

イタリア学会
第64回大会 プログラム

2016年10月29日(土)

京都外国語大学

会場 京都外国語大学
1号館 171 教室

◆ 研究発表 I 10:00 ~ 12:30

10:00-10:30

1. ミケリーナはアンナローザと同一人物なのか？
— “Uno, nessuno e centomila” の成立過程についての一考察—
齋藤泰弘（京都産業大学） 司会：菊池正和（大阪大学）

10:30-11:00

2. 近代小説の歩みとマンゾーニの苦闘
— *I promessi sposi* における「現実性（リアルさ）」の強調について—
霜田洋祐（京都大学） 司会：堤 康德（上智大学）

11:00-11:30

3. «Dans un être animé la liberté des mouvements fait la belle nature». L'arte della danza negli *Inni alle Grazie* di Ugo Foscolo
VAGATA Daniela Shalom（Università di Bologna）
司会：土肥秀行（立命館大学）

11:30-12:00

4. 『エルサレム解放』における分離型の直接話法について
村瀬有司（京都大学） 司会：小林 満（京都産業大学）

12:00-12:30

5. Orchi, mostri e ninne-nanne. A proposito di alcuni madrigali di Giovan Battista Strozzi il Vecchio da poco riscoperti
AMATO Lorenzo（東京大学） 司会：天野 恵（京都大学）

◆ 休憩 12:30 ~ 13:45

◆ 総会 13:45 ~ 15:00

◆ 研究発表Ⅱ 15:00 ~ 17:30

15:00-15:30

6. ダンテにおける可能知性 *intellectus possibilis* の問題

星野 倫 (京都大学)

司会：藤谷道夫 (慶應義塾大学)

15:30-16:00

7. 日本側史料からみるトンマーズ・ディ・サヴォイア王子初来日 (1873年) の政治的考察 — イタリアに対する明治政府の考えと外交姿勢を中心に —

POZZI Carlo Edoardo (同志社大学)

司会：BERTELLI Giulio Antonio (大阪大学)

16:00-16:30

8. サマータイムのイタリア語名の由来と導入初期の賛否両論について

花本知子 (京都外国語大学)

司会：辻 昌宏 (明治大学)

16:30-17:00

9. アルド・ロッシの建築理論における文学批評のモチーフについて

松井健太 (東京大学)

司会：上村清雄 (千葉大学)

17:00-17:30

10. イタリア語の複合語における複数標示方法の選択

津田悠一郎 (東京大学)

司会：鈴木信五 (東京音楽大学)

◆ 懇親会 18:00 ~ 20:00

会 場：京都外国語大学ラウンジ (11号館2階)

ミケリーナはアンナローザと同一人物なのか？

—“Uno, nessuno e centomila”の成立過程についての一考察—

斎藤泰弘（京都産業大学）

ピランデッロの最後の小説 UNC は、1910 年頃に構想され、何度かの中断の後に、ようやく 1925 年末から翌年にかけて *Fiera Letteraria* 誌に連載されて完結した。その中には、彼の他の短編や劇作品との様々な類似点が認められることから、この小説は、すでに刊行された《出典》からの《自己引用》、悪く言えば《自己剽窃》という観点から、その成立過程が研究されて来た。だが、このような見方を 180 度変えたのは、Giovanni Macchia と Mario Costanzo によるモンダドーリ版 *Tutti i romanzi*, vol. 2 (1973) である。彼らは両者間の詳細な対照を通して、逆にこの小説の自筆草稿 (1915 年頃) が母体となって、そこからいくつかの短編や劇作が生まれたという逆の流れを示唆した。ただし、この草稿にはいくつかの問題点がある。

ブロック単位での紙葉の抜き取り。この自筆草稿は、第 1 巻、第 3 巻、第 4 巻の始まる個所、そして第 5 巻の最後の 5～6 章が、ブロック単位で失われている。その原因は何か？ もともと草稿の段階では、紙葉の通し番号と章の通し番号だけがあった。*Fiera Letteraria* 誌に連載された時に初めて、そこに巻立て (*libri*) が導入された。だから、各巻の巻頭部分には、それにふさわしい体裁を整える必要があったからだろうと思われる。

草稿自体の欠如。第 5 巻 4 章 (f.235) から最後の第 8 巻までは、草稿が存在しない。草稿自体があったのか、ないままにピランデッロが、新しい章と巻を書き進んだのかは、大きな謎である。そして《アンナローザ》は、その中の第 7 巻に登場する。

問題の所在。この最終草稿 (1915 年頃の執筆) 以前に書かれた、古い自筆草稿の残欠が、さらに 19 枚ほど残っている。だが、発表者の調べたかぎりでは、これまで研究者たちは、その内容や字句が最終草稿のどの部分と関連しているか、という問題に集中して、残欠紙葉に記された紙葉番号や章番号を重視して来なかった。だが、紙葉番号は《聖なるもの》であり、章番号は作品という宇宙を統べる《摂理》の予示である。この神の視点から眺めると、最終草稿以前に、少なくとも 3 段階の草稿があったと想定できる。それを《草稿 A》、《草稿 B》、《草

稿C》とする。その中でも注目すべきは、最終草稿の28章であらすじに大きな変更が生じていることである。《草稿A》のf.86、《草稿B》のff.90-93、《草稿C》のff.116-117の段階までは、《ミケリーナ》という未婚女性が主人公として登場していたが、最終草稿では登場人物も内容も、《マルコ・ディ・ディオ》という世間から軽蔑され、一攫千金によって世間を見返す夢だけで生きる哀れな男の話に替えられた。この構想の途中で消えた《ミケリーナ》という女性は、新たに第7巻に登場するアンナローザに変身して再登場したのか、まったくの別人格として創造されたのかについて、多くの研究者は、用心深く口を噤んで判断を避けている（同一人物の可能性に言及したのはP. Prestarinoだけ）。だが《アンナローザ》は、ピランデッロがそれ以前に創造したどの女性像とも性格や感性が異なることから、発表者は彼女が女優マルタ・アッバに型取って創造されたのではないかと推測している。もしそうだとすると、最終草稿にはなかった第6巻～第8巻までの部分は、1925年から1926年にかけての間に新たに書き加えられて完結したという、ある意味で発表者自身にとっても驚きの結論とならざるをえない。



