを競っていた。実際、『ムナーリの機械』に登場する「機械」の原型の一部は、『マルクアウレリオ』（*Marc' Aurelio*）や『ベルトルド』（*Bertoldo*）に続く媒体の一つであった『セッテベッロ』（*Settebello*）で、1930年代末に発表されている。未来派運動に参加する若き芸術

家として出発し、ムナーリを含めた仲間と「未来派航空造形技術宣言 (*Manifesto tecnico dell'aeroplastica futurista*, 1934)」を発表したものの、間もなく漫画の世界に転じたカルロ・マンゾーニ (1909-1975)、また大手出版社の漫画メディア部門に関わる編集者として、ムナーリに『セッテベッロ』への寄稿や、「機械」を集成した単行本化を勧めたチェーザレ・ザヴァッティーニ (1902-1989) とのつながりも、イタリアの漫画文化とムナーリの浅からぬ関わりを示している。さらには『ムナーリの機械』の出版後に芸術家が自ら編纂した、漫画・戯文のアンソロジー『ユーモアのイラスト・カタログ』 (*il catalogo illustrato dell'umorismo*, 1944) の存在も見逃せない。

以上の点を踏まえ本発表は、『ムナーリの機械』と同時代のイタリア内外における漫画文化との関わりを主に論じつつ、この作品がどのような着想に基づいており、またどのような環境下で成立したかについて、歴史的に考察するものである。

ファシズムの帝国主義とカトリック聖職者 —エチオピア戦争への支持をめぐって—

新谷 崇（東京外国語大学）

本発表は、エチオピア領有をめぐって、イタリアのカトリック聖職者たちがファシズム体制に与えた支持と戦争への賛同について考察するものである。主に（大）司教たちの言説をローマ、帝国、文明、宣教、聖戦などの切り口から分析し、聖職者たちを動かした理由、戦争がイタリアのファシズム体制とカトリック界にもたらした意義を明らかにする。

イタリアは1935年10月2日、国際連盟の制止を振り切る形でエチオピアへの侵略を開始する。翌年5月5日アデイス・アベバを陥落させ、同9日イタリア・エチオピア帝国の樹立を宣言するに至る。そして、既に植民地化していたエリトリアとソマリアを合わせてイタリア領東アフリカに再編成し、イギリス軍に敗れる1941年までその地を領有した。

エチオピア戦争はそもそも、経済的な実利より対外的威信の獲得や国内の支持形成といったプロパガンダ的效果を優先した事業であった。実際、1935-1936年は、イタリア国民の間でファシズム体制への同意が最も高まった時期と言える。各地の広場は群衆で溢れ、ラジオから流れるムッソリーニの演説に人々が熱狂する様子が映像や写真として記録されている。熱狂の背景にはまず、1896年にアドワで喫した大敗北の記憶があった。19世紀後半に国家統一したイタリアは、他のヨーロッパ諸国に遅れる形で、アフリカ大陸での植民地分割競争に参加した。しかし、リビアなどは確保したが、エチオピアの植民地化に失敗し、その後エチオピアは晴らすべき雪辱の地を意味するようになった。ファシズム政府はさらに、未開の地に文明がもたらされ、奴隷制度の撤廃とイタリア人の雇用が創出されることを口実に、エチオピア領有の必要性を訴えた。貧困に苦しむ人々にとって、アフリカの地は、仕事と土地を手に入れる可能性を与えてくれるものに思われた。

エチオピア戦争の熱狂とナショナリズムの高揚は、カトリック界をも巻き込む。少なくない数の聖職者が、戦争への賛同を表明するだけでなく、積極的に戦争協力を国民に呼びかけた。亡命中だった反ファシズムの歴史家ガエターノ・サルヴェーミニは、日刊紙でそうした高位聖職者を数え挙げ（枢機卿7、大司教29、

