

Title	ダンテにとって文学の中心は「救済」にある
Sub Title	Il concetto di salvezza come essenza della Commedia di Dante
Author	藤谷, 道夫(Fujitani, Michio)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2024
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.127, (2024. 12) ,p.165 (66)- 193 (38)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	2023年度藝文学会シンポジウム「文学における中心と周縁」 開催日: 2023年12月8日 対面 (北館ホール) 開催
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01270001-0165

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ダンテにとって文学の中心は「救済」にある

藤谷 道夫

ご紹介にあずかりました藤谷です。

最後になりましたが、また文学に話が戻ります。今日のプリントですが、ちょっとたくさん盛りすぎて、30分では全部できないんですが、最初の部分からですね、文学史において、『神曲』がどんなところに位置してるかから話を始めたいと思います。

古代・中世では、叙事詩が文学の中心で、『神曲』もこの叙事詩の流れを汲んでいます。ですから、そういう意味での文学史的には〈中心〉ですね。

ヨーロッパの文学の面白い点というか、特質は、「局所的法則は宇宙構造によって決定される」という考え方が見られる点です。これはエルンスト・マッハという19世紀の物理学者が定めたマッハの原理というものです。微視的法則は宇宙全体の構造によって決定されるという考え方です。宇宙全体の物質分布から時空構造は決定されるというマッハの考え方・思想は、アインシュタインにも影響を与えて相対性原理のヒントになるんですけども、マッハのこの考え方というのは、極めて西洋的な考え方だなと思います。これは哲学とか文学に転用可能で、人間の生の規範というのは、この地上での社会的な掟ではなくて、宇宙のあり方によって決定されるという風に考えます。

ですから、この物質、宇宙の原理である指導原理1が、倫理的宇宙の原理である指導原理2（人間の生の規範である局所的法則は、この地上での社会的な掟ではなく、宇宙の在り方～真の現実～によって決定される）を導いて、この2つの原理が重ね合わせられて、それが西洋文学の源流、非常に大きな一つのメインストリームを形成します。

そうして生まれた作品には、ホメーロスの『オデュッセイア』の招魂の巻とか、あるいはパルメニデースやエンペドクレースの詩があります。パルメニデースやエンペドクレースの作品は、完全な形では残っていないんです。完全な形として残ってるのが、ルクレーティウスの作品。それからあと、ウェルギリウスの『アエネーイス』やローマのマーニリウスの『アストロノミコン』などが、叙事詩によって、宇宙について論じる作品になります。

そして、この流れの最後に来るのが『神曲』です。『神曲』はこうした西洋文学の流れの中に位置します。

基本的な考え方は、この図の円にあるように、この世界を両世界で捉えるというものです。2つの世界によって、世界ができてるとというのが基本的な考え方です。ですから、こっちの上の半球が、地上の眼に見える世界ですね。下の半球が目に見えない世界、霊的な世界です。ギリシャ語で「ハーデース」とは「眼に見えない」という意味です。世界はこの2つでできており、ホメーロスの主人公オデュッセウスも、このもう一つの世界を探求します。同じく、ウェルギリウスの『アエネーイス』の英雄アエネアースも、もう一つの世界を探求します。このように両方の世界を知って、初めて〈真の〉世界を知ることになります。世界の真の姿を知ることによって、人間の生き方が決まってくることになります。

そういう発想の上にダンテの『神曲』も位置します。『神曲』の場合、死者の世界を訪問することで、地上の世界をあぶり出すという形になります。目に見えない世界を探求することで、見える世界も一緒に探求されるという形式です。これが、ヨーロッパ文学の一つのやり方で、日本の文学にない捉え方です。

それからもう一つ、この宇宙論の文学の特徴として、個々の知識を円環にまとめ上げるといふ点があります。例えばルクレーティウスだと、原子論によってすべての知識を統合します。唯物的世界観によって、全ての知識を原子論によって説明するわけです。マーニリウスの場合だったら、星の影響となります。星辰の影響によって宇宙は作り上げられることになります。そういう風に全てを統合しようとしています。そうした力学が働いています。

それで、肝心の点は、そうすることによって、宇宙の中に意味を見出すことにあります。偶然ではなくてですね。そこには何か人間的な意味が探求されます。こうして宇宙における人間の位置を探求して、最終的に人類の救済を志向していきます。

それはルクレーティウスにおいても、顕著に表れています。なぜ叙事詩を書くのかというと、人々を真理の下に救済するためです。ですから、宗教とは違ったもう一つのあり方、文学による探求です。

このスタイルに一致するのが、また『神曲』でもあります。ですから『神曲』は、こうしたヨーロッパ文学の流れの中で生まれたものです。

それで、この『神曲』も、その中心をやはりこの救済に置いています。かくして、全ての知識がこの中心を回る、そういう形を取ります。ですから、そこに——今日のプリントの1ページですね——掲げたように、『神曲』に登場する知識は、ありとあらゆる知識を集約した百科全書のようなものになっています。

それで、作品自体はその中心への旅となります。そして、中心からさらに周縁への旅へと往復運動します。内なる旅から外への旅です。これはさらに、ギリシャ語で言うところの〈カタバシス〉と〈アナバシス〉という形にも適用されます。

最初はカタバシス（下降の旅）、中心への旅ですね。図1を見ていただくと、ダンテは最初地獄に降りて行きます。地獄に降りていくというのは、宇宙の中心に向かって降りていく運動です。なぜ宇宙の中心かというと、図3の当時の宇宙像を見ていただければ、判るように、宇宙の中心に地球があり、地球のさらに中心が地獄となります。ですから、地獄に降りていくということは、中心に向かって降りていく運動になります。

この地獄を通過するとき、すなわち地獄の第34歌で、真実が明かされます。ダンテは降りていってるともりだったんですけども、実は、上っていったのです。実は地球の中心で上下が反転すると、今度は上っていくことになります。煉獄へと上って行くわけですが、しかし宇宙全体から見ると、実はダンテはずっと上っていたことが判ります。図2を見て下さい、なぜかということ、宇宙には上下があって、南が上になり、北が下となるからです。われわれは北半球に住んでいますけども、宇宙の下の方に住んでいるわけです。宇宙の下に位置する人間は、このため、ろくでもないことばかりやっているんです。南に、すなわち、上に生まれていれば、もう少しまともになれたのにというわけです。南だったら、南十字星が見えて、4つの徳が人間を導いていくことができるんですけども、北半球からは見えないため、導く星がないわけです。

現代の我々からすれば、宇宙に上も下もないのですが、古代から宇宙には上下があるとみなされてきました。このため、古代や中世の地図を見ると、南が上に

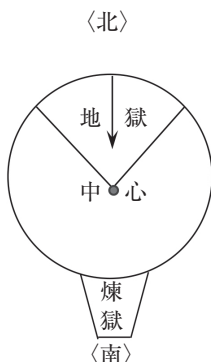


図1

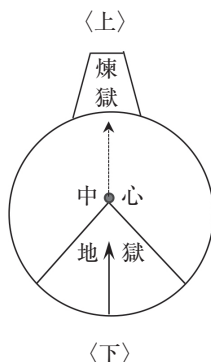


図2

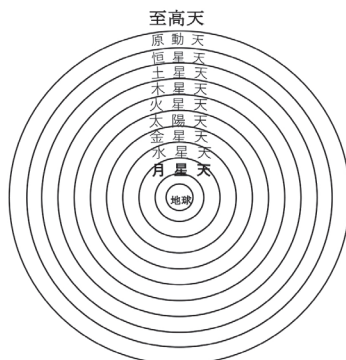


図3

描かれています。現代の我々は、北を上にした地図に慣れてますが、古代や中世では、上（北）が下になっています。イスラムの地図を見ても、やっぱり上が南になっています。

煉獄は南半球にあります、ちょうどエルサレムの対蹠地に当たります。従って、煉獄は南極ではなくて南太平洋辺りになります。

この煉獄を上っていくと、最後の一番上が地上樂園と呼ばれるエデンの園にたどり着きます。ダンテは煉獄の山の頂にエデンの園を設定したわけです。従って、アダムとエヴァはここで創造されたことになります。南半球の地上樂園。しかし、罪を犯したことによって、こっちの北半球のエルサレムに追放されることになったわけです。次に、ダンテはこの地上樂園から脱出して、上に、すなわち宇宙へと上っていきます。月、水星、金星へと上昇して行き、さらに太陽、火星、木星、土星へと昇っていきます。古代・中世では太陽も惑星と考えられていました。