近代小説の歩みとマンゾーニの苦闘

—*I promessi sposi* における「現実性（リアルさ）」の強調について—

霜田洋祐（京都大学）

歴史小説 *I promessi sposi*（『いいなづけ』、初版 1825-7、決定版 1840-2）の執筆にあたって、アレッサンドロ・マンゾーニ Alessandro Manzoni (1785-1873) は、史実を正確に記述することに心を砕くとともに、小説の主軸であるフィクションの物語のほうも「現実的」なものとなるよう大きな注意を払った。彼がこの作品のベースとなる長篇小説（第一草稿『フェルモとルチーア』）を書き始めたのは、1821

年の春、ウォルター・スコットの歴史小説『アイヴァンホー』(1819)を読んだことがきっかけとされる。しかし、スコットの歴史小説には、過去を正確に再現することよりも文学上の「よき趣味」に合わせることを優先する傾向があり、物語の中に、現実生活には存在しない作為的なものが多く入り込んでいる。このような「小説的(ロマネスク)」な要素に大いに不満を抱いたマンゾーニは、自らの物語においては、綿密な時代考証を基盤とするとともに、小説的な理想化を排除した「現実性(リアルさ)」を追求したのである。

こうして *I promessi sposi* の物語内容(筋の展開や心理描写など)は、それ自体として「自然」で「現実的」なものとなったと言えるのだが、マンゾーニはさらに、この小説に描かれる出来事が「現実的」であることを、作中で(メタレベルで)強調しようとしている。この小説で語られる内容は、しばしば、「好ましい」かもしれないが文学の中にしか見られない非現実的な内容と対比されており、それによって、この物語は、理想化された世界の話ではなく、制御のきかない混沌とした「現実」に属するものだということが強調されることになるのである。このような理想と現実の対比は、草稿『フェルモとルチーア』の段階において特に明瞭に見られ、「この物語がもし作り話だったなら、もっと理想的な展開が用意されただろうが、これは本当の話なのでそうはならない」という型のコメントが3度も現れている。これらのわかりやすいメタ物語的言説は、出版稿 *I promessi sposi* においては削除されており、これを改稿によって「語り」のあり方が変化したことの好例として取り上げる研究もある。しかし本発表では、物語としてのまとまりへの配慮からメタ言説が減少した *I promessi sposi* においても、よく観察すれば、物語の「現実性」を強調する言説が、あちこちに見られることを明らかにしたい。例えば、主人公レンツォの言動は、語り手によって「主人公」に「ふさわしくない」と示唆されることがままあるのだが、このとき、暗黙のうちに欠点のない理想の主人公像との対比が行なわれているのである。このように従来の文学の理想(「よき趣味」「小説的なもの」と自らが描く物語の現実性との対比という主題は、出版稿にも残っているのであり、それどころか、あからさまなものが減った代わりに、やや目立たない形のもの、より物語に溶け込んだ形ものは、むしろ数を増やしているとさえ言える。

本発表では、このように物語の「現実性(リアルさ)」を小説の中で示唆する言説に注目して、草稿『フェルモとルチーア』と出版稿 *I promessi sposi* の差異と

連続性を確認する。そして、それを通じて *I promessi sposi* の独特の語りと、〈リアリズム〉へと向かう近代小説の歩みとの関連についても考えてみたい。フィクションの物語世界を読者が生きる世界と連続した現実的なものとして描く〈リアリズム〉的な小説のあり方は、まだ確立されたものではなく、マンゾーニが想定した新興の幅広い読者層にとっては全く慣れ親しんだものではなかった。小説で語られる事柄の「現実性」をそのテキスト内で主張するような語りは、このような状況において、既存の文学の慣習と対決するとともに作品の読み方を方向付けようとして、マンゾーニが模索を続けるなかで形成されていったのではないだろうか。



«Dans un être animé la liberté des mouvements fait la belle nature».
L'arte della danza negli *Inni alle Grazie* di Ugo Foscolo

VAGATA Daniela Shalom (Università di Bologna)

Nella mitopoiesi delle Grazie l'arte della danza occupa un posto di rilievo: non compare solamente nella figura di Maddalena Marliani Bignami, sacerdotessa della danza, ma è impersonata anche da figure minori danzanti, quali le Ore, la Giovinezza, Ebe, le Baccanti, Proserpina, Galatea e le ninfe. Se le Grazie stesse nella tradizione iconografica sono rappresentate in atto di ballare, e sono contrapposte all'agitarsi sfrenato e incontrollato delle Baccanti, la sacerdotessa della danza è chiamata al rito attraverso l'allusione a Matelda, l'icona della bella donna che disegna carole senza calpestare i fiori, ed è introdotta dal paragone con "Ebe succinta", con chiaro riferimento alla statua di Antonio Canova. È appunto dalla figura di Ebe che la mia relazione prende avvio. Segno visibile dell'elemento fantastico del salto grottesque o della figura dell'arabesque, Ebe induce il lettore a rileggere il rapporto tra il Foscolo delle Grazie e Canova entro quel particolare ambiente culturale e artistico che riscopriva nelle decorazioni

di Ercolano e Pompei un fondamentale impulso d'innovazione per le arti, nonché per l'elaborazione del concetto di grazia quale bellezza in movimento. Vorrei dunque soffermarmi in maniera interdisciplinare su un motivo, quello della danza e delle danzatrici, che ebbe una notevole importanza tra la seconda metà del Settecento e gli inizi dell'Ottocento (basti pensare agli stucchi della Malmaison, agli ornati Adams, alle decorazioni di Felice Giani a Villa Borghese, ai disegni di Canova delle ballerine, alle attitudes di Lady Hamilton, alla gestualità nella danza pantomima negli spettacoli di Viganò, o, infine, alle innovazioni all'interno del ballet d'action), e che sollecita a rintracciare negli inni foscoliani un'attitudine teatrale e una predisposizione per le arti del tempo.



