

「気が触れた賢者」 タッソ

Il “farnetico savio” ovvero il Tasso

水野留規

MIZUNO Ruki

Molto si è parlato lungo i secoli della cosiddetta “pazzia” del Tasso, ma il poeta della *Gerusalemme liberata* era (come testimoniano parecchi scritti dell'epoca) anche un uomo di grande sapienza. Come si potevano coesistere nello stesso Tasso la pazzia e la genialità? Perché il vecchio Tasso ha voluto immedesimarsi più delle volte nei illustri “melancolici” del mondo greco e romano? Per rispondere a tali domande, ritengo necessario l'analisi delle lettere tassiane, soprattutto quelle scritte durante la reclusione dell'ospedale Sant'Anna.

トルクワート・タッソ (Torquato Tasso, 1544-95) はその代表作 *Gerusalemme liberata* (邦題『解放されたエルサレム』、以下 *Liberata* とする) のみならず、生涯にまつわるさまざまな逸話によっても、後世の芸術や文芸に多大な影響を及ぼした詩人である。とくに宮廷仕えの身でありながら身分の高い淑女に求愛したことや、主君を罵倒したのために「狂人」として投獄されたことは、タッソの存命中からイタリア内外でその奇異な行動が誇張されて語られ、近代の劇作家、小説家、作曲家らに靈感を与えた⁽¹⁾。そして、この秀抜な詩人の悲運を描いた文学が殊更に強調し、また著名になりつつあったタッソを「転落」させた要因とされてきたのが、タッソの生きた16世紀末の西欧で嫌悪されはじめ、「最後には征服された」⁽²⁾ とされる狂気である。タッソが内に宿していたとされる狂気は、比較的最近までタッソ像を構成する諸要素のうちの重要な部分を占めていたのであり、この「気が触れた賢者」⁽³⁾ が多様に、そして不当にしばしば評価される根拠となってきた。

本稿では自らの精神的・身体的異常を認知したタッソが、いかにして詩人として、人間としての威厳と気品とを保持しつつ、「狂人」と噂されることで著しく傷つけられた自らの名誉の回復に挑んだか、その一部なりともを明らかにしたい。狂人や憂鬱症患者らは、往々にして負の社会的評価を受ける存在であり、疎外される宿命にある。しかしルネサンス期には、古代ギリシャの思想に基づいて、とりわけ創作能力に秀でた精神異常者らを、天界から神々しき力を授かった天才として位置づけるということがあった。それゆえに「病」に精神を苛まれたタッソは、著作中に登場させた自己「タッソ」

を、憂鬱症の天才的英雄に重ね合わせたのであった。いまや技ではなく知でもって榮譽を得ようとする老いた詩人にとって、自らの狂気に対する非難や偏見を称賛に変えるには、異教古代の賢者らが——自らの卓越性を衒って⁽⁴⁾、あるいは自らの思感をさとられまいとして⁽⁵⁾——扮したような、擬「狂人」としての自己を世に印象づけるしか道がなかったのである。

第1章 「転落」とそこからの再起

考察に先立って、青年期から中年期のタッソに関して、ある程度述べておく。

21歳でエステ家宮廷に迎えられたタッソは、精力的に創作活動を展開し、30歳の頃には詩人としての名を馳せるようになる。だがその間、「荒海のような宮廷」⁽⁶⁾で周囲の環境に馴染めず苦悩し、また宮廷内で或る女性に恋したがために「理性を失い」⁽⁷⁾、魔の空間として恐れられてきた森の中を彷徨うということがあった。その常軌を逸した行動により、タッソは青年期の時点で、すで

に狂気に囚われた「流浪者」⁽⁸⁾と見なされていたらしい。その後、エステ家当主のアルフォンソ2世によって救出され、宮廷を「安息の場」⁽⁹⁾と感じるようになったが、それもつかの間、再び異常な精神状態に陥った1579年3月には（タッソ曰く）「言葉による過ち」⁽¹⁰⁾を犯して、聖女アンナ病院に「狂人」として監禁されることになる。

それはタッソが35歳の誕生日を迎え、畢生の大作 *Liberata* が不完全な形ながら（しかも作者に無断で）出版された時期のことである。異教徒に対する11世紀の聖戦を扱った *Liberata* は、その主題がイスラム教徒の侵攻に悩まされていた当時の社会的関心に合致していたということもあって、発表されると大きな関心呼び、次々と版を重ねた。ところが、この英雄叙事詩が発表された頃から以降、タッソの文筆活動はそれまでとは少し異なった展開を見せる。すなわち、それまでソネットやマドリガルなどの形式による恋愛詩、騎士道風叙事詩、田園詩劇などを書いていたタッソは、中年期に入った頃から、深遠で学術的な議論を随所に含んだ作品を次々と著すようになる。中でも *Dialoghi* として総称される一連の哲学対話篇、不気味な北欧世界を舞台にした悲劇 *Il Re Torrismondo*、万物の創造を主題とした宗教詩 *Mondo creato* などは、その学問的・教訓的な側面によって特徴づけられると言っても過言ではなく、これらの著作の行間からは、初期の創作にしばしば察知される「抒情的な世界」、つまり19世紀後半の或る著名な批評家をしてペトラルカの詩情を想起させた⁽¹¹⁾、タッソ「本来の」こころも読み取りがたいように思われる。