その後、恒星天にやって来ます。この天球に全ての恒星が張り付いてると信じられていました。現代の我々は、恒星はいろいろな距離に位置して、遠いところにもあれば、近くにもあると知っていますが、中世の人は、この恒星天球にすべての恒星が等距離に張り付いてると考えてました。

次に原動天へやって来ますが、ここには星はありません。透明の天球で（従って、眼には見えません）、各天球に回転力を与えるために存在します。これが回転することによって、回転力が下に伝わって行って、全天球が回転すると考えていました。ですから、英語でも heavens と、複数で使うのは、天球がこのように

複数あるからです。

この原動天が物質宇宙の最後の領域です。これを超えると、あるのは至高天だけです。至高天は時間と空間を超越した無限の神の世界です。従って、中世の宇宙は物質的には有限ですが、宇宙そのものは無限なんですね。神は至高天に居て、天国の聖人たち、すなわち至福者たちも全員、この至高天にいます。これが『神曲』の、空間的には周縁ですね。

次に、時間軸における中心と周縁を考えてみましょう。ダンテの『神曲』の冒頭は、“Nel mezzo del cammin di nostra vita”で始まります。この“nostra vita”とは、英語に直訳すれば、“our life”「我々の人生」ということになります。

ただし、この“vita”（“life”の意味）が重要です。「私の人生」であれば、“my life”と言えば良いでしょうが、“our”「私達の」と言っています。『神曲』の中で「私たち」と言うときは、「人類」という意味になります。従って、「人類の命の道のりの真ん中で」ということになります。以上から、『神曲』の冒頭は、「我々の life の道のりの真ん中」という意味になります。

我々人類の life、〈人類の生〉とは何でしょう。それは人類のライフスパン（寿命）ということであり、中世ではそれは〈13000 年〉と考えられていました。アダムが創造されて、最後の審判までの時間が 13000 年ということです。このように、キリスト教の時間というのは有限時間です。東洋のように永劫回帰したりしません。アダムが創造された時から、人類の時の経過が始まります。アダムが創造される前に天球は創造されて、回転を始めていますが、人類の時間はアダムの創造から始まります。天球が回転することによって時間が生じるとダンテは考えていたようですが、アダムが創造されて、人類の命が始まり、最後の審判で終わりを告げます。これが人間の時間です。古代から人間の時間に関して諸説ありましたが、ダンテは最も一般的な巷間に流布している 13000 年を採用しています。

13000 年はダンテの思想にとって都合が良かったからです。これは 13×10^3 から成り立ちます。1 は神を、3 は三位一体を表します。13000 年は、この 1 と 3 だけからできてます。まさに、キリスト教にとって最も聖なる数です。13 という数は 10 と 3 の組み合わせです。10 はモーゼの十戒を、3 は三位一体を象徴していることから、13 は旧約と新約を合わせた数となります。それで、その数を 10 の 3 乗倍する。数を倍加することは強調することを意味します。また、3 乗倍自体が三位一体を表しています。ダンテにとっては 13000 年は、キリスト

教時間としては最もふさわしく思われたのです。

キリスト教の時間論では、ちょうど砂時計の砂粒が落ちていくように、時間の粒が落ちていきます。そして最後の一粒が落ちたときが、最後の審判です。このとき、人間の時間が終わりを告げ、全てが決定されます。そこからは時間はなくなって、永遠の次元に突入します。こんなふうに人間の時間は有限であり、これが“nostra vita”です。時間がなくなるということは、トマスが『対異教徒大全』の中で書いてますけども、天球の回転がやむということです。時間は運動によって計られるので、天球の回転がそのとき止んで、時間がなくなり、永遠に入ります。従って、“nostra vita” (“our life”) が 13000 年であるとき、その道のり、～人生は巡礼の旅なので～この巡礼の旅の真ん中、つまり、アダムが創造されて 6500 年後、これがダンテが設定する『神曲』の旅の始まりとなります。ですから、これを解りやすく訳せば、「アダムが創造されて 6500 年後に、私はふと気が付くと、正しき道の失われた暗い森の中にいた」となります。

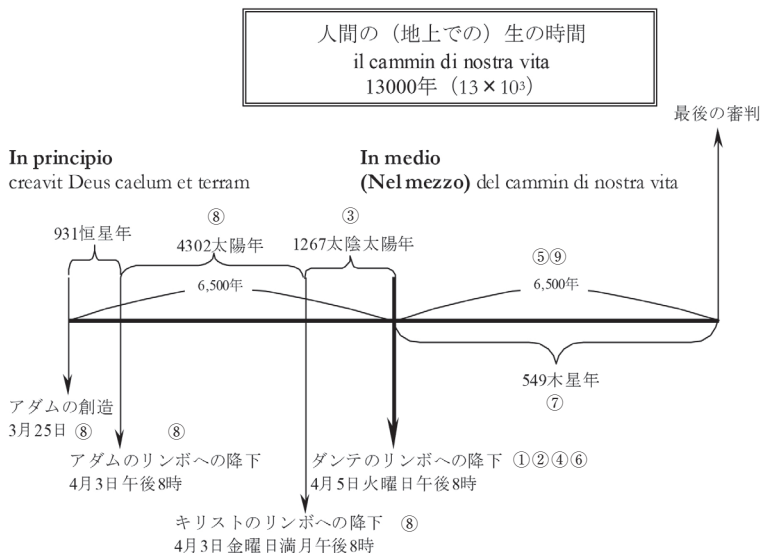
ダンテの旅は、ちょうど 6500 年目なので、ダンテの旅以降、すなわち人類の残りの時間は 6500 年ということになります。どうしてそういえるのか、詳しく説明すると 2 時間かかるので、ここにまとめてあります。

『神曲』は人類史の〈中心〉から始まる

Nel mezzo del cammin di nostra vita	人の世の道半ば、
mi ritrovai per una selva oscura,	私はふと気がつくと、正しき道の
che la diritta via era smarrita.	失われた暗い森の中にいた。

「初めに神は天と地をお創りになった。」 ～『創世記』冒頭～

- ①地獄篇第 1 歌 37-40 (春分の季節の指定)
- ②地獄篇第 20 歌 127 (4 月 5 日火曜日の指定：ダンテの旅の始まり)
- ③地獄篇第 21 歌 112-114 (キリストの死からダンテのリンボへの降下の日時の指定)
- ④煉獄篇第 23 歌 118-120 (4 月 5 日火曜日の指定)
- ⑤天国篇第 9 歌 37-40 (6500 年後の終末) + (西暦 1300 年の指定：ダンテの旅の年)
- ⑥天国篇第 17 歌 80-81 (ダンテの旅の年 1300 年の指定)
- ⑦天国篇第 18 歌 76-96 (6500 年後の終末)
- ⑧天国篇第 26 歌 118-123 (アダムの創造とキリストのリンボ降下の日時の指定)



⑨天国篇第 27 歌 142-148 (6500 年後の終末)

叙事詩は《出来事の真っ只中から始まる *in medias res*》

実はこういう風に、『神曲』の中で、全部時間指示がなされています。この時間指示を、表の中に当てはめて、全部整理して表を作ると、上のような図になります。この時間軸を見ても、まさに人間の時間の中心に『神曲』の旅が来ます。『神曲』は、人類史のまさに真ん中から始まります。それで、“nel mezzo” と言うんですね。最初に「半分の」“mezzo” という単語が置かれています。