『エルサレム解放』における分離型の直接話法について

村瀬有司（京都大学）

本発表は、トルクアート・タツソが『エルサレム解放』のなかで使用している直接話法のなかから、特に分離型の発話を取り上げてその特徴を報告する。

タツソは第一回十字軍による聖地解放を主題にした叙事詩『エルサレム解放』のなかで、ある時は登場人物の心理を浮き彫りにするために、またある時は戦いの緊張感を高めるために、直接話法を活用している。作品内の直接話法の総数は484（発話だけではなく書かれたメッセージも含む）で、これは作品の総連数（1917）に対して25.2%に相当する。つまり8行詩節100連につき25.2回の割合で直接話法が出現していることになる。同じ8行詩節で書かれたボイアルドの『恋するオルランド』とアリオストの『狂えるオルランド』では、この比率はそれぞれ19.7%、12.8%にとどまる。また作品の総行数に対する直接話法の総行数の割合は、『恋するオルランド』で27.6%、『狂えるオルランド』で33.1%であるのに

対して、『エルサレム解放』では 38.5% であり、分量の面でもこの英雄詩が他の二作品を上回っている。

このようにタツソが少なからず使用している直接話法にかんしては、長さ別の使用頻度や連内部における配置の傾向など、作品を解釈するうえで重要となる形式的特色をいくつか指摘することができる。そのような特徴の一つに、導入表現の位置の問題がある。

タツソは通常、dire, gridare, rispondere などの動詞をつかって直接話法を導いている。これはタツソに限らず、ボイアルドやアリオストも同様である。これらの導入表現は、発話の直前に置かれるのが一般的だが、次のように発話のなかに挿入されるケースも少なくない。

«Narra» ei le dice «il tutto; ecco, io commetto
che non s'offenda il popol tuo cristiano.» (*Gerusalemme Liberata*, II, 21, 3-4)

このタイプの直接話法は、導入表現によって、前半部と後半部に分離される。この導入表現がどこに置かれるかによって、発話の冒頭部の長さ、その文法的形態、および発話の前半部と後半部の関係は大きく変わる。同時に発話の効果も変化する。そして、この導入表現の位置に、タツソの分離型の発話の一つの特色が認められる。タツソは多くの場合（分離型の発話の 5 割弱）、発話の冒頭の一語の直後に導入表現を挿入しているのである。それでは、このような導入表現の配置はいかなる理由によるのだろうか。

分離型の発話の効果の一つは、導入表現を介さずにいきなり発話の冒頭部を展開できるという点にある。[導入表現 - 発話]というノーマルな語順に対して、[発話 - 導入表現 - 発話]という形態は、地の文からいきなり直接話法を切り出すことによって、もしくは先行の発話にダイレクトに次の発話をつなぐことによって、しばしば直接話法の出だしのインパクトを強めて読者の関心を引きつける。さらに、発話の冒頭部を頭出しすることによってその部分を強調する効果がある。特に最初の一語を分離した直接話法では、その一語を浮き彫りにする効果がいつそう大きくなると考えられる。実際、タツソが多用している一語分離型の発話は、冒頭の一語を強調しながら様々な効果を実現している。

ただし、それだけではない。『エルサレム解放』の分離型の直接話法には、意

味のない一語が冒頭部に配置されているケースも見受けられる。このような発話については、冒頭の一語以外にも目を向けてその効果を検証する必要がある。

本発表では、以上のようなタツソの分離型の直接話法の特徴について報告したい。



Orchi, mostri e ninne-nanne.

A proposito di alcuni madrigali di Giovan Battista Strozzi il Vecchio da poco riscoperti

AMATO Lorenzo (東京大学)

Giovan Battista Strozzi il Vecchio (1504-1571), oggi conosciuto soprattutto come madrigalista, fu uno dei poeti più apprezzati nella Firenze del Duca Cosimo I dei Medici. Malgrado l'antologia a stampa curata dai figli (1593) e un'edizione moderna di *Madrigali inediti* (a cura di Marco Ariani, 1975), moltissime sue poesie sono ancora oggi inedite, e in larga parte sconosciute anche agli specialisti della lirica cinquecentesca. In particolare i grandi manoscritti Vat. Lat. 8821, 8822 e 8823 della Biblioteca Apostolica Vaticana di Roma, assemblati dagli eredi del poeta dopo la sua morte, raccolgono più di 3000 poesie, delle quali più di 2000 mai pubblicate a stampa. La gran parte di queste poesie sono madrigali probabilmente composti per un pubblico privato, ovvero per amici strettissimi dell'autore, e spesso per la sua famiglia (moglie e figli). Per tale motivo, libero da legami macro-strutturali o da obblighi derivanti dai modelli letterari più diffusi, in questi madrigali più privati Giovan Battista Strozzi sperimenta generi e toni che non hanno riscontro nella produzione lirica italiana contemporanea: nascono così anche le poesie dedicate agli spauracchi e ai mostri notturni, ovvero agli orchi.

Se nel codice Vat. Lat. 8823 troviamo non pochi madrigali dedicati a mostri mitologici e biblici, fra i quali l'arpia (*Bel viso d'Angelletta*), il molosso (*Rotta l'aspra catena*), il drago (*Ecco, o miser, chi l'fischio*), nonché la legione dei demoni (*Oltra il procellosissimo Oceano*), dobbiamo

riconoscere che queste creature e queste tematiche, per quanto inusitate nella poesia lirica ‘seria’ del Rinascimento, hanno precedenti letterari piuttosto evidenti. Stupisce maggiormente, in questo senso, il numero non piccolo di madrigali (almeno tre: *È, Lorenzin mio, l’Orco irsuto e fosco; Ha d’oscura fuligine l’Orca atra, e Ecco l’Orco di tenebre vestito*, ai quali aggiungerei *Taci Silvio, non vedi e Ecco, o Silvio pian pian l’orrida sera*, e forse anche le due ninne-nanne *Taci, Silvio mio, taci ecco la bruna e Taci, Silvio mio, taci*) dedicati appunto agli orchi, e in generale a tematiche derivanti dalle tradizioni popolari.

L’analisi del lessico di queste poesie rimanda con sicurezza a un preciso modello umanistico, ovvero Giovanni Pontano, che con le sue *Naeniae* aveva composto una serie di splendide ninne-nanne dedicate a suo figlio Lucio, una delle quali (la *Naenia septima nugatoria ad inducendum soporem*) richiama appunto lo spauracchio mostruoso dell’orco che mangerebbe i bambini che piangono a tarda notte. Questa stessa idea (l’invito al sonno, pena l’arrivo del terribile mostro) si ritrova in molte di queste ninne-nanne strozziane, che tuttavia presentano elementi (come l’equiparazione dell’Orco al Vento) che, assenti nel modello pontaniano, derivano probabilmente dalla viva voce della tradizione folcloristica toscana o italiana.