このように40歳にさしかかった頃からタッソは、学者や教会関係者たちをも感服させるほど知的で、重々しい内容の新作、あるいは改竄作を次々と著し、発表しようとする。「かつての自分とは異なる自分」（“il Tasso già vecchio e trasformato da quello ch'essere soleva”）⁽¹²⁾を標榜し、観想生活を志向する中・後期のタッソは、「卑しき者に愉悦を与える」⁽¹³⁾という使命感から詠んだ若き日の詩を、そ



エステ家宮廷で自作の詩を朗読するタッソ
Francesco Podesti (1800-1895) 画、Roma,
Collezione G. Briganti

のまま公表することが憚られる「戯れの習作」(“gli scherzi de la più giovanile”)⁽¹⁴⁾として捉えていたようである。そして初期の韻文作品を構成していた詩文の少なからぬ部分が、後述する「転落」“caduta”(*Rime* 917)以降のタッソによって書き改められていく。

中年タッソが自作の詩文に度々手を加えたのは、18世紀のティラボスキらの指摘によれば、それらの詩に対する批判に応えるためであった⁽¹⁵⁾。しかし現代になって古写本の綿密な校合が行われたタッソの散文作品を読んでいくと、改竄が実は青年期の自己を凌駕するという「尊き」向上心⁽¹⁶⁾によっていたのではないかと、思われてくる。つまり改竄には、過去の自分との訣別の意が込められていたようなのである。晩年のタッソによると、「いまの」老いた自己は、「昇天したベアトリーチェにダンテが認めたとき」⁽¹⁷⁾神々しさを備えるにいたったがゆえに、過去の「もう一人の自己」よりも優れた存在であった。*Liberata*の作成に取り組んでいた「もう一人の自己」は、世俗的な榮譽を得ることに成功したが、「神にも似た詩人」とプラトーンが呼んだホメーロスのように⁽¹⁸⁾、精神性の高い詩を詠むだけの力量を持っていなかった、とそのホメーロスに近づこうとする「いまの」タッソは考えるのである。最晩年に書かれた散文作品 *Il conte overo de l'impresa* においては、そういう若き頃の自己の「像」に添えるモットーとして、次のペトラルカの詩の一節が選ばれている。

“Quando era in parte altro uomo di quel ch'io sono.”

「いまの私とは少しちがった私（もう一人の私）であったころ」⁽¹⁹⁾

ともあれ、ゼウスの稲妻に打たれた神話のパエトーンのごとくに転落 (“*novo Fetonte... fulminato caddi*”, *Rime* 738)したタッソは、「激怒したゼウス (=アルフォンソ2世)」に赦しを請いつつ、他方においてさまざまな権力者や同郷人らに助けを求めていく。しかし、たとえ世で絶賛されている *Liberata* の作者であっても、「狂人」とされる者を引き取ろうとする人物は即座に出てこなかった。タッソがゴンザーガ家のとりなしで再び自由の身になるのは、「転落」から7年4ヶ月後の1587年7月(タッソ42歳)のことである。そして既に述べたように、「転落」の頃を境にして、タッソは創作面での転換と、若き日の「私」からの転身とを図っていく。それは狂気の犠牲になったタッソが、今度は狂気を武器にして試みた再起への挑戦とも解釈されうる、野望を秘めた転身であった。

第2章 錯乱・憂鬱・知性

「獄舎」で執筆活動を続ける40歳前後のタッソは、自らの中にいまや認めた狂気を、周知の事実となった自らの「病的な錯乱」^{フレネジーア}とは異なった次元で位置づけようとしていく。かような試みは、前章で検討した転身と深いところでつながっていたように思われ、以下では「狂人」の汚名をぬぐおうとするタッソが、新たな自己の確立に向けて講じたいくつもの策について、詩人が接した哲学思想にも着目しながら述べていこう。

まず「転落」の直接の原因となった「病的な錯乱」について言えば、タッソの周囲にいた医者たちが治療に成功しなかったこの「病」を、書簡をはじめとする原資料から医学・生理学的に特定するのは容易ではない。実はタッソ自身も錯乱の背景にある「病」の正体を、十分に把握できずにいたので

ある。いったいなぜ、タッソの錯乱は生じたのか。それは幽閉中のタッソが疑ったがごとく、魔術師か、あるいは独房に出入りする「小悪魔」の仕業だったのか⁽²⁰⁾。晩年のタッソと交友があった伝記作家マンソは、タッソが医者に対して訴えた症状を分析しつつ、詩人が錯乱にいたった経緯を推測している。