司教 74)、カトリック教会のファシズムへの協力を批判している。しかし、聖職者の立場の把握は容易ではなく、カトリック教会内部も一枚岩ではなかったことを忘れてはならない。2006 年に公開されたピウス 11 世の在位期間(1922-1939 年)の新史料を用いた研究では、エチオピア戦争や帝国主義に批判的だった教皇が、ファシズム政府との調停を優先する教皇庁国務省に促され、批判を控えたことが明らかになっている。この教皇の「沈黙」がエチオピア戦争への司教たちの賛同を後押しした一因であることは否めない。

発表者がカトリックとファシズムの関係に注目するのには理由がある。国民の大多数がカトリック信徒で首都内部にバチカン市国を抱えていたファシズム・イタリアは、カトリック界の支持なくして「全体主義」たりえなかったと考えるからである。カトリック教会との関係にこそ、ファシズム体制が有した特徴の一端を見出せると考えている。

なお、分析の史料としては、『イタリアと信仰』(*Italia e Fede*) 誌という主に教区司祭を読者とした週刊誌を用いる。同誌には聖職者の演説や手紙が豊富に掲載されており、研究上有用である。くわえて、従来の研究史では等閑視されてきた同誌の活動の重要性も見逃せない。同誌は、ファシズム政府から予算を受け、農業分野を中心に聖職者へのプロパガンダを行ない、全国規模で聖職者の動員を実現していたのである。

最後に発表の手順であるが、まず聖職者の言説を分析したうえで、『イタリアと信仰』誌が描こうとしたファシズムの帝国主義を支える司祭像と突きあわせ、その言説やイメージが聖職者の体制支持を創出するプロパガンダ活動でどのように用いられたかを議論する計画である。

ピアッツァ・アルメリーナのヴィッラの《小狩猟図》について ―犠牲式場面を中心に―

坂田道生（千葉商科大学）

シチリア島のほぼ中央部に位置するピアッツァ・アルメリーナという小さな町の近郊には後4世紀頃に建設された大規模なヴィッラの遺構が残される。1.5ヘクタールという広大な土地に建設された別荘の跡には、壁画や彫像など所有者の豊かさをうかがわせる装飾が見られる。中でも3500平方メートルにもおよぶ床面を飾る舗床モザイクは種類とその規模において他に類を見ないものとされる。

ピアッツァ・アルメリーナのヴィッラと呼ばれるこの別荘の中でも《小狩猟図》と呼ばれる舗床モザイクを考察の対象とする。縦7.3メートル、横5.9メートルあるこのモザイク画は0.5から0.7cmの無数の石片により作られており、ここには狩猟への出発、猪狩り、兎狩り、鹿狩り、犠牲式、饗宴場面など狩猟に関係する12の場面が認められる。この部屋を囲んでいた列柱の柱頭部分は卵と襷の模様の上に渦巻文様が見られるイオニア式であり、三世紀終わり頃から四世紀の初めにかけて制作されたものとされる。

類似図像に関する指摘が多少見られるに過ぎなかった本作について初めてまとまった考察を行ったフランチェスカ・ゲディーニ（1991）によると、12の狩猟場面のうち10の図像の先行作例は北アフリカではなく、イタリアの主要な都市の図像伝統に見られる。

本報告では先行研究においては注目されてこなかった二つの点から《小狩猟図》の図像を検討し、その性格について考えたい。第一に、部屋の機能とモザイク画の関わりである。アンドレア・カランディーニ（1982）によると、このモザイク画が設置されていた部屋は冬用の *triclinium* として使用されていたとされる。この指摘に基づき、なぜこの部屋を *triclinium* と見なすことができるのか、実際にどのように三つの寝椅子を用いて饗宴を行ったか検討する。そして、主賓及びホストの位置から舗床モザイクがどう見えたかを考慮し、犠牲式場面の重要性を確認する。