これは実は、創世記の始まりとリンクしています。聖書の最初の 1 行目である、創世記の冒頭がどのように始まるかと言うと、“In principio creavit Deus caelum et terram.” 「初めに神は天と地をおつくりになった」です。人類の物語は、“In principio” すなわち、「初めに」で始まります。一方、『神曲』は“nel mezzo” と、ちょうど真ん中から始まると言っています。ですから、創世記が人類の始まりの物語であるのに対して、『神曲』は人類の中間からの物語となります。こうやって人間時間の中心は幾何学的に表現されます。

今度は作品の中を見てみましょう。

			～中心から周縁へ～					
<地獄篇>			<煉獄篇>			<天国篇>		
歌章番号	詩行数	秘数	詩行数	秘数		詩行数	秘数	
① 11			142	7		139	13	
② 12			136	10		145	10	
③ 13			154	10		142	7	
④ 14			151	7		139	13	
⑤ 15	124	7	145	10		148	13	
⑥ 16	136	10	145	10		154	10	
⑦ 17	136	10	139	13		142	7	
⑧ 18	136	10	145	10		136	10	
⑨ 19	133	7	145	10		148	13	
⑩ 20			151	7		148	13	
⑪ 21			136	10		142	7	
⑫ 22			154	10		154	10	
⑬ 23			133	7		139	13	
計 13 歌								

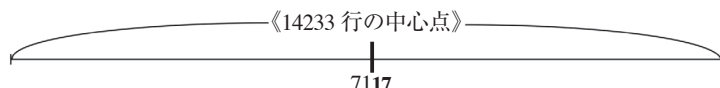
各篇の歌章番号を見てもらうと、どの篇も 17 歌を中心に詩行数において上下にシンメトリーが広がっているのが判ります。『神曲』は地獄篇 33 歌、煉獄篇 33 歌、天国篇 33 歌、全部で 99 歌で、地獄の序歌 1 歌を加えて、合計 100 歌からなっています。そうすると、各篇の中心に 17 歌が来ます。そしてこの歌章を中心として～シンメトリーの起点として～前後がシンメトリーで構成されます。『神曲』は構成として中心と周辺をシンメトリーの視点で語ることができます。

秘数というのがありますが、「ミスティカル・アディショナル・ナンバー」と言って、位を取って足し算した数です。「本質数」と言ってもいいんですけども、実数が見かけの数字であるのに対して、秘数を本質的な数字とみなします。ちょうど肉体（外）と魂（内）の関係と同じです。実数では照応していないと思われる詩行も、秘数で計算すれば、シンメトリーが形成されます。煉獄篇ではシンメトリーが 13 回連なっています。ここでも 13 という数字が出てきました。煉獄篇は地獄、煉獄、天国のちょうど中心なので、中心のさらに中心、煉獄篇の第 17 歌を中心にシンメトリーが、1、2、3、4、5、6、7 つ構成されています。秘数では 13 個で、完全な聖数が使われています。

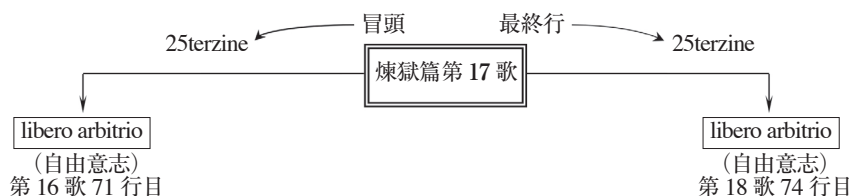
天国篇も同じように、17 歌を中心にシンメトリーになっているんですけども、1 歌章ずつ空けて、シンメトリーが意図的に作られています。煉獄篇とバリエーションを作りたいから空けられてるのですが、秘数でいうと同じように、13 のシンメトリーで構成されます。作品の構成自体も〈中心〉と〈周辺〉でシンメトリーが形作られています。詳しくは、私の書いた『神曲における数的構

成』（慶應義塾大学出版会）見ていただければ、100 ページかけて説明してあります。その一例です。

それで、『神曲』は全体で 14233 行あります。そういう意味で大叙事詩なんですけども、14233 は奇数なので、中心点が求められます。それがちょうど 7117 行目です。



7117 行目はどこかと言うと、さっき見た煉獄篇の 17 歌に位置します。ちょうど中心ですね。これが『神曲』の中心です。



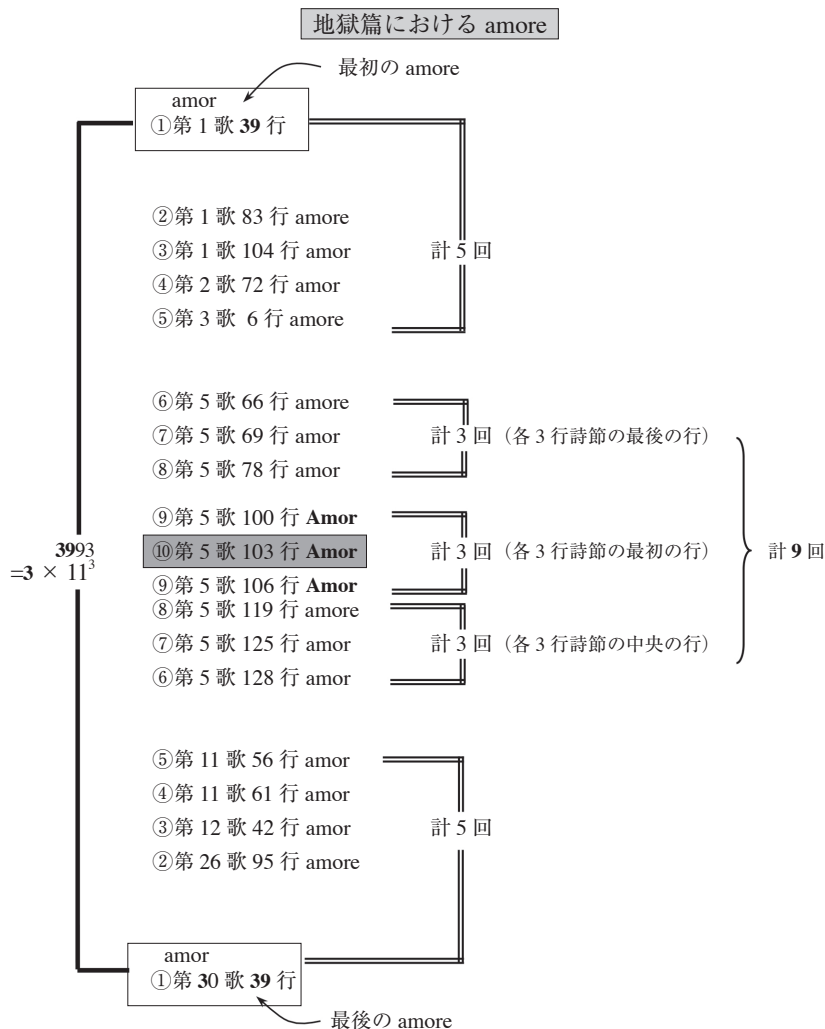
ここを起点としてシンメトリーができていますけれども、面白いことに、煉獄篇第 17 歌は～『神曲』のちょうど中心に当たる歌章なんですけども～、この 17 歌の終わりから 25 三行詩節先へと行くと、“libero arbitrio”「自由意志」という語が登場します。三行詩節というのは、ダンテが『神曲』のために編み出した新しい韻律方法で、3 行を 1 塊とします。ですから 25 三行詩節とは 25 × 三行ということで、行数的には 75 行になります。次に、煉獄篇第 17 歌の冒頭から 25 三行詩節後ろに遡ると、やっぱりそこにも“libero arbitrio”が登場するんです。ダンテは詩人なので、なぜこうしたかをいちいち解説してくれませんか。あとは、読者が完成させなければなりません。この暗示は何を意味しているかと言うと、〈人間とは何か〉ということです。すなわち〈人間の中心とは自由意志だ〉ということです。それが天秤のように、左右にぶらさがっているんです。ですから、自由意志を使って善を行えば天国に行くし、悪を行えば地獄に堕ちる。人間はまさに