“Il Tasso gravissimamente per soverchio di malinconia s'infermasse, ... (il) fumo da'quali gli fu...
offesa l'imaginazione, che in brieve la malinconia trapassò a delirio”

(G. B. Manso, *Vita di Torquato Tasso*, I-XIV, 下線筆者)

湯気が出るほどの高熱、こみ上がってくる怒り、妄想、幻聴、錯覚、こうした症状⁽²¹⁾を伴う「病」が「憂鬱の過剰」によって生じ、意識を鈍化させる不可思議な「^{フーモ}気」を介して、「^{デリーリオ}狂人的な言動」を引き起こしていた——、マンソはそのように述べて、タッソの憂鬱な気質と錯乱とが密接に関係していたことを強調する⁽²²⁾。

すなわちマンソによると、詩人の生来の、そして成長過程における過労やストレスにより増大した憂鬱の因子こそが、タッソのその後の知的活動を妨げ、精神状態を不安定にさせた根本的な原因なのである。確かに1581年のタッソは、自らが「素質のうえで、また、後天的な原因によって憂鬱症的」(*Lettera* 164) であり、1586年には「憂鬱質が病の主たる原因である」(*Lettera* 650) と述べている。1587年の *Lettera* 899では「論述や思考を混乱させる気が脳にあがってくる」とも言っている。

ところが、自らの創作活動に重大な影響を及ぼすと思われたその「憂鬱質」に、タッソはマンソが指摘しえなかった高い価値と可能性とを見出していく。それはアリストテレスの著作と当時考えられていた *Problemata* (邦題『問題集』) を読み進める過程で、古代の天才たちが「生まれながらにして患っていた」という高邁なる憂鬱⁽²³⁾に、タッソが強い関心を抱いたときのことである。

Problemata の30-1 冒頭では次のごとく述べられている、「哲学であれ、政治であれ、詩であれ、或いはまた技術であれ、とにかくこれらの領域において並外れたところを示した人々 ^{ペリトイ}περιττοί はすべて、明らかに憂鬱症であり、しかもそのうちの或る者に至っては、黒い胆汁 ^{メライナ コレ}μέλαινα χολή が原因の病気にとりつかれるほどのひどさ」⁽²⁴⁾ であった、云々と。つまり、天才的な人物が発揮した創造的な活力は、(黒胆汁が他の体液にくらべて優勢であることに起因する) かれらの憂鬱な本性から生じたのであり、その天才たちのうちの或る者だけが病的な憂鬱症 ^{メラノコリア}μελαγχολία に罹った、と偽アリストテレスは言うのである。

今日に伝わるタッソの一蔵書、ラテン語版 *Problemata* (ヴァチカン図書館蔵) を詩人が精読したのは、散文著作 *Messaggero* の初稿作成とその改訂に向けた中間稿作成の間、すなわち1580年後半から1584年頃の間であろう。自らの狂気に関する風評を厭わしく思っていたタッソ⁽²⁵⁾にとって、「賢者たちの師匠」たる人物⁽²⁶⁾の前述のごとき発言がいかに衝撃的であったかは、*Messaggero* 中間稿において著者タッソが試みた自らの狂気に関する解釈から察知される。そこでは自らの狂気が——「オレステースやペンテウスの狂気」に通じるような——「病」に起因するものでないことが主張された後、次のように述べられる。

“mi giova nondimeno di credere che la mia pazzia abbia altra cagione. È forse maninconia

soverchia, e maninconici, come afferma Aristotele, sono.” (Messaggero, 中間稿)⁽²⁷⁾

この(不自然な形で終わっている)一節は、同じ *Messaggero* の初稿における次の該当箇所と、その後半部分で大きく異なっている。

“mi giova nondimeno di credere che la mia follia sia cagionata o da ubbriachezza o d'amore”

(Messaggero, 初稿)⁽²⁸⁾

恋や飲酒に起因する「狂気」は、病理学上の錯乱ほど厄介ではないがゆえに、そういう「狂気」の傾向を自らが持っていることはまだ救いだ、初稿の時点では、そのような判断がタッソにあったように思われる。しかし中間稿におけるタッソは、自らの「狂気」を「憂鬱」“maniconia”と、それも病的な メランコリア *μελαγχολία* とは一線を画する高邁な憂鬱と、結びつけて提示しようとしている。そして、1587年作成の最終稿では、当の「狂気」が(従来の狂気には見られない)或る種の新奇さを備えた「新しい狂気」(nuova pazzia)と規定され、その狂気に憑かれた「憂鬱者たち」が、抜群の才能をもつ哲人、政治家、詩人らであったと述べられる。

“mi giova almeno di credere che questa nuova pazzia abbia altra cagione. Forse è soverchia maniconia, e, i manincomici, come afferma Aristotele, sono stati di chiaro ingegno ne gli studi de la filosofia e nel governo de la republica e nel compor versi...” (Messaggero, 最終稿)⁽²⁹⁾