第二に、類似図像との比較検討である。《小狩猟図》の犠牲式図像は《ハドリアヌスの円形浮彫り群》のうち特に「ディアナへの犠牲式」と類似している。両

者の類似に関して初めて指摘したハンス・ロランゲ（1973）においても、ゲディーニの論考（1991）においても両者の関係性に関して詳しい検討はなされていない。報告者は、《ハドリアヌスの円形浮彫り群》に基づいて《小狩猟図》の犠牲式図像は制作されたと見なす。そして、表現の類似と相違を詳しく検討し、後者の図像は前者のいくつかの図像を組み合わせて作られていることを指摘する。このように、二つの視点から《小狩猟図》に関する検討を行い、主に犠牲式場面の性格について考え、先行研究において等閑視されてきた本作の重要性を示したい。

古代ローマのヴィッラの役割の一つは主人が客人をもてなすことにあった。そのため、饗宴を行う *triclinium* として用いられた《小狩猟図》の部屋の図像はこのヴィッラの所有者と関係が深いと思われる。本考察は繰り返し議論されてきたピアッツァ・アルメリーナのヴィッラの所有者の特定に関しても一つの示唆を与えうると考える。

Raccontar fole di Sergio Atzeni: immagini di Sardegna tra bugie e mezze verità

IMAI MESSINA Laura (東京外国語大学)

Raccontar fole è un'opera dello scrittore sardo Sergio Atzeni, scritta tra il 1988 e il 1989 e pubblicata postuma dall'editore Sellerio nel 2005. Le *fole* sono le sciocchezze, le favole intese come storie inventate di sana pianta dai visitatori europei che, spinti da motivazioni differenti, si recarono nell'isola tra la fine del '700 e la seconda metà dell'800, racconti non privi di quel pizzico di malafede che spinge a gonfiare episodi, al vanto di aver assistito a fatti straordinari, ad esser capitati in luoghi magici. Tra i vari autori sconosciuti (padri gesuiti, avvocati, nobili, viaggiatori) spicca anche un nome illustre, quello di Balzac che nella lettera a una nobildonna polacca del 1838 fa dell'isola una terra selvaggia, dove "uomini e donne vanno nudi con un brandello di tela, uno straccio bucato per coprire il sesso".

Ma le *fole* sono anche le favole, nella magia di una terra come la Sardegna che continua ad ispirare racconti di rara intensità, e rende denso di immagini e colori lo stile narrativo dei suoi scrittori. È una prosa ricca quella sarda, che abbraccia i cinque sensi, una sensorialità che sfrutta il paesaggio, che ama profondamente la sua terra e per questo non si stanca di denunciare i soprusi che essa subisce.

Non ci addentreremo nella specificità delle dichiarazioni dei narratori di *fole*, quanto cercheremo piuttosto di mettere in luce la tensione velata da forte ironia con cui Atzeni anela ad un racconto, se non obiettivo, per lo meno onesto della Sardegna, l'ansia di narrare un territorio che nessuno come i sardi amano ed odiano al contempo.

Raccontar fole è un libro breve, articolato in dodici capitoletti comprensivi di una introduzione generale e seguiti da due pagine di conclusioni. Ogni sezione fa riferimento ad un aspetto di Sardegna su cui si è soffermato l'interesse dei visitatori e che Atzeni va a confutare. Si parla di flora, fauna, caccia, pesca, uomini e tradizioni, amore, morte, festa e persino della figura controversa, ancor oggi spesso dibattuta, del bandito sardo.

Se nei testi dei visitatori, di cui sono riportati ampi stralci, ricorrono termini di stampo colonialista come "barbari", "incivili", "pittoresco", "semicivilizzati", "semiselvaggi", Atzeni sfrutta espressioni di commento che evidenziano una costante presa di distanza come "secondo

lui”, “secondo il parere di” o, in riferimento alle affermazioni strampalate, fa uso abbondante di aggettivi come “strano”, “buffo”, “poco chiaro” fino a sfociare in veri e propri interrogativi (“cosa significa?”) atti a smascherare la pressapochezza e persino a questionare la cultura di base di chi scrive.