この天秤の上で、自由意志を使って、天秤のように生活しているという主張です。

こんな風に〈中心〉の観念は非常に面白く使われています。そうした数的構成の中で、皆さんにも分かりやすい面白いものを取り上げてみましょう。地獄篇で用いられている“amore”という単語を全部抜き出してみると、面白いことが判ります。“amore”は今では日本語にもなってしまいましたが、「愛」という意味です。で、「アモーレ」「amore」と言っても、「アモル amor」と言っても同じなんですけども、これも非常に面白く用いられています。最初に amore という単語が使われるのが、地獄篇の第 1 歌の 39 行目です。で、最後に amore が使われるのが、地獄篇第 30 歌の 39 行目です。ここからも、ダンテが amore を、ちゃんと考えて使っていることが判ります。amore は全部で 19 回登場するので、これも中心点が求めることができます。それが、地獄篇第 5 歌 103 行に当たります。ここを中心にして、上へ 10 個、下へ 10 個登場します。ここでもシンメトリックな配置を見出すことができます。

加えて、これも内部構造を持っています。全体を 3 つの部分に分割できることが、図からお判りいただけると思います。3 つの部分の中心が、第 5 歌に来ます。なぜ第 5 歌が中心かと言うと、愛欲についての罪を扱っているからです。愛についての歌章ですから、ここに「愛」という語が集中して、計 9 回使われています。その前後は 5 回ずつですね。それで、最初に使われた第 1 歌の 39 行目から、最後に用いられた第 30 歌 39 行目まで、全部で何行あるかと言うと、3993 行です。まさに 3 と 9 です。さっき『神曲』の中心が 7117 行目だと言いましたが、7117 も 3993 も同じキアズムス数です。キアズムス数とは、真ん中に鏡を立てたら、ちょうど反転する数です。まさに 7117 と、こんな風にシンメトリックな数字をキアズムス数と言います。ダンテもここで、39 を反転させて 39193 というキアズムス数にしているんです。それで、なぜ 3993 にしたかと言うと、因数分解してみれば解ります。3993 は、11 を三位一体倍化して～すなわち、11 を 3 乗して～、さらに 3 倍した数です。つまりは 11 の倍数だということが判ります。それで、何で 11 の倍数なのかということになります。実は、中世キリスト教では、11 は罪を表す数なんです。モーゼの十戒は 10 で象徴されますが、10 が完全性を表すのに対し、それを超え出た 11 は罪を表すとされていました。アウグスティヌスが『神の国』の中でも述べていますし、『詩篇解説』の中でも述べています。従って、この「愛」が、天上の愛ではなく、罪を表す「愛」だ

ということが知られます。



イタリア語の場合、エロースもアガペーもどちらも“amore”です。区別しないんです。良い愛はアガペーで、悪い愛はエロースのような、そうした区別をしないのは、ラテン語、イタリア語の特徴です。どちらも愛の衝動です。それが天の方に向かうか、下の、地上的な方向に向かうかによって決まるだけで、amore

自体は同じ衝動です。なので、同じものを1つの物差しで測ります。ここでは、地獄の愛なので、当然これは、天上に向かうものではないため、11の倍数でできています。ここから、この愛が罪を表す *amore* だというのが判る。

次に、この内部構造ですね。中央の部分の登場回数が9です。9というのはダンテにとって、一番愛おしい数です。9がなぜ一番愛おしいかと言うと、ベアトリーチェの数だからです。ダンテは『新生』の中で、ベアトリーチェは9そのものであると言っていますが、9は愛の数です。それで9が使われています。中央部の前後で *amore* は5回ずつ使われていますが、5はキリスト教でも五感という意味で、肉体的・地上的なものを表します。地獄篇における愛は地上的な愛なので、5が使われている。また、9は三位一体に三位一体を掛けた数であり、ベアトリーチェは三位一体だけから構成されていることになります。それで39193という特別な数が選ばれています。こんな風に『神曲』は緻密に見ていくと、実に計算され尽くしてでき上がっていることが判ります。これが現代文学とは異なる点です。

そのうちの一例として、皆さんにも視覚的に理解できるものとして、*amore* を選んだんですけども、この *amore* 自体も、さらに内部構造を持っています。これを説明すると、またさらに30分かかってしまうので、割愛します。

最後に、ダンテの文学作品としての中心と周辺を考えてみようと思います。以下、5点にまとめておきました。

中心と周縁の転倒

- ①通常の文学は生きている人間を中心に描き、死者は周縁に位置するが、『神曲』では生きているのはダンテだけで、登場人物は全員死者である。ここに中心と周縁の転倒がある。

登場するのは全部死んだ人たちです。ここにも中心と周辺の転倒があります。これもダンテの文学者としての面白い点です。結局生きている人っていうのは分からない存在です。本当のところは、どんな人なのかっていうのは、死んでみないと解らない。生きてる人間をどんなに詳しく描いても、内に悪を隠して善人面してる人もたくさんいますし、その反対の人もあります。従って、ダンテは、死んだ人から逆照射して生きてる人間を描き出すという手法を取りました。こうすると

間違いようがない。それで、これまでの文学を反転させたんです。そういう意味でも極めて独創的です。

- ②通常の文学（叙事詩）は英雄を謳う（『オデュッセイア』『アエネーイス』）が、『神曲』では、彼らは全員地獄にいる。煉獄に救われているのは庶民であり、名もない庶民（特に女性）が謳われている。ここでも中心と周縁の転倒がある。実は、『神曲』は〈反英雄叙事詩〉に他ならない。

通常の文学は、叙事詩はみなそうですけども、みんな英雄譚です。『オデュッセイア』にしても、『アエネーイス』にしろ、主人公はヒーローです。しかし、『神曲』では英雄は全員地獄にいます。身も蓋もないくらい英雄たちは全員地獄です。一方、煉獄の住人は天国予備軍で、最後の審判の時には、全員が天国に上がっていることになるので、煉獄の人は救われている人のことです。それで、ダンテは庶民を救って煉獄に置いています。

- ③通常の文学では英雄、すなわち主人公は男性で、女性は補助的な役割しか演じない（『アルゴナウティカ』参照）。『神曲』では地獄は男性中心の世界で、女性はポティファルの妻とターイスしか登場しない（地獄第2圏「愛欲の罪」を除いて）。実際、ダンテが地獄で最初に出会う人物はローマ教皇ケレスティウス5世である。多くの教皇、聖職者が地獄で呻吟している。ダンテの時代の14人の教皇の内（とりわけダンテが成人してからの11人の教皇のうち）、5人が地獄に墮罪しており、煉獄や天国に行けた者は各1名しかいない。ダンテは天国の鍵を握る神の代理人の真実の姿をこのように完膚なきまで批判している。一方、ダンテが地獄のリンボで初めて出会う有徳な人物は女性である（エレクトラ）。また、地上楽園でダンテを案内してくれるのも女性（マテルダ）である。同じく、天国で最初に出会う人物も女性（ピッカルダ）である。そもそもダンテを救ってくれるのは、マリア、ルチア、ベアトリーチェであり、みな女性である。煉獄の魂たちの修業を生者の祈りで進めてくれるのは、妻か娘が定番で、男性は一人しか言及されない（櫛屋のビエロ）。エヴァは全人類の母（煉獄篇第11歌63）として紹介されるが、地獄の亡者たちは「アダムの悪しき種」（地獄篇第3歌115）と紹介される。そもそも、通常日本語でも「男女」

と言い、男性が先に来るが、ダンテは「女と男」と女性を先に挙げる（地獄篇第4歌30）。肉体は「アダムの肉体」（煉獄篇第11歌43）と呼ばれ、悪いものは多くが男性的である。当時の男性中心の社会が転倒されている。