この後の箇所では順次登場するのは、「病によってではなく、生来の素質において憂鬱であった」古代ギリシャの「天才的な」英雄、哲人、詩人たち(“coloro che non sono maninconici per infermità, ma per natura”)、すなわち、ヘーラクレス、アイアース、ベッレロポーン、マラコス、エムベドクレス、ソークラテースらである。著者のタッソは、*Problemata* 30-1で超人間的な憂鬱質者として言及されていたかこれらに加えて、その著作に親しんでいたルクレーティウスや人間の愚かさを笑ったとされる⁽³⁰⁾デーモクリトスらの名もそこで挙げている。こういった賢者や神話上の勇者らと自らが同列に並べられうる資質の人間であることを、1587年の最終稿におけるタッソは公言して憚らないのであり、「新しい狂気」の源泉たる生来の憂鬱質が自らに並外れた能力を植えた、とひとまず結論づけるのである。

偽アリストテレスによる「黒胆汁論」はキケローらの著作を介してルネサンスの知識人らに伝えられ、16世紀には哲学や芸術の分野でも脚光を浴びた⁽³¹⁾。憂鬱質者タッソにとっても、精神面での異常さが才能の傑出に置き換えられうることを示した当の学説は注目すべきものだったのであり、また自らの「狂人」説を否定する重要な根拠となるものであったと思われる。

そのように筆者が推察するのは、*Messaggero* 中間稿(1584年頃)以前のタッソが、自らの「狂人」的な行動を正当化しようとする過程で、有効な手立てを見出せずに苦悩していたからである。「転落」後まもなく書かれた書簡などの中には、「自らはブルータスやソローンの例に倣って狂人を装っている」⁽³²⁾、などといった苦しい弁明とも捉えられうる発言が散見される。そして、自らが「狂人」でないことを証拠付けようとして、自らの知能がきわめて優れているということを、この時期のタッソはしばしば主張している。例えば、*Lettera* 162(1581年)では、狂人にされそうになった古代の悲劇作家ソポクレスに言及しつつ、学術的で、格調の高い二つの対話篇⁽³³⁾を著したことを枢機卿に述べ、

それらを読むように願っている。これは、著者タッソの知性の高さに気づいた枢機卿が——ソポクレーズの朗読を法廷で聞いた判事らのように——当の著者に関する「狂人」説を否定することを、タッソ自身が期待していたからであった。

「ソポクレーズは自らに対する狂人の嫌疑を晴らすために、判事らに向かって（自作の）『コロノスのオイディプス』を朗読して...、それによって賢者であると判断されました。私も不幸な境遇にあるという点ではかれと同じなのですから、（かれがやったことと）同じことを私がするならば、尊き貴殿は私を狂人とは思われなくなるでしょう。...ですから、私は貴殿に（私が著した）二つの対話篇をお読みいただきたいのです。そうすれば、私の知性がどれほどのものであるか、貴殿に把握していただけたと思います。」

狂人の作とは思われないような、学問的示唆に富んだ著作を発表するという意図が、宮廷の華やかな「演劇的」世界（“mirabil teatro de belle donne e di cortesi cavalieri”⁽³⁴⁾）で成功するという当初の望みをタッソに断念させ、タッソを転身へと導いた（1581年頃）。中年タッソはいまや現実から遊離した哲学の世界に、新たな「安息の場」（“a me sia il porto la filosofia”）を見出したのである（*Lettera* 1133）。かくして「囚人」タッソは哲学研究に没頭し、その過程で「黒胆汁論」に依拠しつつ自己の名誉回復を図った（1584年頃～1587年）のであったが、実はそれより前に、アリストテレスとは「少し異なった」論を展開したその師プラトーンの著作中に、自らの卓越性を立証するためのもうひとつの手がかりを見出しかけていた。それはタッソの狂気そのものを高い次元に引き上げうる、創作にかかわる理論であった。

第3章 誇り高き「狂人」

詩が技巧によって作られるという考えは、ホメーロスの時代から存在した⁽³⁵⁾。だが、詩がムーサ女神によって授けられる靈感から生み出されるという思想も、その考えと並行する形で古くから社会に浸透していた⁽³⁶⁾。靈感とは一種の神がかり的な狂気であり、「狂乱の状態にある」詩人のみが美しい詩を作りうるとするプラトーンの学説⁽³⁷⁾を、若き日の段階で「すべてのプラトーンの著作を読んでいた」（*Lettera* 76）というタッソは、*Ione*（邦題『イオン』）の記述を介して把握していた。*Problemata*では既に見たように、天才に生来備わった憂鬱質が美德のように称えられていた。それに対して、プラトーンの *Ione* で善なるものとされたのは、卓越した詩人たちが創作に際して交渉をもつ、神から授かった狂気（*furore*）だったのであり、神から靈感を受けているというその事実は「多くの人にはわからない」⁽³⁸⁾、とされていたのである。