Cercheremo di vedere come lo sguardo ironico, mai astioso di Atzeni è stato in grado di smentire, riformulare, smontare uno ad uno i pregiudizi e le *fole* dei viaggiatori capitati in terra sarda. La lingua utilizzata in *Raccontar fole* è infatti di per sé una risposta, una cifra stilistica tesa al dileggio, al gioco e all’esagerazione, caratteristica presente già nell’Atzeni giornalista che nei suoi trent’anni di attività non ha mai smesso di denunciare la mortificazione della cultura sarda e la devastazione del territorio in favore d’un avvilente turismo della globalizzazione.

Partendo dall’analisi del testo di Atzeni andremo poi ad allargare il discorso all’atteggiamento assunto dalla narrativa dell’isola, in particolare nel suo filone contemporaneo (Nuova Letteratura Sarda) che vede protagonisti scrittori come Michela Murgia, Marcello Fois, Omar Onnis le cui guide/saggi di Sardegna – rispettivamente, *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell’isola che non si vede*, *In Sardegna non c’è il mare* e *Tutto quello che sai sulla Sardegna è falso* – evidenziano fin dal titolo un intento polemico. Sono negazioni, smentite anticipate, rettifiche preventive, tentativi di demolizione di pregiudizi e immagini stereotipate che fanno della Sardegna un’isola puramente estiva, luogo di vacanze per ricchi, abitata da un popolo ospitale e vendicativo, pieno di folklore.

La stessa parola “folklore” diventa termine chiave per chi parla di Sardegna. Ha connotazioni precise, deteriori, profondamente banalizzanti, ed insieme, nei paradossi che a volte partorisce la cultura, tutelative di un certo patrimonio degno di protezione e attenzione.

Quello sulla Sardegna è pertanto un discorso che si basa principalmente sullo smentire, su una tensione volta a mostrare la vera essenza dell’isola che l’orgoglio e la cultura sarda rivendicano spesso come paese indipendente ma che, complice una dominazione, una colonizzazione culturale prolungata, è stata a lungo vista come marginale, estranea al flusso principale della storia, così come la gente sarda “un popolo negato, perennemente subalterno”. Qualcosa che Atzeni con *Raccontar fole* ha rappresentato perfettamente e che gli scrittori sardi contemporanei non smettono di ribadire nei loro scritti.

ダンテ『帝政論』年代決定のための三つの外的証拠をめぐって

星野 倫（京都大学）

ダンテ『帝政論』（*Monarchia*）は、ラテン語で書かれた全3巻の政治論である。第1巻では帝政の必要性を哲学的に論じ、第2巻ではローマの帝権の正統性を歴史的に検証する。そして第3巻では、皇帝権が教皇権の仲介なしに直接神に依拠するものであることを、政治神学的に示そうとする。一見、時事的な一小品に見えるが、きちんと完成にまでもたらされたダンテ渾身の力作であり、内容的には『神曲』と深いかかわりをもつ。それだけに、いつ『帝政論』が成立したかは、重要な問題となる。

この問題については長い論争の歴史があり、1300年説から1321年説まで、その主張には20年以上の開きがある。これを考えるには当然、『帝政論』の哲学的・政治神学的内容を、歴史的な文脈をふまえて、ダンテの他の作品と比較対照しながら精査する必要があるが、ここでは、その前段階として、内容に立ち入らない形で作品成立時期を示唆する三つの外的証拠を問題にする。

第一に、『帝政論』テキスト内部での唯一の証拠として従来注目されてきた「『神曲』天国篇ですでに私が述べた通り *sicut in Paradiso Comedie iam dixi*」(*Mon.* I, xii, 6) という一節がある。これは、長く「写字生の補注」とされてきたが、1965年のRicci版で初めて校訂本文として採用され、2009年のShaw版も、それを踏襲した。Princeps以外のほぼ全写本およびFicino訳に当該の一節が見えることから、少なくとも *archetipo* にこの一節があったことは間違いないという共通認識がいつたんは成立したかに思われた。だが、近年新たに発見されたY写本の読みをめぐって2010年以降激しい論争が再燃し、現在なお決着を見ていない。ただ、論争の経過を見る限り、2011年にShawが発表した修正版 *stemma* および «*sicut in Paradiso Comedie iam dixi*» を維持する彼女の見解の優位性は揺るがないように思われる。