特に名もなき庶民をダンテは意図的に煉獄に救っています。なかでも歴史に残らない女性を救っている点が出色です。ここでも中心と周辺が転倒があります。中世において女性は周縁的な役割しかなく、英雄叙事詩の中では、女性は常に補助的な位置づけです。あくまでも主人公は男性ということですね。ダンテはそれをひっくり返してるという意味で、『神曲』は反英雄叙事詩です。ダンテによれば、真の英雄とは、大きな大それたこと、大事業をする人ではなく、自分の悪を見つめて、それを認めることができる人を指します。それがダンテにとっての英雄です。そういう価値観の反転を行なっています。『神曲』では地獄が男性中心の世界になります。地獄に行くとき男ばかりですね、多くの教皇、聖職者が地獄で呻吟しています。これは『神曲』の大きな主張です。ですから、教会関係者にとっては天国は狭き門です。こんな風にダンテは、天国の鍵を握る、神の代理人の真実の姿を、完膚なきまでに批判しています。

ところで、煉獄とはどういうところかと言うと、罪源を清める場所です。完全に罪を清めたら天国に行けるのですが、罪を清めるときに～自分で努力して罪を清めるんですけども～、これにプラスして、生きている人が祈ってくれれば、この清めが早く進みます。自分の妻や娘が、自分のために祈ってくれれば、早く修行が進みます。ですから、一人ひとり、その修行の速度が違います。たくさん祈ってもらえる人は、修行速度が速い。一方、誰からも祈ってもらえない人は、1人で自力ですね、もう頑張るしかないということになります。そこに差が出てくるんですけども、そのときにやっぱり祈りに大きな力を持っているのが女性なんです。煉獄の魂たちは、「妻や娘のおかげで、僕はここまで短日日でやって来れた」とか言います。一方、「夫のおかげで」というのがないんですよね。みんな妻のおかげです。やっぱりいい奥さん持つと、正解みたいです。煉獄の中で、そういう力を持っている男性は1人しか紹介されていません。櫛屋のピエロです。Pier Pettinaio っていう、その人だけですね。それ以外はほぼ、妻や娘です。

また、ダンテが、アダムとエヴァを紹介するときも、エヴァが、全人類の母として紹介されるのに対して、「アダムの悪しき種（地獄の亡者たち）」という風に

紹介されます。悪いものは、アダムから来ているという感じです。原罪を伝播させるのが精子とされていたことと関係があります。ジェンダーという意味で、当時の男性中心の社会が転倒されています。

④キリスト教文学なのに、洗礼を受けていない異教徒、しかもキリストが生まれる千年も前のアエネーアースの討ち死にした部下（若いリーペウス）が天国で栄えある地位を得ている。リンボには異教徒（イスラーム教徒）が救われ、キリスト教徒のダンテを救いへと導いてくれるのは、キリストが生まれる前に亡くなっている異教徒のウェルギリウスである。ダンテの時代の社会の中心と周縁の何もかもが転倒している。

また面白いのは、キリスト教文学なのに、洗礼を受けてない異教徒～しかもキリストが生まれる 1000 年前の～が天国に救われていたりします。アエネーアースの討ち死にした若い部下のリーペウスが木星天に登場し、天国で栄えある地位を占めています。また、リンボというところでは、異教徒が救われています。何よりも、キリスト教徒のダンテを導いてくれるのは、キリストの生まれる前に死んだウェルギリウスというローマの異教の詩人ですから、徹底しています。ダンテの時代の社会の中心と周辺が転倒された作品が『神曲』です。このため、『神曲』は、書かれた当時の 14 世紀、非常に教会から嫌われました。もしダンテが長生きして生きてたら火あぶりにされていたでしょう。その前に亡くなっていたので、良かったというわけです。

⑤文学なのに、天文学や幾何学の知識を要求する。ここでも通常の文学が転倒されている。

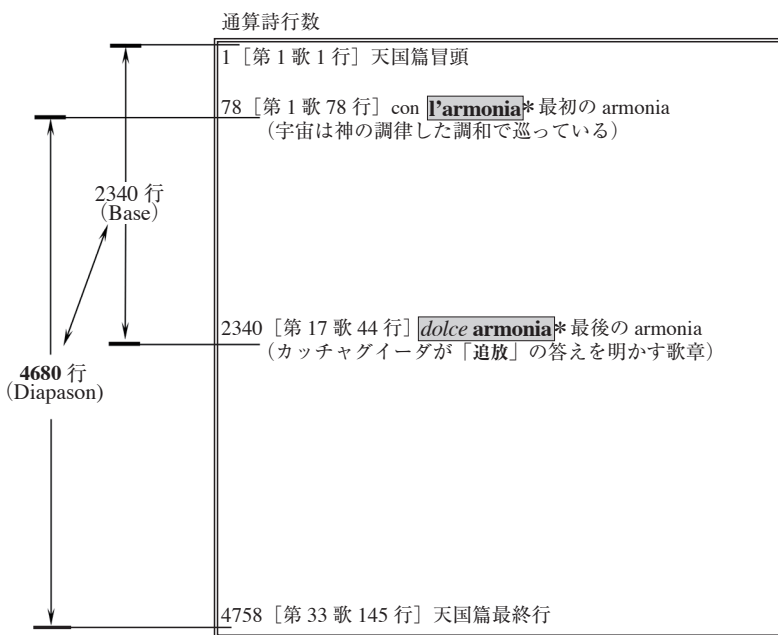
それから文学なのに、天文学や幾何学の知識を要求される点でも唯一無二の詩です。『神曲』を読むためには、電卓を用意しておく必要があります。普通文学作品を読む時に、電卓を使って計算することなんかありません。そんな文学作品なんかないですよ。ダンテの場合、腕時計がない時代なので、時間の指示は、全て天体の動きによって説明します。そうすると、今何時かというのは、今星がどの位置にあるかとか、そういうことで表現されるので、天文学の計算しなければ

ばならないわけです。そういう意味で通常の文学とは異なっていて、この辺が周辺の～エキセントリックなところ～です。

宇沢先生がエキセントリックな話をずっとされていたので、私も少しだけ、『神曲』のエキセントリックなところを紹介したいと思います。

例えば『神曲』で「ハーモニー」という単語～イタリア語で“armonia”～を取り上げてみましょう。これは『神曲』の中で3回だけ使われてます。3回とも天国篇です。それで、最初の armonia と最後の armonia を見てみて下さい。

宇宙の調和

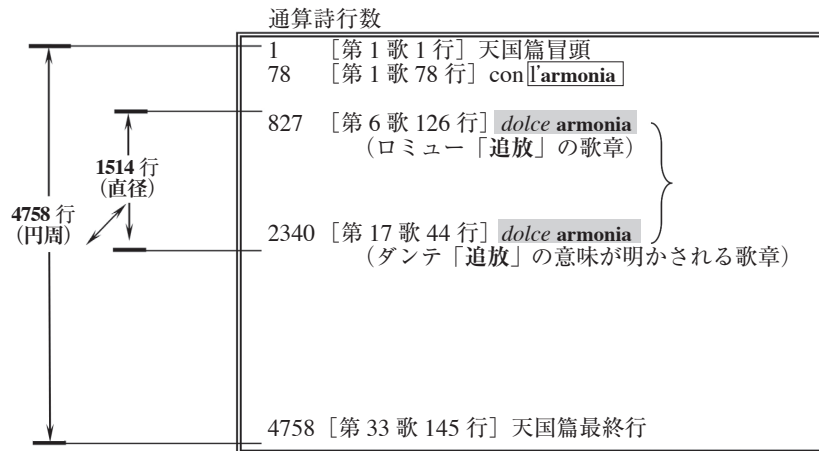


実にうまく計算されています。『神曲』天国篇の冒頭から最後の armonia まで 2340 行です。一方、最初の armonia から天国篇の最終行まで 4680 行です。まさにぴったりと 1 (2480) : 2 (4680) の比、すなわち、完全協和音程 (完全 8 度) の比となっています。まさにハーモニー、和音を奏でています。第1歌78行目で何について話しているかと言うと、宇宙は神の調律した調和で巡っているという話なんです。ダンテはまさに神が調律した調和で世界は巡っていることをテキスト