古代ギリシャで語られ、ルネサンス期に広く知られていたこの神的狂気論を、タッソが自己の錯乱に関する非難の不当性を訴える過程で、その理論的根拠として援用しようとしたとしても不思議ではない。つまりタッソに関して想定されうる「神的」狂気は、タッソが傑出した詩人であることの証拠として、タッソ自身によって提示されえたはずなのである。1578年頃、タッソの錯乱を目の当たりにした人々の中には、タッソの詩と狂気とが密接に関係していることを、実際に指摘した人物もいた⁽³⁹⁾。

しかし、タッソ自身が神的狂気論を前面に掲げて、自らの「狂人」説に論駁することはなかった。

それはタッソが青年期より自らを、技巧派の詩人として位置づけてきたことと無関係ではない。*Liberata* の冒頭⁽⁴⁰⁾では確かにムーサ女神が神気“*celesti ardori*”を作者(=タッソ)の胸に吹き込むよう祈願されている。だが、タッソは自らの詩が神的狂気の産物であるとは考えていなかった。それどころか、自らが技巧(*artificio*)によって、つまり自らの職人芸によって、詩の素材(*materia*)を美しい詩的世界(*favola*)に昇華させたことを、青年期の創作論 *Discorsi dell'arte poetica* において誇らしげに語っている。タッソは「技巧にたけた詩人」としてその名を世に知らしめてきたからこそ、技巧だけでは立派な詩人になれないとするプラトーンの説にも、技巧を補うものとして(やはりプラトーンによって)述べられた神的狂気⁽⁴¹⁾にも、安易に言及することができないでいたのである。ここで自らの詩的創作が神的狂気“*furor poetico*”と無縁であることを述べる詩人タッソの発言に注目してみよう。

「詩をポイボスやムーサによって授けられた神的狂気と結びつける人々は、詩が技巧の産物であるとする意見を受け入れないのです。…私は自作の詩について、かの詩人達のように、理解できないということはありません。…私は苦心して詩作します。でも、神的狂気を吹き込まれた人々は、そういう苦勞をしなくても詩が書けるのです。」 (Lettera 258, “il 1^{mo} ottobre, 1583”)

しかし哲学者としてのタッソは、プラトーンとアリストテレスとが別々に唱えた学説を折衷させることをしばしば考え(“*accordare insieme Platone con Aristotele*”⁽⁴²⁾)、同じ試みをするのがあった著名な哲学者フィチーノの著作を熱心に読んでいた。もし、フィチーノが *Problemata* における生来の憂鬱質を *Ione* の神的狂気と同一視していなかったら、タッソは自己の狂気を邪悪なものとして隠すしかなかっただろう。神的狂気についてフィチーノは、「それが憂鬱質でない人間に与えられることはけっしてない」、とその著作において断言し⁽⁴³⁾、それによって *Problemata* 30-1 に登場した先の憂鬱質者たちは、神から授かった狂気のゆえに、狂人的な行為をしてもおかしくない人々として、理論上は捉えられるようになっていた。

それはつまり、かれらにまつわる奇妙な行動が、かれらの後継者たらんとするタッソにとっては、模倣すべき行動のモデルになったことを意味した。タッソはまず、「第二のデーモクリトス」“*nuovo Democrito*” (Lettera 1046) と称して、自らに降りかかる諸々の災いを悉く笑うことから始める(“*comincio a ridere di tutti i miei infortuni, e di tutti i disfavori ch'io ricevo.*”⁽⁴⁴⁾)。賢者デーモクリトスの笑いに通じる自らの笑いは、まさに神的狂気を得た人間の笑いであり、その笑いを抑えるためには「英雄や哲人たちが(神的狂気に起因する症状を抑えるために)服用したヘッレボルス⁽⁴⁵⁾」を飲まなければならない(“*ma questo riso è così vicino al furore, c'ho bisogno di veratro*”)。そのように述べるタッソは、いまや自らが生来の憂鬱質者であると同時に、神々しき狂気を抱いた賢者であることを宣言するのである(1587年秋)。

また Lettera 1100 (1589年2月)におけるタッソは、(ベッレロポーンに殺された)怪物キメーラにも似た精神の「病」と闘う「第二のベッレロポーン」“*nuovo Bellorofonte*”⁽⁴⁶⁾であり、その治療に

あたる医者に対しても、(やはり *Problemata* 30-1 に登場した) ヘーラクレースのごとく賢明に、切られてもすぐに再生するヒュドラ (=妄想) を退治する⁽⁴⁷⁾ よう要請している (“a guisa d'Ercole, voglia combattere contro l'idra dei miei pensieri”)。そして神の怒りにふれて、蕭条たるアレーイオンの野を一人さまようベッレロポーン⁽⁴⁸⁾ に倣うかのように、タッソは怒りを買ったアルフォンソ2世に代るパトロンを探し求めて、各地を夜中ひとり放浪する (“per solingo calle/notturmo io mova sconosciuto il piede”, *Rime* 573)。中年タッソにおける行動の手本は、こうした書簡から推察するかぎり、ソローンやピアスら「狂人」を装った過去の賢人たち⁽⁴⁹⁾、とくに偽アリストテレースによって語られた憂鬱質の天才たちの事跡の中にあった。