In questo senso i madrigali “orcheschi” di Giovan Battista Strozzi il Vecchio sono da una parte un interessante esperimento di commistione di modelli letterari latini e italiani, dall’altra una ripresa della tradizione popolare a opera di un poeta lirico di alta provenienza culturale e sociale.

Questi madrigali, che si trovano in Vat. Lat. 8823 frammisti a componimenti di tutt’altro genere, sembrano richiamarsi a distanza per struttura e lessico, e mostrano tracce di una connessione stilistica che fa pensare allo smembramento di una corona di madrigali concepita in modo unitario. Sulla base di paralleli con altre corone di madrigali strozziani (nelle quali spesso i madrigali si richiamano per anafora o altre figure di struttura) cercherò, *ope ingenii*, di ricostruire la corona dei madrigali dedicata agli *Orchi*, analizzandone le principali fonti testuali latine e italiane.



ダンテにおける可能知性 *intellectus possibilis* の問題

星野 倫 (京都大学)

ダンテの政治論 *Monarchia* (『帝政論』) 第1巻において、詩人は帝政の必要性を哲学的に基礎づけようと試みる。出発点となるのは、可能知性 *intellectus possibilis* の現実化という問題である。地上の存在者のうちで人間だけに与えられたこの能力を十全に現実化するためには、種として人間全体の平和的共働が必要であり、その条件作りのために要請されるのが普遍的帝政だとダンテは主張するのである (*Mon.* I, iii-iv)。この、可能知性を十全に現実化するためには種として人間全体の共働が必要だという自説についてダンテは、「この説にはアヴェロエスもまた、『デ・アニマ』註解において同意している」 (*Mon.* I, iii, 9) とつけ加える。ここでのダンテの考えは、本当にアヴェロエスの思想と一致するのだろうか？この点に関しては、百年近くにわたる長い論争の歴史がある。

20世紀前半にこのテーマを深く論じたのは Gilson と Nardi の二人であった。Gilson は、ダンテの考えはアヴェロエスの知性単一説に独自の変形を加えたものでアヴェロエス主義そのものではないとしたが、Nardi はアヴェロエスとダンテとの距離をより近いものと捉え、ダンテは可能知性を (アヴェロエスのように数的に一つとはしていないが) 人間という種を構成する全個体にとって共通のものと考えていたとした。その後はかばかしい進展もないまま議論は今世紀にもちこされたが、2001年に Marenbon が、ダンテの主張は正真正銘のアヴェロエス主義であるという極端な主張を行ったのをきっかけにして、若い中世哲学史研究者が議論に参加するようになり、Brenet や Costa によって、この問題の哲学史的研究は精緻なものになりつつある。

本発表では、これらの主として哲学畑の研究者たちによる研究史をふまえて、ダンテが「アヴェロエスもまた、『デ・アニマ』註解において同意している」と言う際に具体的にどのテキストを参照しているのか (アヴェロエス自身のテキストに加え、「アヴェロエスは～と述べている」と祖述するアヴェロエス主義者、具体的には、ブラバンのシゲルスおよびジャンダンのヨハネスのテキストも検討の対象とする)、それらのテキストの主張とダンテの説は本当に一致するのかを、第一の検討課題とする。

続いて問題にしなければならないのは（ここからはダンテ研究者固有の領域になる）、ダンテ作品の中で可能知性がとりあげられている他の2つの箇所（*Conv.* IV, xxi, 4-10 および *Pur.* XXV, 37-）との関連をどう考えればよいのかという点である。『帝政論』での可能知性が、その実現に人間の多数性を必要とするところから普遍的な社会組織の存在理由として持ち出されているのに対し、他の2例はいずれも魂の個体発生過程において可能知性はいつどのように付与されるのかという文脈で話題にされており、『饗宴』と『神曲』〈煉獄篇〉との間に存在する近親性に対して、それらと『帝政論』の間には大きな断絶があるように思われる。また、『帝政論』でダンテは、自説を補強する権威としてアヴェロエスを持ち出しているが、それに対して、『饗宴』と『神曲』〈煉獄篇〉とでは、いずれもアヴェロエスに論駁する形で議論が進められる。さらに、微細に検討すれば、一見ほとんど同じに見える『饗宴』と『神曲』〈煉獄篇〉の間にも、微妙な変化を見出すことができるのである。これら3箇所におけるダンテの可能知性にたいするとらえ方の変化を理論的に整理することを通じて、時系列的にその変化を位置づけ説明する一貫したストーリーを描き出すことは可能なのだろうか？

本発表の最終的な目標は、以上の検討を通じて、『帝政論』の成立年代の研究に寄与しうる知見を手に入れることにある。



日本側史料からみるトンマーズ・ディ・サヴォイア王子 初来日（1873年）の政治的考察 —イタリアに対する明治政府の考えと外交姿勢を中心に—

POZZI Carlo Edoardo（同志社大学）

1866年（慶応二年）8月25日に日伊修好通商条約が締結された。その後、イ

タリア公使として東京に派遣された明治初期の外交官の主な任務は、ローマ外務省の指示に従って、他国の利害を侵害することなく、毎年来日するイタリア商人の貿易活動を支援し、もっぱら蚕の卵に関する日伊貿易の繁栄を擁護することであった。

しかしながら、ローマ外務省の関心とは異なり、歴代の駐日イタリア公使と代理公使は、蚕の卵の商業取引の擁護だけでなく、日本との貿易の拡大及び多様化を促進すること、さらに日本に対する積極的な外交政策を推進していくことを望んでいた。

この背景には、イタリア国王の父方の甥であったトンマーズ・アルベルト・ディ・サヴォイア王子（Tommaso Alberto di Savoia, 1854-1931）の初来日がある。1873年（明治6年）8月23日から同年11月1日にかけて、トンマーズ王子は、蒸気コルベット艦「ガリバルディ号」（Garibaldi）の世界一周航海中、初来日を果たした。当時のイタリア外務大臣エミリオ・ヴィスコンティ・ヴェノスタ侯爵（Marchese Emilio Visconti Venosta, 1829-1914）にとっては、軍艦「ガリバルディ号」の大洋横断航海はトンマーズ王子のための訓練旅行に過ぎず、サヴォイア家の王族による来日は匿名で私的な訪問として行われなければならなかった。