Padoan は傍証としてさらに二つの状況証拠を提示している。一つは、カングラデ・デッラ・スカラ宛書簡の「というのも、家政上の困難が私を圧迫し、その結果、このことや国家に有益な他のことを断念せざるをえないからです *urget enim me rei familiaris angustia, ut hec et alia utilia rei publice derelinquere oporteat*」(*Ep.* XIII, 32) という一節で、この «*alia utilia rei publice*» を『帝政論』そのものととれば、

『神曲』天国篇自註と『帝政論』とを完成できずにいる、という意味になる。もう一つは *Egloghe*, I のジョヴァンニ・デル・ヴィルジリオによる *carmen* と、ダンテ没後に同じく彼が起草した墓碑銘原稿で、前者でダンテがラテン語で著作しないことを難じていたヴィルジリオが、墓碑銘では『神曲』・『帝政論』・『牧歌』の3作品に言及しているという事実である。

これらの外的証拠のうち少なくとも最も明確な *Mon.* I, xii, 6 を、そのまま素直にうけとれば、『神曲』完成後死に至るまでの比較的短期間のうちにダンテは『帝政論』を完成させたということになる。だが、*Mon.* I, xii, 6 の参照指示は、「全くダンテらしからぬもの」(Rostagno)、「詩人自身あるいは息子の誰かなどの手による欄外の書き込み」(Barbi) として長く貶められてきたし、Ricci 版や Shaw 版を経た 2013 年の注釈本 (P. Chiesa-A. Tabarroni) においてさえ、*parentesi quadre* に入れられたままである。

しかし、ダンテが『帝政論』中でこのような参照指示を行うことは、それほどまでに奇妙なことなのだろうか？ ダンテの諸著作が、自らの他の著作に積極的に言及する「自己註解的」性格を持っているということは、Curtius、Mengaldo ら多くの研究者によって従前より指摘されてきた点である。加えて Ascoli の、註解によって付与される中世の «*auctoritas*» という議論を念頭に置くなれば、『神曲』註解としての『帝政論』という解釈の余地もまた、じゅうぶん残されているのではないだろうか？

ジョヴァンニ・フランチェスコ・ビオンディ (1572-1644) の 小説に含まれる歴史的寓意について

片山浩史 (近畿大学)

研究はこの2、30年で大きな進展を見せたにも拘らず、17世紀イタリア小説は研究者の間でさえも広く知られているとは言いがたい。だが、1640年にはルーカ・アッサリーノとジョヴァンニ・アンブロジー・マリーニが揃って、「今世紀は小説の世紀だ」(*L'Almerinda*)、「本当に今は小説の時代だ」(*Il Calloandro fedele*)と述べる事が出来たように、1635-1655年頃のヴェネツィアを中心に *romanzo* が大流行し、1世紀の間に200以上の作品を数え、30版を超えるものもあるほどであった。散文長編物語文学全般が *romanzo* の名で呼ばれ、様々な種類のものが含まれるが、作品数も最も多く流行の中心にあったのは16世紀半ばに再発見された古代ギリシャ小説に範を取った *romanzo eroico-galante* (英雄恋愛小説) と呼ばれるものである。