このように40代半ばのタッソは、周囲の無知なる人々が奇妙と思うような振る舞いを自ら演出・披露するのであり、そういう自らに操られた「自己」を、次章で見るように、やがて作品中の「自画像」の中にも嵌めていく。

第4章 自画像の中の詩人

“(il) principal poeta...il quale per lo temperamento della calda malinconia avea così grandi imaginazioni e pativa delirii così mostruosi...” (M. Zoppio, *Psafone*, 1590)

タッソは作品中の登場人物に自己をしばしば投影させた詩人である。*Aminta* のティルシ、*Liberata* のオリンド、エルミーニャ、タンクレーディらに作者の自叙伝的な要素が強いことは何度も指摘されてきた。カレッティのように、タッソが描くすべての人物に、タッソの似姿を認める学者もいる⁽⁵⁰⁾。タッソと同時代の作家ゾッピオがまさに「気がふれた賢者」のようであったと証言する40代後半の詩人は、榮譽獲得という渝わらぬ野望を胸に、いかなる仮面をかぶって自らの詩的世界に踏み入っていったのだろうか。

愛ゆえに大胆な行動に出た *Liberata* の上記のごとき登場人物、すなわち若きタッソのいわば影像たちは、その改竄作 *Gerusalemme conquistata* (邦題『征服されたエルサレム』、1593年発表、以下 *Conquistata* とする) においては姿を消したり、あるいは存在感が薄くなったりしている。改竄作の著者タッソにとって自らの恋の体験は、もはや読者に語るに値しないものになっていた。*Conquistata* の舞台に上がった登場人物「タッソ」は、学問を愛し、詩作も手がけるソレント生まれの (Torquato ならぬ!) トランクイッロなのである (“di Sorrento, a'dolci studi amico, Tranquillo”)⁽⁵¹⁾。その掴みがたい人間像は、変装して放浪する監禁の直前および直後のタッソ⁽⁵²⁾に通じるとともに、タッソの対話篇 (*Dialoghi*) に登場する「ナポリからの異邦人」とも重なる。

プラトーンの著作における「アテーナイからの客人」や「エレアからの客人」に酷似するその「ナポリからの異邦人」は、*Dialoghi* における哲学的問答を推進する神のごとき偉大な論客であり、次の一節からも判明するように、著者タッソの見解を代弁する存在である。

「アテーナイからの客人という名のもとに自らの正体を隠したプラトーンに倣い、私は (かれ

がしたのと同様に自らの正体を隠して) 論じていこうと思います。」

(T. Tasso, *Il conte overo de l'impresa*)

「エレアからの客人」がプラトーンの *Sofista* (邦題『ソピステス』) において、「まったく気が狂っているのだというふうに、一部の人たちを思わせる」⁽⁵³⁾ 真の哲学者として描かれていることを、「ナポリからの異邦人」を捉えるにあたっては想起しなければなるまい。そして、プラトーンの代弁者である「エレアからの客人」は、諸国を訪れては「上方から下界の生活を見守る神のような」⁽⁵⁴⁾ 人としても、*Sofista* の登場人物ソークラテースによって紹介されているのである。

かくのごとく自己を描いたプラトーンが、*Problemata* 30-1 で生来の憂鬱質者とされたことを、つまりタッソにとっては自らの先導者であったことを、いま一度指摘しておきたい。*Dialoghi* の「タッソ」は、そのプラトーンの化身である「エレアからの客人」のごとくに、諸国の地でさまざまな人士と架空の哲学対話を交すのであった。だが、流謫の英雄的人物に扮した「タッソ」は、壮年期のタッソによる他の作品中にも登場する。

例えば、*Il Re Torrismondo* (1587年発表) の主人公トッリズモンドに、定住することを心では願いながらも⁽⁵⁵⁾ 旅を余儀なくされたタッソの幻影を、どうして認めないことができようか。苦い過去の記憶を引きずってさ迷うかれもまた、自己の辛い流浪を詩の世界に移植しようとする作者タッソの代弁者なのである。例えば、自らが犯した過ちを恥じて、闇にまぎれて放浪に出ようとするトッリズモンド⁽⁵⁶⁾ は、次のように嘆きの言葉を言う。

“Lasso, io ben me n'andrei per l'erme arene/solingo, errante....

M'asconderei da gli altri, il di fuggendo, /e da le stelle, e dal seren notturno.”