ト上からも示唆しています。天国篇の冒頭で「調和 armonia」という語が登場することに違和感を抱く者はいないでしょう。宇宙 (κόσμος) という語そのものが《調和》という意味だからです。armonia は全部で3回登場すると言いましたが、2番目と3番目だけ“dolce” (甘美な) という形容詞が付いています。つまり dolce で、この二つの箇所が対になっているということを言いたのです。第6歌 126 行目の dolce armonia と、第17歌 44 行目の dolce armonia です。

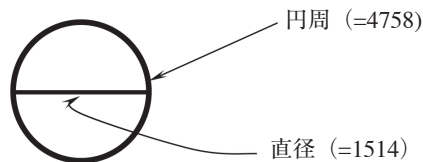
人生と世界の調和比 《dolce armonia》

まさに両者は直径と円周の関係に置かれ、完全な真円を描き出している。



1514 行：4758 行 = 7：22 (π ：直径と円周の関係)

【神の完全調和を象徴する円】



これが、ちょうど天国篇全体の直径と円周の関係に当たります。1514：4758 は、7：22 に匹敵するからです。中世では、 π は現在のような 3.14 という数よ

りも分数（数的な比）で表していました。円は神の完全な調和を象徴します。dolce armonia が登場する天国篇第6歌はロミューという政治家が冤罪により追放され、惨めな晩年を送ったことが描かれています（過去）。もう一つの dolce armonia が登場する第17歌では、ダンテ自身も冤罪で追放され惨めな人生を送ることが予告されます（未来）。まさにロミューの人生とダンテの人生は重なり合います。しかし、両者は dolce armonia によって真円を描き出します。ダンテが込めたメッセージは、ロミューの人生が完璧だったように、ダンテの人生も調和に満ちて完璧だということなのです。それをテキストの奥底に隠して伝えようとしているのです。現世でどれほど惨めであっても、神の調和にかなっている。見た目は苦しい人生に見えるけども、それも神の調和の中にあるということを示すために、両者を直径と円周の関係に置いているんです（詳しくは、拙著『ダンテの『神曲』を読み解く』教育評論社をお読み下さい）。こんな風に、『神曲』の単語と置かれてる位置関係は重要です。この関係を探求すると、さまざまな単語がさまざまな風に、幾何学図形を作るように作られていることが判ります。

その一例として、『神曲』でユークリッドの『幾何学原論』の引用が登場する箇所を挙げてみましょう。天国篇第13歌と第17歌です。そこではまた「三角形 triangolo」という語が用いられています。

「三角形」という単語は、『神曲』の中で2回だけ使われますが、2つともユークリッドの『幾何学原論』を使った言い回しの中で登場します。そこで何を論じているかという、円に内接する直角三角形の話なんです。実際にこの図を詳しく見ていただければ、図にあるように、《円に内接する直角三角形》を3つ描くことができます。

天国篇冒頭から最初の「三角形 triangolo」まで **1815** 行、最後の「三角形 triangolo」まで **2311** 行です、この比例関係は、天国篇冒頭から最後の「三角形 triangolo」までの **2311** 行と最初の「三角形 triangolo」から天国篇最終行までの **2943** 行と同じ関係に置かれています。数式化すれば、

$$1815 : \boxed{2311} = 2311 : 2943$$

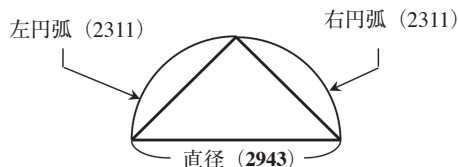
となります。これはボエーティウスの呼ぶ最小比例式（*minima proportio* : A:B=B:C）と呼ばれるものです。三角形ゆえに、それにあわせて、3つの項から比例式（等比数列）が成り立っています。このとき、**2311** が 2943 と 1815 の等比中項となっています。これだけでも驚くべき照応関係ですが、さらにこれは該



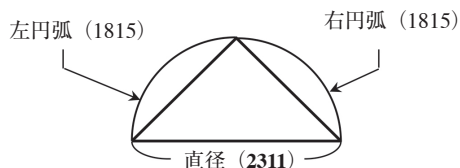
当詩行で示されているエウクレイデースの「半円に内接する直角三角形」(『原論』3,31)を成立させる数値にもなっています。

【半円に内接する直角三角形】

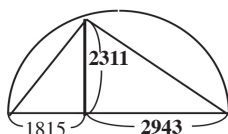
まず与えられた数値 2943 を半円の直径としてみよう。この場合、円に内接し、しかも円弧を2等分する直角三角形が形作られるのは、両円弧がともに 2311 となる時です。



次に、2311 を半円の直径としてみよう。この場合、円に内接し、円弧を2等分する直角三角形が形作られるのは、両円弧がともに 1815 となる時です。



さらに 1815 を底辺とする直角三角形と **2943** を底辺とする直角三角形から合成される半円に内接する直角三角形は、高さが **2311** [最も近似の整数] となります。



『原論』3, 31 と 1, 32 を下敷きにする二つの詩行（天国篇第 13 歌 102 行と天国篇第 17 歌 15 行）から円に内接する三つの直角三角形が、上記の如く、3 つ作り出せます。「三角形 triangolo」という語がどれか一行でも前後するならば、円に内接するいかなる直角三角形も得ることはできません。（この時、ダンテが円周を出すために使った π は、アルキメデスの $\frac{223}{71}$ 、プトレマイオスの $\frac{377}{120}$ 、またはフィボナッチの $\frac{6480}{2063}$ のどの値であれ、同じ答えを得ることができます。）これが、幾何学者たちにダンテが敬意を表する永遠の形式です。

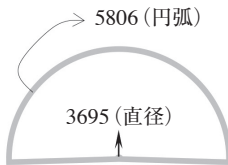
このようにして、様々な単語から実際に作図できるようにできています。そうしたところが『神曲』のエキセントリックで面白いところです。

他にも「幾何学者 “geomètra”」という単語を使った例を挙げてみましょう。これに、「三角形」という語を加えると、様々な図が作図できます。

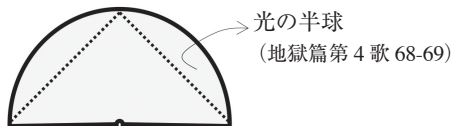
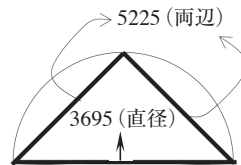
通算詩行数

	1 [地獄篇第1歌1] 『神曲』冒頭
	556 [第4歌142] Euclide GEOMÈTRA e Tolomeo
4164 (外接円)	
8920 (半円に内接する三角形)	4720 [第34歌139] 地獄篇最終行 4721 [煉獄篇第1歌1] 煉獄篇冒頭
$\sqrt{2} : 1$	
9501 (半円)	9475 [煉獄篇第33歌145] 煉獄篇最終行 9476 [天国篇第1歌1] 天国篇冒頭
2944 (内接円)	11290 [第13歌102] TRIANGOL sì ch'un retto non avesse (=エウクレイデース『原論』3,31)
	14221 [第33歌133] Qual è l' GEOMÈTRA che tutto s'affige 14233 [天国篇第33歌145] 『神曲』最終行