しかし、当時の駐日イタリア代理公使バルツァリーノ・リッタ伯爵（Conte Balzarino Litta, 1832-1880）はイタリア貿易拡大および国際舞台での積極的な役割を目標にして、外務省の指示に従わず、トンマーズ王子の訪問に公式な性格を与えることにした。その結果、トンマーズ王子は、代理公使が事前に決めた政治・外交計画に沿って、天皇および多くの日本の政治家と堅い友好関係を結ぶことに成功し、イタリア王国を代表する公式使節として明治政府および皇室との外交関係を深めることに貢献したとされている。

けれども、トンマーズ王子の来日が日伊関係の状況に与えた影響の程度をきちんと確認するために、日本の当局はこの来日をどのように扱ったのか詳細に説明する必要がある。実は、日本側の一次史料に基づいて1873年のトンマーズ王子の来日について分析した研究は現在のところ行なわれていない。その結果、この来日に対する明治政府と皇室の姿勢がまだ全く明らかにされていない。

そこで、今回の発表では、日本にある公文書館で収集した未刊の一次史料（主に書簡と公文書）を活用しながら、1873年におけるトンマーズ・ディ・サヴォイア王子の来日を中心に、明治初期におけるイタリアに対する日本の考えと外交

姿勢を解明したい。特に、本発表の主な目的は、日本の当局が、トンマーズ王子の来日にあたり、両国間のさらに親密な政治・経済関係の構築に対する関心を持っていたかどうかを証明することである。この目的を達成すべく、主に外務省外交史料館、国立公文書館、宮内公文書館、そして防衛省防衛研究所に保存されている記録文書を基にし、以下のような順序で結論へと導きたい。

まず、明治政府がトンマーズ王子の歓迎をどのように、どの程度、行おうとしたのかを詳細に検証する。次に、宮中におけるサヴォイア王子の訪問に関して、明治天皇と皇室はこのような状況下で習慣的に行なわれる外交儀礼どおりに動いたのか、あるいは、この儀礼を越える行動をとったのか、その経緯を確認する。最後に、明治初期における日伊間の外交・貿易関係を中心に、日本の当局からトンマーズ王子へ示された厚遇の理由と政治的意義について考察する。以上の検証からトンマーズ・ディ・サヴォイア王子による初来日の経緯を明らかにすることで、1870年代においてイタリア王国との更に親密な外交・貿易関係を推進する大日本帝国の大きな好意的関心を明らかにしたい。



サマータイムのイタリア語名の由来と導入初期の賛否両論について

花本知子（京都外国語大学）

イタリアを含むヨーロッパ諸国でサマータイムが初めて導入されたのは、第一次世界大戦中の1916年である（つまり、2016年の今年は「ヨーロッパにおけるサマータイム導入100周年」にあたる）。戦時下の非常時に、夕方の人工照明に必要なエネルギー消費を減らすことを目的に実施されたこの制度は、直接的にはイギリス人建設業者ウィリアム・ウイレットの1907年の提案に端を発している。しかし、着想自体は、ベンジャミン・フランクリンがパリ滞在中の1784年に行っ

た、夏期の明るい朝に起床時間を早め、日光を有効利用する提案まで遡ることができる。

今ではすっかりイタリアで定着したサマータイムも、導入初期にはさまざまな反対論と混乱があり、実際、1920年をもって一旦終了している。ふたたび導入されたのは次の戦時下、1940年から1948年までであった。現在まで至るサマータイム制度は、1966年に始まったため、制度復活までにそれぞれ、約20年間の断絶を経ていることになる。

この発表では、フィレンツェの医師ピエラッチーニが遺した資料ファイルの手紙や新聞記事、論文を中心に、導入前の賛成論や導入後の反対論／継続賛成論、廃止後の復活論／復活反対論をまとめ、初期の実施状況がどのようなものであったのかを明らかにする。ガエターノ・ピエラッチーニは、第二次世界大戦末期、フィレンツェ解放時に市長を務めた社会主義者であり、下院議員に選出された経験もある政治家だった。労働者の健康向上と労働環境の改善に心を砕く医師としての関心から、1920年代後半にサマータイム関連の資料収集を行い、再導入に向けたロビー活動を行っていた。

ピエラッチーニが収拾した資料のなかで目を引くのは、港湾設計技師ルイージ・ルイッジの論文である。ルイッジは1916年のサマータイム導入前から賛成論者として導入キャンペーンを張り、導入後も続行を求める論文をしたためた。ルイッジとピエラッチーニが交わした書簡からは、1916年から1920年までの実施期間で、どのような立場の人がどのような反応をしたかをうかがい知ることができる。

ルイッジの手紙には、イタリア語でサマータイムが「法定時間 *ora legale*」と名付けられた経緯も書かれている。ルイッジによれば、「*ora legale*」という名称を与えたのは導入当時の首相アントニオ・サランドラだった。同じ手紙中、社会主義者や共産主義者がこの名称に反発した可能性が指摘されている。また、同様の指摘が1928年にブレッシャで発行された「労働新聞」でもあった。賛成派の記者は、当時「法で定められた」匂いのするものはなんでも反感を呼んだ、と書いた。

時代が下って、おそらく名付けの由来がまったくわからない状態で執筆された百科事典には、サマータイムのイタリア語名として「*ora legale*」を使用するのは「不適切」と断定しているものもある。本発表では、そもそもなぜ不適切なのかを明確にし、なぜサランドラは不適切にもかかわらずこの名称を望んだのかを推察する。また、不人気を招いたと思われる「*ora legale*」という名称に対して、賛成派

がどのような言い換え表現をしているかに注目し、イタリアにおけるサマータイム導入初期の賛否両論を整理することを目指す。



アルド・ロッシの建築理論における文学批評のモチーフについて

松井健太（東京大学）

アルド・ロッシ（1931 - 1997）は、戦後イタリアを代表する建築家・建築理論家の一人である。『都市の建築』（1966）に代表されるその建築理論は長らく、ポストモダニズムと呼ばれる英米圏を中心とした建築潮流のなかで受容されてきた。こうした背景を踏まえて近年の研究では、ロッシの建築理論を戦後イタリアという固有の文脈の中で理解しようとする傾向にある。本発表もこうした方向性を共有しながら、とくに1950年代のロッシの議論を取り上げる。1949年にミラノ工科大学に入学したロッシは、その後イタリア共産党の活動に積極的に参加するとともに、共産党系機関紙や建築雑誌へ論文・記事を数多く投稿している。そしてこの時期のロッシの言説の特徴の一つとして本研究が注目するのが、アントニオ・グラムシ、ジェルジ・ルカーチ、カルロ・ムシエッタ、チェーザレ・ルポリーニといったマルクス主義の文学批評家への参照である。