(T. Tasso, *Il Re Torrismondo*, atto 1,258-264)

まったく人里はなれたところを放浪する人間の姿は、古代以来の西洋人に狂人を連想させたという。「集団に属さないような人間は、人間ではない」⁽⁵⁷⁾ と考えられたのである。そういう病める流浪者のイメージが、タッソに関する「高貴なる病人」“illustre malato” という近代の定義づけ⁽⁵⁸⁾ に収斂しているように思われるが、それはとにかく、病んでいるという事実は、自己を偉大な過去の憂鬱質者たちに結びつけようとするタッソにとって、もはや不都合なことではなくなっていた。病は偉人の勲章として、哲学の徒タッソの中では捉えられたのである。

「哲学者は自らが病んでいることをあまり嘆かないようだ」

(*Lettera* 972, 1588年)

第5章 期待は死後に

“Sperai di essere simile a Virgilio ne la fortuna, più tosto che ad Ovidio o ad Omero” (T. Tasso, 1590)

「神々しき書物」⁽⁵⁸⁾を著した盲目の古代ギリシャ詩人ホメーロスに、心身ともに病んだ晩年のタッソが畏敬の念を抱き、この「詩聖」に創作上の教えを求めていったのは、自然な成り行きであったように思われる。盲人ホメーロスの、そして漂泊のラテン詩人オヴィディウスの不幸な身の上に⁽⁶⁰⁾自己が置かれた境遇との類似を見出し、後世に名を残すにはかれらの偉大な詩に匹敵する作品を著すしかないという信念のもとで、晩年のタッソは創作活動を黙々と展開していった。^{イーリアス}*Iliade*を範にした *Conquistata* の作成からは、「第二のホメーロス」になろうとするタッソの願い (“io vo desiderando la felicità d'Omero dopo la morte”⁽⁶¹⁾) が読み取れるのである。^{オデュッセイア}*Odissea*を意識した叙事詩もタッソによって計画されていたようであるが、それについては以前に述べたことがあるがゆえ⁽⁶²⁾、ここでは言及を差し控える。

残された紙面で推定を試みたいのは、第1章で触れた *Mondo creato* 執筆の目的である。臨終のタッソが自らの死後に出版されることを望んだというこの8700行余りの詩について、タッソ自身はほとんど語ろうとはせず、また後世の批評家たちも、詩的な靈感から生まれた部分がそこには乏しいという理由で、最近まで大きな関心を示してこなかった。だが、この謎に満ちた作品は、*Messaggero* 最終稿で生来の憂鬱質者の一人に挙げられたルクレーティウスとの関連において解読されるとき、資料としての重要性を帯びてくる。その作成には、ここまでの考察で取り上げた諸作品やその登場人物に込められていたようなタッソの意図、すなわち自己を崇高な存在として位置づけようとする試みが関係していた、と思われるからである。

Mondo creato の範がルクレーティウス（前1世紀）の宇宙論詩 *De rerum natura*（邦題『事物の本性について』）にあったことは、20世紀前半のドナドーニらによって断定され⁽⁶³⁾、今日ではほぼ定説となっている。確かに両韻文作品の間には、それぞれの著者の語り口ひとつをとってみても、影響関係が認められるようである。しかし、ルクレーティウス伝⁽⁶⁴⁾の中でタッソに何よりも大きな感銘を与えたのは、このラテン詩人が「狂気の合間に」何冊かの書物を著したことを伝える記事⁽⁶⁵⁾ではなかったか。しかも当の狂気は、1世紀のラテン詩人スタティウスの指摘によると (“docti furor arduus Lucreti”⁽⁶⁶⁾)、賢者たる者がもつ或る種の「崇高さ」を備えていた。

ルクレーティウスは、やはり *Problemata* 30-1 に憂鬱質者としてその名を列ねた神話上の英雄アイアース⁽⁶⁷⁾らと同じく、自らの命を自らの手で絶つたとされる。かれらを含めた賢者たちの所業にタッソは自己の行動の指針を求めたのであったが、エトナ山で焼身自殺した（同じく *Problemata* 30-1の）エムベドクレスのごとく⁽⁶⁸⁾、昇天することで自らの「神のごとき」資質を証明しようとはしなかった (“io non sono così freddo e gelato ch'io sia costretto ad uccidermi”⁽⁶⁹⁾)。タッソが「第二のルクレーティウス」となることを欲したならば、その目標は自らの「いまや世に知れ渡った憂鬱」(*Lettera* 934)の合間に、ルクレーティウスの偉業に匹敵するほど壮大で、教訓的で、そしてキリス

ト教的な宇宙論詩を著すことによって、達成されなければならなかった。

そのような考えが正しければ、“*De rerum natura cristiano*”（ドナドーニ）⁽⁷⁰⁾とも呼ばれる *Mondo creato* は、老いたソポクレスによる『コロノスのオイディプース』が果たしたような、著者（＝タッソ）の「崇高さ」、あるいは知性の証となる責務を帯びていた、と断定することが可能になろう。*Mondo creato* の自筆原稿が筆写されたパラティーノ写本の marginalia（欄外余白）には、この詩の典拠に関するタッソのメモに基づいて、晩年のタッソの秘書役を務めた或る人物が書き込んだ大勢の神学者（教父）、哲学者、地理学者らの名を見ることができる⁽⁷¹⁾。タッソは、なぜ *Mondo creato* の自筆原稿に、それぞれの箇所の典拠に言及した記述を残したのだろうか。それは遺作となったこの詩が、自らによる学問研究の成果であり、権威者の言葉に裏付けられた韻文の科学的論考であることを、後世に示そうとしたからではないだろうか。自らが（ルクレーティウスのごとく）あらゆる事物の本性を熟知した並外れた賢者であったことを、タッソは *Mondo creato* の詩とその典拠に関する著者（タッソ）の glosse（注解）とを手にした後世の読者に、たとえ自らの時代がそれを否定しようとも、訴えようとしていたにちがいない。