《半円：9501》



《半円に内接する三角形：8901》

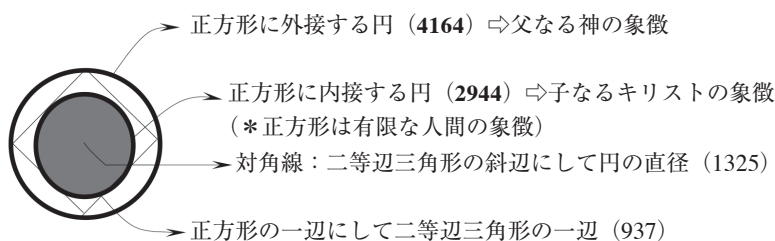


《正方形に外接する円》と《その正方形に内接する円》との比は、常に

$$\sqrt{2} : 1$$

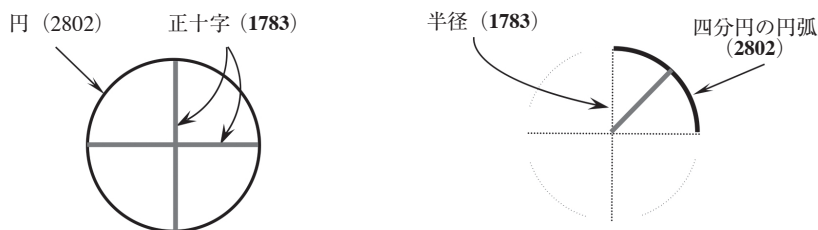
ですが、驚くべきことに、最初の「幾何学者 geomètra」と最初の「三角形 triangolo」の語の配置がこの関係に置かれています。最初の「幾何学者 geomètra」から地獄篇の終わりまで **4164** 行あり、最初の「三角形 triangolo」から天国篇の終わりまで **2944** 行だからです。このとき、まさに両者の比は $(4164 \div 2944 = 1.414)$ 。これは $99 \div 70 [=]$ に等しい値) 次のようになります。

$$\sqrt{2} : 1 = 4164 : 2944$$



正方形に外接する円と内接する円が描くことができます。正方形は、有限な人間を表し、円が無限な神を象徴します。外円を「父なる神」とすれば、その円に内接する正方形は受肉化したキリストを表し、受肉化したキリスト (正方形) の中には神 (円) が宿っています。それが正方形に内接する円です。

最後に、「四分円 quadrante/quadra」という詩には似つかわしくない幾何学用語を挙げてみましょう。これまでダンテが詩に似つかわしくない語を使っていることで、詩興を損なっているとみなされていましたが、実はそうではなく、最高度の幾何学的な詩を創造していたのです。実際に、「四分円」の関係から、四分円を作図することができます。



通算詩行数	
	9476 [天国篇第 1 歌 1] 天国篇冒頭
円周 & 4 分円の 円弧 (2802) 正十字 & 半径 (1783) 円周 & 4 分円の 円弧 (2802)	11432 [第 14 歌 102] che fan giunture di QUADRANTI in tondo.
	13215 [第 26 歌 142] come 'l sol muta QUADRA , l'ora sesta.
	14233 [天国篇第 33 歌 145] 『神曲』最終行

該当詩行の天国篇第 14 歌を見てみましょう。

「その二筋^{ふたすじ}の光の流れは大小様々な光で带状に広がり、火星天の深奥に四つの四分円が接合しあって円の中に生み出す尊き印^{しるし} [正十字] を星座のように形づくった。」
 ～天国篇第 14 歌 101-103～

これは、天国の至福者たちの光り輝く魂が無数に集まって正十字を描き出す場面です。ちょうど正十字と円周の関係になると同時に、半径と四分円の円との関係にもなっています。

今日は、数ある図形の中から、いくつか紹介しましたが、晴れて退職したら、これについて本を書いてみようかなと思っています。在職中は、ちょっと時間がなくて、忙しくてできませんでしたから。

『神曲』は2つのコードで書かれています。一つは、可変部分である俗語イタリア語であり、時とともに変化を被る部分です。ダンテは自身のイタリア語が後の世紀にはラテン語のように外国語になっていくことを知っていました。そのため、もう一つの不変部分を用意しました。それが語の配列による数的・幾何学的構成です。これによってどれほど言語が変化しようが、永遠に変わることのない形で自身の崇高な感情や愛を閉じ込めることができます。ベアトリーチェに対する愛は其中で永遠不変の形式の中で結晶化し、世評や時の移ろい

によって浸食されることのない地上における永遠なる世界が形作られます。そしてダンテが求める栄光はそこにしかなく、ダンテが世の栄光の空しさを語るのはこのためです。所詮、世間で東の間の名声を得ようとも、早晚、その世評も消えていく運命にあります。この認識の下に、ダンテは移ろいやすい世の評判や人間的な栄光ではなく、永遠に朽ちることない神の栄光に参画しようとしします。かくして永遠に『神曲』は世の栄光の外に留まることになります。

【質疑応答】

質問者 1 (西尾先生)：独文の西尾と申します。大変興味深いご講演をありがとうございました。すごく勉強になりました。

素人質問になってしまうので、完全に的外れな可能性もあるんですが、数の意味というところがやっぱりすごく中世的というか、面白いと思いました。中世ですと、例えばキリスト教の聖書を解釈するときに、いろんなレベルの、具体的に言えば4つぐらいの段階で解釈する方法が整備されていて、一つの文言を字義的に取るのか、それとも隠喩的に読むのか、といった形で、テキスト解釈のいろんなレベルが用意されている、ということがあったかと思います。それを踏まえて気になったことですが、藤谷先生がご説明くださったように、これだけそれぞれの数に意味があるとなると、その数に込められた意味をつなげていった結果、それだけで矛盾する意味が生まれてしまったり、あるいはその読み手によって、いま藤谷先生が解釈してくださったのとは違う意味づけを数字に対しておこなったり、といったこともできたんでしょうか。数字自体に複数の意味があえて認められている、というようなことが中世の世界観の中でありえたのかどうか、その辺りのことをお伺いできればと思います。

藤谷：同じ出来事を『聖書』や『神曲』の世界では、アレクサンドリアのフィロソフが述べているように、その倍数によって表したりします。12であれば12や12の倍数で、同じことを指したりします。時には、その逆も起こります。異なるものを、同じもので指すことがあります。しかし、基本的には、矛盾なく説明されると思います。今までやっていて、何でこんな数を使っているんだろうっていうことはなく、やっぱりこの数だなんていう感じです。3や9あるいは5、6、7、10、11、12、13、17といった数は、首尾一貫していて、基本的な意味からズ

れて使われることがないと、特に『神曲』の場合、思います。言葉の世界では、強調したりしたいとき、感嘆文にしたり、強意の副詞を加えたりしますが、数の世界では、倍化します。例えば、10 を 10 倍して、100 にすると、完全さが 10 倍されます。『ヨハネの黙示録』で、例えば、「144000 人」という数が披瀝されますが、これも 12 の倍数 ($12^2 \times 10^3$) で、12 を基本成分とします。「12000 スタディオン」という数も同じです (12×10^3)。中世では、さらなる強調形としてキアスムス数も好まれました。61 (Beatrice のゲマトリア数) をひっくり返して、16 にするのです。これも 61 の強意です。

質問者 2 (香田先生) : 香田と申します。

とても壮大な宇宙的なお話を伺って、びっくりしました。なぜかという
と、「地獄篇」の一番最初のところで、——初めて原文で読んだのですが——、*mezzo del cammin*、つまり人生の半ばで初めて道に迷ったと言っていて、人生の半ばというのは大体 35 歳ぐらいに当たると解説にあるので、では 70 歳まで生きると考えているのは中世人は相当楽天的だなと思ったことがあるんです。そうではなくて、——*cammin* はたぶん道という意味ですね——、すると *nostra vita cammin*、私たちの人生の道の真ん中は、確かに人類の命の道行きの真ん中で、という風に読めることにびっくりしました。全然今までみてきた翻訳と違うと思ったんですが、でもその後の展開を見ると、ダンテは暗い森の中にいたとなるのです。そしてその後、ヒョウが出てくるという展開を見ると、やっぱり「私」のプライベートヒストリーなんじゃないのかなという。つまり、人類の真ん中にいるという感覚が、こうなぜ「私」が道に迷ってしまい、右も左も分からなくなったという気持ちと一緒になるのかっていうのがちょっと分からないのです。