ジョヴァンニ・フランチェスコ・ビオンディはイタリアにおけるこのジャンルの先駆者であり代表的作家であると同時代人にも現代の研究者にもみなされているにも拘わらず、作品に関する研究はまだ十分には行われておらず、数少ない研究の対象も小説3部作のうち最初の *L'Eromena* (1624) に集中している。17世紀においてもしばしばビオンディと並べて言及され、ビオンディに直接的影響を与えたとされるジョン・バークレイのラテン語小説『アルゲニス』(1621)は古代を舞台にしつつも同時代の出来事を寓意的に描いた鍵小説であり、同様に古代を舞台とした *L'Eromena* にもイングランド王女エリザベスとプファルツ選帝侯フリードリヒ5世の悲劇が描かれているというクリスティアヌス・グリューフィウスの指摘(1710)に従った解釈の試みも行われてきた。しかし、*La donzella desterrada* (1627) については献辞文で「本当の出来事は架空の出来事とは比較にならないので、[本作は] *L'Eromena* が幅広い読者に受けた快さという点では恐らく成功しないだろうと思います。架空の出来事は想像の抽象的美のように欠陥なく全ての好みを満足させるのに対して、実際の出来事は素晴らしいものであれ欠点なしというわけにはいきません」と述べられ、*Il Coralbo* (1632) の結末部分には「これが我々の時代の32年に太陽が白羊宮に入った時[1632年3-4月頃]までの全

般的状況である」とあるように、作者が現実の出来事を寓意的に描いたとはっきり表明しているのは続編となる2作なのである。それにも関わらず、奇妙なことに *L'Eromena* の寓意に触れた研究においてさえこれらの作品が寓意的解釈の対象とされることはなく、これまでほとんど研究されてこなかった。作品に含まれる同時代の政治的出来事の寓意に注目することは作者の思想、作品執筆の動機、作品の受容のされ方などを解明するために不可欠だけではない。ジョヴァン・フランチェスコ・ロレダンの *Dianea* (1635)、フランチェスコ・ベッリの *Gli Accidenti di Cloramindo principe della Ghenuria* (1639) など同じタイプの他の作品においても同時代の出来事が寓意的に描かれていることが知られており、ヴェネツィアの Accademia degli Incogniti 周辺で生み出されたこれらの作品が共通の政治的イデオロギーを持ったものだったのか、このジャンルの流行の背景、後続の作家とピオンディとの関係など、より幅広い問題を考察する上でも重要な要素なのである。そこで本発表では *La donzella* と *Il Coralbo* の2作品に含まれるいくつかのエピソードの寓意的解釈を提示する。

戊辰戦争時（1868-69 年）に北日本を旅するイタリア人商人 ジャーコモ・ファルファラの未刊日誌

BERTELLI Giulio Antonio（大阪大学）

1866 年 8 月にイタリアと日本は修好通商条約を結び、翌 1867 年に初代駐日イタリア公使ヴィットリオ・サリエ・ド・ラ・トゥール伯爵が来日した。彼の主な任務はイタリア人蚕種商人の活動を擁護することだった。従って、明治維新前夜の日本の複雑な政治的情勢、そしてヨーロッパ列強（主にフランスやイギリス）の日本における政策および軍事的行動に一切干渉しないという慎重な姿勢をとった。

翌 1868 年には明治維新が起った。明治維新はもちろん、江戸幕府の崩壊を意味したが、幕府の残党と官軍との間でいわゆる「戊辰戦争」が戦われたことを忘れてはいけない。その間、最後の将軍徳川慶喜に誠意を誓っていた日本北部の諸藩が同盟を結び、官軍と戦火を交わし続けた。この戦争は 1869 年 5 月の蝦夷地における決戦を以って終結した。

この背景に、蚕種商人ジャーコモ・ファルファラ（Giacomo Farfara）の *Giornale di un viaggio nel Nord del Giappone*『日本北部の旅行日誌』という未刊手稿、そしてド・ラ・トゥール伯爵宛ての未刊書簡 1 通、伯爵夫人宛ての未刊書簡 2 通、そしてそれらに添付された地図のスケッチの内容を位置付けると、大変興味深い新たな事実が明らかになる。