1955年の共産党系学生国際会議においてロッシは、自らの時代の特徴が「我々の歴史について全般的に考え直すこと」にあると述べている。50年代の他の雑誌記事を踏査してみると、ここで再考が主張されている「歴史」には、具体的な時間経過としての歴史と、概念としての歴史という二つの相が存在することが分かる。すなわち、歴史の再考とは、近代という時代に対する歴史的パースペクティヴあるいは歴史観の修正と、歴史概念の再検討を意味している。

ここで注目されるのは、以上のような文脈においてロッシがマルクス主義文学

批評を頻繁に参照しているという事実である。というのもロッシは以上のような歴史的考察の二つの相にそれぞれ対応するモチーフを、参照するマルクス主義系文学批評から引き出していると考えられるからである。第一に、ロッシは近代という時代に対するパースペクティヴとして、「近代文化における進歩と退行」というジェルジ・ルカーチの歴史観を受け入れている。ルカーチがフランスの歴史小説を題材に主張し、ロッシも共有していたのは、19世紀初頭に進歩的なブルジョアによる優れた芸術運動が台頭し、その後、ブルジョア・イデオロギーが徐々に現実の状況から遊離していくにしたがってその芸術も退廃していくというシナリオである。第二に、過去を「現在の誕生の学」として捉えるというロッシの理解もまた、ルカーチやイタリア人マルクス主義者チェーザレ・ルポリーニに由来するものである。ルカーチのリアリズム芸術に代表されるこうした理解においては、現在の現実を認識するための重要な契機として歴史概念が位置付けられている。さらにルポリーニは、こうした歴史概念が啓蒙主義の時代に誕生したことを指摘している。

建築を「歴史認識の問題」として捉える50年代のロッシの言説は、以上のような文学的モチーフを背景としている。こうした文脈においてロッシが取り組んだ建築的テーマは、新古典主義建築の再評価と近代建築の批判である。両者はそれぞれ、近代の進歩的時代と退行的時代に対応する。すなわち、新古典主義建築には、真正な歴史認識や啓蒙主義社会という現実に対応するリアリズムが同定される一方で、近代建築は前時代との歴史的断絶を強調し、最終的に現実から遊離したフォルマリズムに墮した点で批判されることになる。加えてロッシは、ルポリーニの議論と並行するように、啓蒙主義の時代に対応するミラノ新古典主義建築のうちに新しい「伝統」の概念の誕生を指摘する。ここでは歴史観の共有を超えて、19世紀リアリズム小説という文学における概念が新古典主義という建築芸術の概念に重ね合わされることになる。

本発表では、以上のように同時代の文学批評を下敷きとしたロッシの建築批評を検討しながら、文学という異なるジャンルから借り受けられたモチーフや概念が建築批評にどのような広がりをもたらすのかについて考察を加えたい。



イタリア語の複合語における複数標示方法の選択

津田悠一郎（東京大学）

近代以降、とりわけ 19 世紀後半から、現代共通イタリア語（以下イタリア語と表記）において豊富なパターンの複合語が観察されるようになった。このイタリア語の複合語に関わる興味深い点の一つとして、出来上がった語が名詞・形容詞のとき、それを複数に変化させるための標示方法がいくつかあり、語によって異なったり同一の語でもゆれがあったりと、入り組んだ様相を呈していることが挙げられる。簡潔に言えば、複合語を複数形にした場合に、どの要素に屈折が起こるか予想がつかないということである。2つの要素からなる複合語を想定したとき、単純に考えると、次の4つのパターンが存在し得る：a. 後部要素のみが屈折する；b. 前部要素のみが屈折する；c. どちらの要素も屈折する；d. どちらの要素も屈折しない。本発表では a を「後部型」、b を「前部型」、c を「前後型」、d を「無変化型」と呼称する。イタリア語では、これら4種類全てが実際に観察される。

- (1) a. capo=giro → capo=giro
 b. capo=stazione → cap*i*=stazione
 c. capo=mastro → cap*i*=mastr*i*
 d. porta=fortuna → porta=fortuna

このように一見同じ「名詞+名詞」からなる語がどのようにして異なる複数標示方法をとるに至ったのかという語形成のメカニズムについては、先行研究において、複合語が予めレキシコンに登録されているか否かという観点からすでに解明されている。一方で、ある語がどの標示方法を選ぶのかという予測については、いくつかの先行研究の中で試みはなされているものの、いずれにおいても例外を許してしまっており明確な結論は得られていない。

そこで本発表では、ポローニャ大学が提供するウェブサイトにある *La Repubblica* コーパスを用いることで、例外があるとしてもそれがどの程度出現するのかを把握し、その上で優勢な標示方法がどれであることを確かめていく。また予測を何に基づいて行うべきかという点に関しても、それぞれの先行研究で述べられている要素を総合し、次のようなツリー形式にしてまとめた。なお、枝分かれの末

端にはローマ数字を付し、タイプ分けしている。

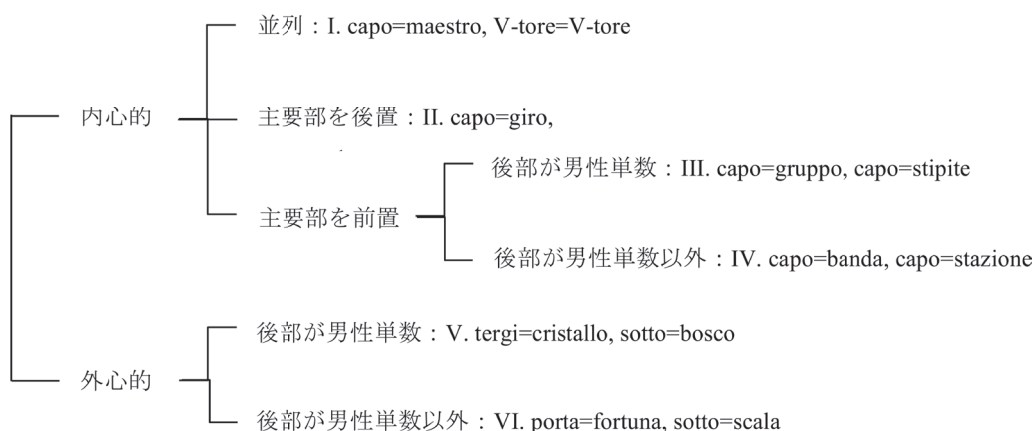


図1 調査対象の区分

そして、上図に提示している通り1つのタイプにつき2語を選出し、その出現数をコーパスで調べた。例外としてタイプIの並列複合語に関しては、接尾辞-toreが含まれる語例（V-tore=V-toreという形を持つ）が非常に多くこれを手掛かりにすることでより普遍的な調査ができるため、クエリを使って単一の語にとどまらない広範な検索を行った。以上によって得られた結果が表1である。