藤谷 : 「私」というのは詩人ダンテで、「人類」の代表なんです。ですから、ダンテの考えだと、人類はせっかくキリストがやって来てくれて罪を贖ってもらったにもかかわらず、その後墮落して、どんどんどんどん転落していったとされます。ダンテによれば、最下点まで転落した道のりの真ん中で、「私」も、人類の一人として転落して、森の中でさまよっていると。そこでウェルギリウスに出会って、救いへと導かれていくっていう話になります。ですから、ダンテは万人の代表者としての地位にいるわけです。ですから、「私」は当然個人的な状況でもあ

る、パーソナルな状況でもあるんですけども、「私」という詩人（万人の生涯を表している詩人）というのが人類の代表としてこういう状況に置かれている。ですから、パーソナルなことだけ言ってるのではなくて、人類全体が墮落してる、その中の罪人の一人として、自分も暗い森の中をさまよっている。そこで恩寵を得て、その救いへと導いてもらったと。つまり、自分みたいなダメ人間でも救われるんだから、他の人でも救われるはずだって言うんですね。ですから、ダンテと一緒に読者が旅することによって、救済へと繋がっていく。最初「人類」から始まって、次に、人類の代表である「私」に収斂されて、「私」と一緒に旅して行くという風になります。この彼岸の旅によって「私」が救われたように、読者も救われてもらいたという、そういうメッセージです。

質問者2：ということはですね、物語の最後でベアトリーチェに救済されるわけですけど、それは6500年後の話をしているということなんですか。

藤谷：アダムが創造されて、6500年後にダンテがリンボへ、つまり地獄に降りていって、そして煉獄を通して天国へ行き、神に見えて『神曲』は終わります。ですから、話としては、その人類起源6500年後の西暦1300年に当たるという話になります。

質問者2：このじゃあ6500年後に起こる最後の審判……

藤谷：最後の審判は、ダンテの彼岸の旅の6500年後に起きるんです。そこで人間の時間が終わりになる。

質問者2：今は私たちは、やっぱり真ん中の時間に、で……

藤谷：一応死ぬとですね、小さな最後の審判があって、地獄、煉獄、天国に分かれるんですけども、最後の審判の時には《復活した肉体》を持って完全に分かります。そのとき煉獄は終了し、なくなります。あるのは地獄と天国だけで、しかも今度は魂だけではなくて、肉体を持って、最後の審判では登場する。それが決定的な差異になります。一応、死ぬときに審判は下りるんです。で、仮配置され

て、そこで苦しむんですけども、最終的に今度は肉体を持って復活します。ですから、地獄の人は、今度は本物の肉体を持っているので、もっと苦痛が激しくなるし、天国の人は、本物の肉体を持ってさらに美しくなると言われます。ですからダンテの旅自体はこの真ん中、6500 年目の出来事です。この後 6500 年間、人類の歴史が続いていく。これが人類の *vita* です。

質問者 3 (川島先生)：独文の川島です。

今、藤谷先生のお話で、ダンテは人間の代表だということを教えていただいて、なるほどなと思ったのですが、この物語の枠組みは、キリスト教の要素がすごく強くて、地獄と天国と煉獄という、そういう世界観ですけど、その一方で作家自身を主人公として登場させていくという、語りの形としては現代的な感じがあって、20 世紀以降だと色々なメタフィクションとかオートフィクションとかで、作者がそのまま物語に出てくるってかなりあるのですが、中世、あるいは近世でもあんまり例がないのではと思うのですが、ダンテにとって先行する作品とか、ヒントとなる作品とかはあったのでしょうか。

藤谷：先行する作品はあまりないと思います。『神曲』に先行する作品は『アエネーイス』なんですけども、当然、英雄アイネーアースが主人公で、『オデュッセイア』だとオデュッセウスが主人公です。ですから、ダンテがそれを「私」に変えたってところが、ダンテの新しいところだと思います。しかも今、香田先生がおっしゃったように、「私」が 2 行目に登場しますが、この「私」が誰なのかは最初は判らないんです。煉獄篇第 30 歌まで読むと、つまり通して 64 歌章目ですけども、『神曲』が始まってから 8935 行目まで読むと、「私」が「ダンテ」だと判る仕掛けになっています。地上楽園でベアトリーチェがダンテに呼びかけます、「ダンテ、泣いてはいけません」と。それでこの「私」がダンテだと判明します。それまでは誰か判らない語りの構造になってるんですね。そういったところも、ダンテが意図的に「私」を最後の最後に隠して、最後ベアトリーチェに名前を言わせるように計算しています。ですから、ウェルギリウスと一緒に旅するんですけども、ウェルギリウスは一言もダンテを名前で呼ばないんですよ。ホメーロスの場合であれば、すぐにアキレウスだとか、オデュッセウスだとか、わりと最初の部分で告知されます。それが、『アエネーイス』になると、極

端に引き延ばされ、92 行目まで読まないで主人公がアエネーアースだとは判らない。ダンテはそれをさらに大幅にずらして 9000 行近くまで読まないで判らない仕掛けに変えています。非常に意図的で、非常に近代的で、「私」を主人公にして物語を作る意識が鮮明です。それで、近代の小説を先取りしてるような部分があるのかなと思います。

質問者 4：赤松と申します。

最初の登壇者で、香田先生のところで質問できませんでしたので、お尋ねをしたいと思ったんですが、1 点だけです。テーマというよりは若干のエピソードとか例として御指摘になったんだと思うんですけども、ドイツにおいて、ナチズムだとかヒトラーだとか、そういうものが頻繁にパロディーのように扱われたりすることがあるのだということを伺って、あまりそういう認識を持てなかったもので、驚いたのですけれども、そういうアプローチを持つことが結果として、親近感を抱かせるリスクがあるという認識が、そもそもドイツ社会にはあるのか。あるいは日本だと逆に、過去の歴史上のキャラクターみたいな認識がかなり社会的にあって、どちらかと言うと、アンタッチャブルなものという位置付けになりがちなのかなと思っているのですけども、その辺の違いというか、お考えになる部分があれば、教えていただきたいなと思います。よろしくお願いします。

香田：ご質問ありがとうございます。

私の扱ったものの中で、一番そういう傾向が強いのは『ニーベルングの指環』だと思います。ヴォータンを中心とする娘達の家庭喜劇みたいなところが一つあって、民族神話をそういう家庭劇に作り変えてしまうこと自体、私たちの文化の中ではちょっとあり得ないことでしょう。『古事記』を喜劇に作りかえると、怖いおじさんがやって来そうな文化なので、神話に手を付けられない、複製もできないというのがちょっと窮屈な感じがします。逆に、そういうものも面白いお話に変えてしまうところがヨーロッパの文化の強靱なところだと思います。それ以外では、今日紹介したラウパッハの『ニーベルングの宝』の中では、まさに夫婦としてのクリエムヒルトとジークフリートの掛け合いというか、浮気を疑う妻の嫉妬が描かれますが、中世の叙事詩の中ではそれは漠然としか語られません。それどころかクリエムヒルトは、自分の夫がブリュンヒルトを性的に屈

服させた以上、自分が正妻、ブリュンヒルトが愛妾なのだと考えて自慢しています。けれども、そうした性モラルは 19 世紀の市民社会の中ではタブー視されていました。つまり、男だって貞操を守らないといけないというような道德観が示されないと、演劇として上演したときに、観客との距離感が出るし、みんな違和感を持ってしまう。そういう貞操を守らない男に対しての妻の怒りがあった方が、物語、演劇としては面白いという配慮が興行的にあるのだろうと思います。そういう意味でヘッベルは、とてもうまくその辺りを作り変えて、あまり深刻でもないし、喜劇的でもないものを作り上げたなと考えています。