ジャーコモ・ファルファラ自身に関する詳細な情報は現時点で非常に少ない。クラウディオ・ザニエルの研究によると、彼はリヴォルノ（Livorno）出身だが、蚕種商人としての活動はミラノを拠点とした。そこで、兄弟アントニオと共に「ファルファラ・エ・グレネ」（Farfara e Grenet）という貿易会社を設立したとみられる。

『日本北部の旅行日誌』は 1868 年 10 月 29 日付で始まり、翌 1869 年 1 月 15 日に終わる。手稿は 57 ページからなり、そこでファルファラは「ガウチョ」(Gaucho)号という船舶を利用して行った日本北部の荒れた海における波乱万丈の旅について語る。また、徳川軍を支援する「ラスト・サムライ」ジュール・ブリュネ（Jules Brunet）をはじめとするフランス陸軍士官らとの面会や意見交換、そして東北諸

藩の権力者との「ガウチョ」号に積まれたモノに関する面談について報告する……。

今回の発表に際して、ファルファラの日誌と書簡を分析し、以下の点について論じる。

- ①「ガウチョ」号は一体何を運んでいたのであろうか？
- ②ファルファラの任務は誰に命令されたのか？
- ③彼の任務は成功するのか、それとも失敗に終わるのか？
- ④ファルファラは戊辰戦争の行方、そして日本の政治的情勢をいかに見ていたのか？
- ⑤ファルファラとイタリア公使ド・ラ・トゥール伯爵はどのような関係にあったのか？

この「日誌」は日本におけるイタリア人蚕種商人の活動に関する新たな事実を明らかにすると共に、当時の日本におけるイタリアの存在と立場に光を投げるといふ点で、極めて重要で興味深い一次史料であると考えられる。

大会会場

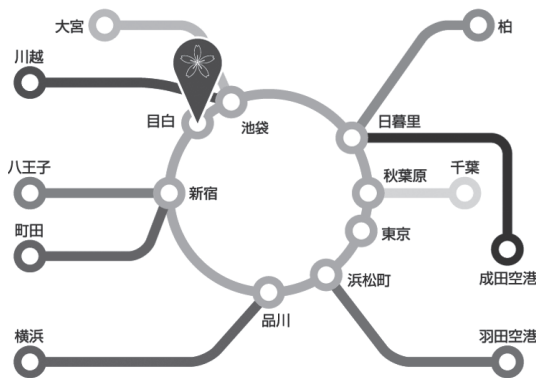
学習院大学（目白キャンパス） 南3号館 202 教室
〒171-8588 東京都豊島区目白1-5-1

控 室

203 教室

アクセス

- ・ JR 山手線「目白駅」下車 徒歩 30 秒
 - ・ 東京メトロ副都心線「雑司ヶ谷」下車 徒歩 7 分
 - ・ 都電荒川線「学習院下」または「鬼子母神前」駅も利用可
- （詳しくは大学のホームページをご覧ください：<http://www.univ.gakushuin.ac.jp/access.html>）