結論として、ほとんどの語に例外は存在しているものの、有力な標示方法はタイプごとにはっきり決まっているということが見て取れる：

I → 前後型、II → 後部型、III → 前部型、IV → 前部型、V → 後部型、VI → 無変化型。

各タイプで優先的に選択される型の違いを生み出しているのは語彙的緊密性の差であり、それぞれにおいて例外として現れている標示方法のゆれは、話者による語彙的緊密性の認識の程度に依存していると考えられる。さらに、IIIとIV、VとVIでの後部型の出現数の違いから、語彙的緊密性のほかに後部要素の性・数も後部型を選択するかどうかの要因として働いていることが窺える。

表 1 コーパスでの出現頻度

タイプ	語	後部型	前部型	前後型	無変化型	単数
I	capo=mastro	12	0	11	0	63
	V-tore=V-tore	0	1	491	0	(909)
II	capo=giro	50	0	0	0	1161
	sotto=cultura	27			0	144
III	capo=gruppo	9	3375	28	0	14826
	capo=stipite	4	50	0	0	582
IV	capo=banda	0	41	0	4	224
	capo=stazione	2	473	5	1	326
V	tergi=cristallo	67			2	100
	sotto=bosco	12			0	549
VI	porta=fortuna	0			42	295
	sotto=scala	3			69	189

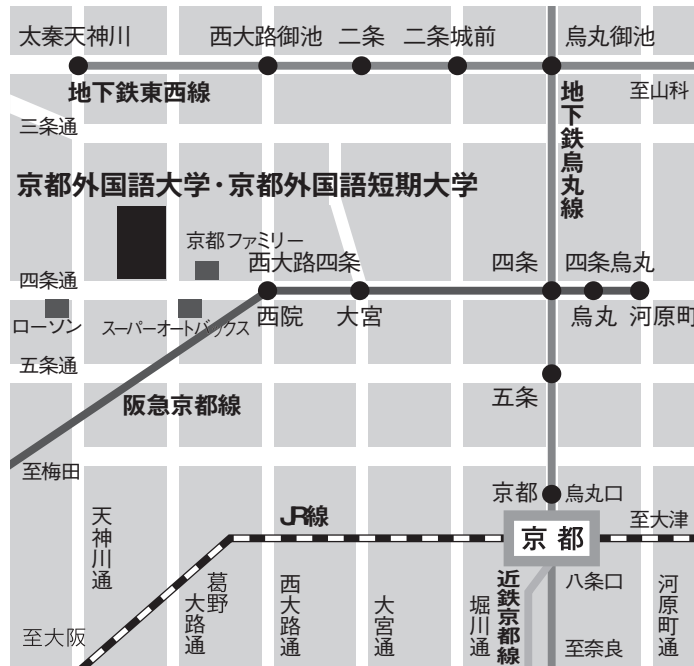
大会会場

京都外国語大学 1号館 171 教室
〒615-8558 京都市右京区西院笠目町 6

控室

1号館 164 教室

アクセス



- 阪急京都線利用の場合は、「西院」駅から西へ徒歩約15分。または市バス「西大路四条」(西院)から3・8・28・29・67・69・71系統に乗車、「京都外大前」で下車。(所要乗車時間約5分)「梅田」駅から「西院」駅までは約40分。
- JR線利用の場合は、「京都」駅烏丸口から市バス28系統、八条口から市バス71系統に乗車、「京都外大前」で下車。(ともに所要乗車時間約30分)
- 地下鉄烏丸線利用の場合は、「四条」駅で下車、市バス「四条烏丸」から3・8・29系統に乗車、「京都外大前」で下車。(所要乗車時間約15分)
- 地下鉄東西線利用の場合は、「太秦天神川」駅から南へ徒歩約13分。

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

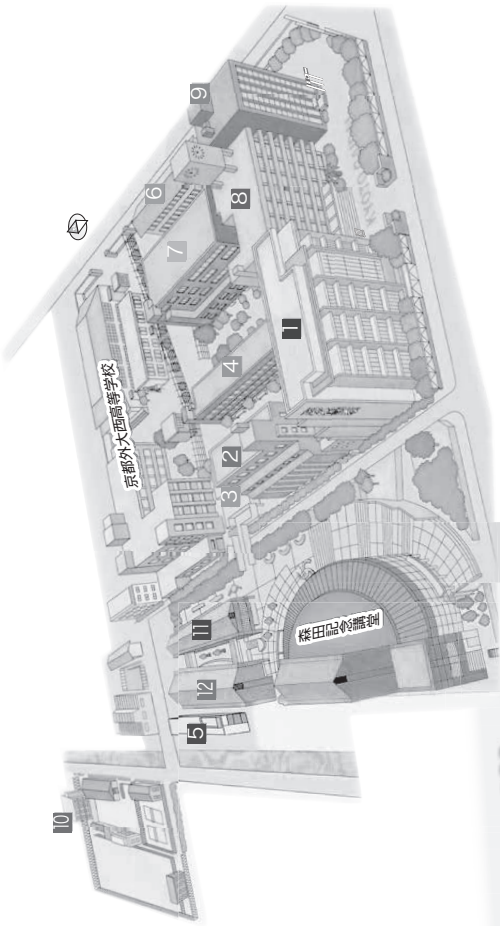
日時：大会当日 18時00分から 20時00分まで

会場：京都外国語大学ラウンジ (11号館 2階)