昼食

大会当日はキャンパス内の食堂が閉店となります。昼食は、駅付近の飲食店をご利用いただくか、お弁当をご持参ください。

懇親会のご案内

日時：大会当日 18 時 30 分から 20 時 30 分まで

会場：目白倶楽部 日比谷松本楼

学習院大学目白キャンパス中央教育研究棟 12 階 Tel: 03-3987-7708

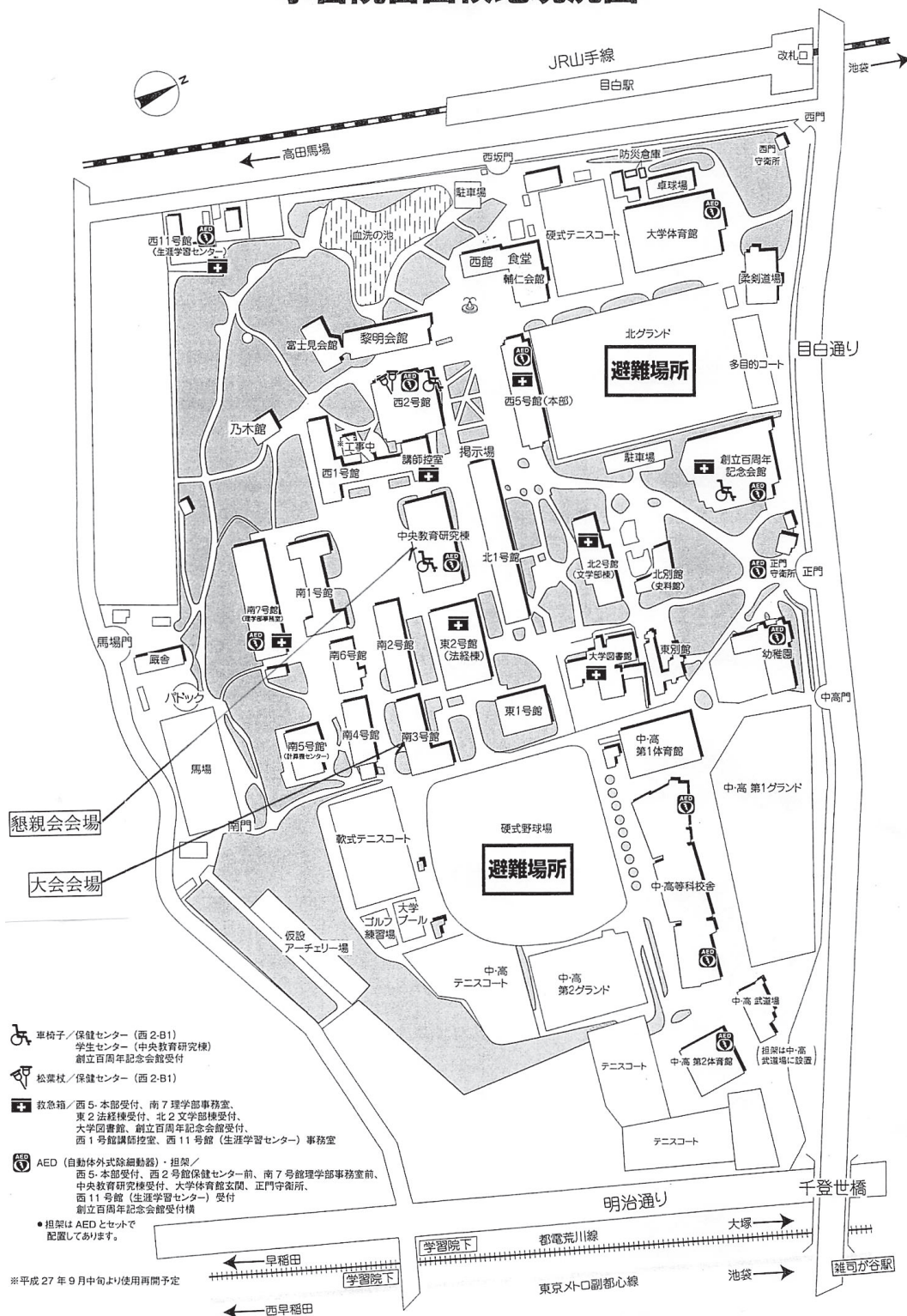
会費：¥6,500－（学生 ¥5,000－）

同封の振込用紙で 10 月 5 日までにお払込ください。

お払込後のキャンセルはご遠慮願います。

* お支払いいただいた懇親会費に余剰金が出た場合は、これを学会への寄付として扱わせていただいたうえで会計報告に明記いたします。

学習院目白校地現況図



イタリア学会

Associazione di Studi Italiani in Giappone

〒 606-8501 京都市左京区吉田本町
京都大学文学部 イタリア語学イタリア文学研究室内

Tel. & Fax: (075) 753-2774

E-mail: studiit@bun.kyoto-u.ac.jp

URL: <http://studiit.jp/>