会費：¥6,000- (学生 ¥3,000-)

*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。

キャンパス



BLDG 1 学生食堂 (コンバーニョ)、教務部、学生部、法人部
財務部、CALL教室、外国語自律学習支援室 NINJA、小ホール

BLDG 2 施設課、クラブ教室、キャッシュコーナー

BLDG 3 保健室、学生相談室

BLDG 4 キャリアセンター、講師控室

BLDG 5 大学院事務室、校友会

BLDG 6 京都研究プロジェクト推進室、教職サポートルーム、日本語教員養成推進室
情報処理演習室、マルチメディア学習室 MAICO、研究室

BLDG 7 図書部、マルチメディア教育研究センター、教材作成室、スタジオ
CALL教室、中ホール

BLDG 8 副産室、総務部、広報室、入試センター、教務部分室、総合企画室
CALL教室、回廊通駅・遠隔授業対応教室

BLDG 9 学生食堂 (カフェアトラー)、アジア関係図書部、研究室、国際部
京都ランアメリカ研究所、ユニバーシティキャリアリー
インターナショナルホール、人権教育啓発室

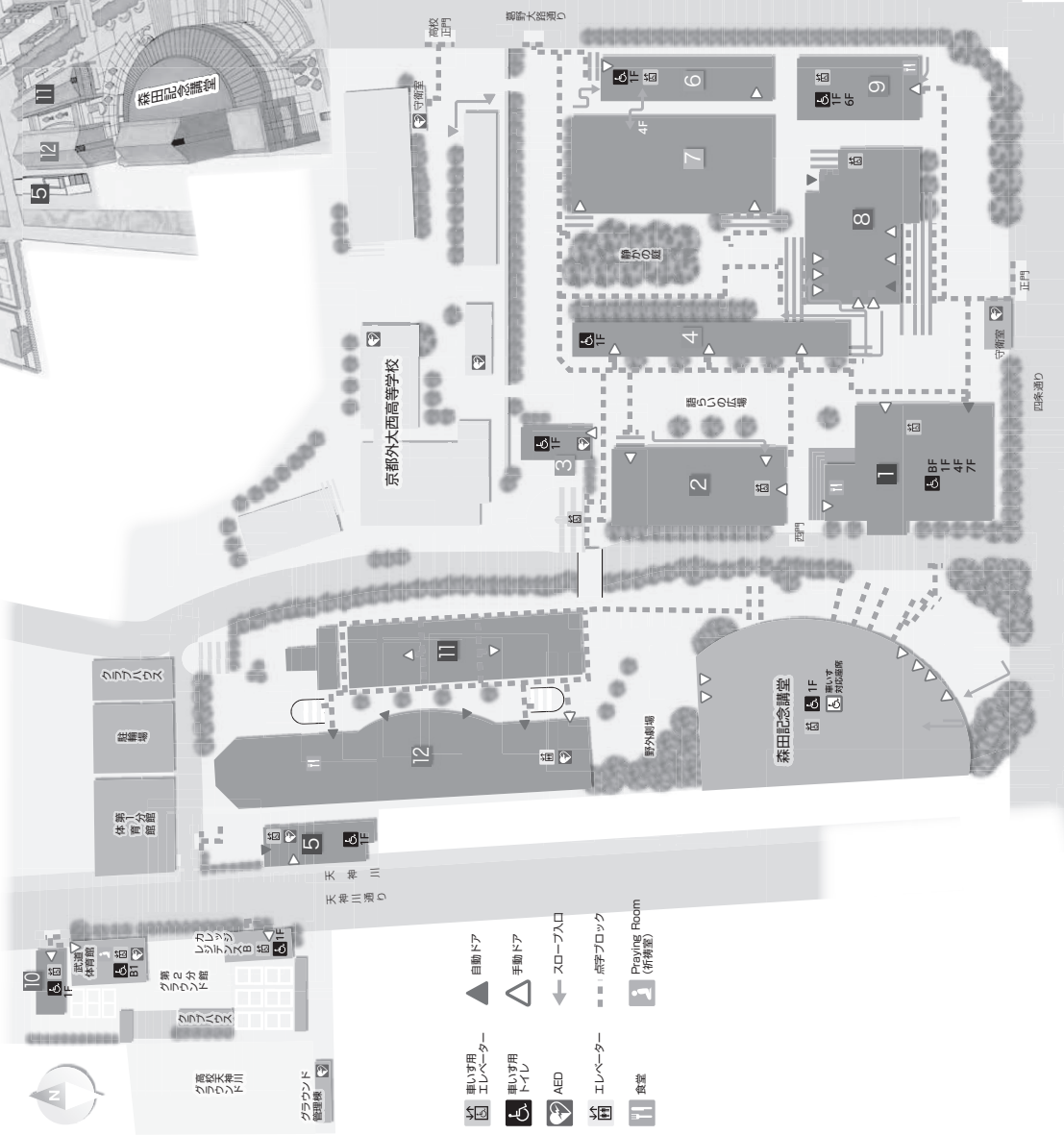
11 在京都メキシコ合衆国名誉総領事館
12 在京都ニカラグア共和国名誉総領事館

BLDG 10 保健体育事務室、研究室、多目的ホール、国際文化資料館

BLDG 11 書籍部、購買部、事業課、証明写真自動スタンプ

BLDG 12 学生食堂 (リブレ)、国際言語平和研究所、研究室、学科共同事務室
国際問題研究室、言語・文化研究室、記念室

**その他の
施設** 森田記念講堂、武道体育館 (柔道場、剣道場)、高校天神川グラウンド
西ノ山グラウンド、三条グラウンド、プール、第2分館グラウンド
第2分館クラブハウス、第1分館体育館、第1分館クラブハウス
バイク専用駐輪場、自転車専用駐輪場
留学生センターカレッジレジデンスA・B、セミナーハウス、鹿野荘
神楽研修会館



- 車いす用エレベーター
- 自動ドア
- 手動ドア
- スロープ入口
- 点字ブロック
- Praying Room (祈禱室)
- エレベーター
- AED
- 食堂

イタリア学会

Associazione di Studi Italiani in Giappone

〒 615-8558 京都市右京区西院笠目町 6
京都外国語大学外国語学部イタリア語学科
Tel: 075-322-6101 Fax: 075-322-6245

E-mail: studiitalici@gmail.com

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