結びにかえて

そもそも自らに「政治家としての素質」が備わっている⁽⁷²⁾と或るとき述べたタッソは、何通かの書簡の記述からも判明するように、晩年に至るまで野心的で活動的な作家であった。自らが真理を探究して思索にふける真の哲学者ではないことを、承知のうえで⁽⁷³⁾哲学の徒となり、それによって自己が忌まわしき「狂人」でないことを証明しようと試み、壁に突き当たった1589年夏には、こう嘆き叫ぶのであった。

「（私を苦しみから解放するはずであった）哲学に私は裏切られた」（*Lettera* 1139）

その後のタッソは、文学や神学関係の書物を中心とした読書によって憂鬱をまぎらわそうとする（*Lettera* 1183）とともに、再び詩作に活動の重点を置くようになる。だが、「笑う哲学者」デーモクリトスに関する記憶は、最後までタッソから消えることがなかった。無力な人間の淡い期待を、そしていずれ脆くも崩れるであろうその学問的名声までもを笑う *Mondo creato* 第6日の「盲目の翁」“il cieco veglio”⁽⁷⁴⁾はデーモクリトスの化身であり、また、真の「安息の場」^{ホルト}が迫りくる闇（＝死）にしか見出されないことを悟った、最晩年のタッソにも重なるのである。

Torquato Tasso è il poeta della seconda metà del Cinquecento, noto universalmente come l'autore della *Gerusalemme liberata* (*Liberata*). Ha detto, in una lettera scritta nel 1575 quando attendeva all'ultimazione del poema: “sono ambiziosissimo de l'applauso de gli uomini mediocri”. Qualche anno dopo, la *Liberata* è stata pubblicata senza saputa dell'autore, ed ha avuto un grande successo, non solo tra i letterati e gli uomini delle corti, ma anche, appunto, tra gli “uomini mediocri”. La *Liberata* in certi aspetti rappresentava, come afferma il Caretti (*Ariosto e Tasso*, 1977, p.87), “l'epoca e la società in cui viveva il Tasso”, ormai un poeta famoso, ma chiuso come un pazzo nella mura

dell'ospedale Sant'Anna a partire del 1579.

Durante la reclusione (1579~1586) e nel periodo successivo alla essa, il poeta però non cerca molto di "dilettare" i lettori "mediocri" descrivendo l'amore o le battaglie ecc., anzi sopprime dalla *Liberata* quelli episodi che piacevano tanto per i suoi elementi romanzeschi al "vulgo". Ora il Tasso scrive solamente "a'belli ingegni" (*Lettera* 387), cioè a quelli lettori che desiderano acquistare le dottrine soprattutto filosofiche leggendo le poesie "sapienziali" del Tasso. Di conseguenza, le poesie tarde del Tasso, compresa il poema "riformato" (la *Conquistata*), contengono spesso i discorsi poco "dilettevoli" al pubblico generale. Cambiata anche la maniera in cui si ritrae il Tasso stesso; il poeta della *Conquistata* non si proietta più nelle figure di Tancredi o di Olindo, i due protagonisti degli episodi d'amore della *Liberata*, ma nella figura di dotto cavaliere Tranquillo ("di Sorrento, a' dolci studi amico, Tranquillo", *Conquistata* 1-84), e il Tasso-filosofo dei *Dialoghi* indossa spesso la maschera di un anonimo dotto «Forestiero Napolitano». Il Tasso-filosofo dell'età avanzata, inoltre, non esita ad accompagnare l'immagine di sé stesso ancora giovane con una frase del Petrarca: "Quando era in parte altro uomo ch'io sono".

L'analizzare tale metamorfosi del Tasso è senz'altro importante per la comprensione delle opere nate dopo il periodo della reclusione. Il Tasso scrittore, per liberarsi dalla "fama, malignamente volgata, de la mia (cioè sua) pazzia" (*Lettera* 105), compare davanti al pubblico come un uomo savio, capace di ragionare di filosofia, di teologia, di geografia, d'astronomia, e d'altre scienze naturali. L'origine del *Mondo creato* e di altre opere di carattere filosofico-scientifico del vecchio Tasso, allora, potrebbe essere collegata alla biografia dell'autore, malato di mente a causa (secondo il biografo Manso) della melanconia, che al Tasso fu "naturale fin dal suo nascimento". L'infamato poeta, scrivendo il "*De rerum natura* cristiano" (Donadoni), segue tacitamente l'esempio di Sofocle, accusato anche egli di pazzia e richiamato davanti ai giudici, ma, dopo aver dimostrato la propria sapienza, fu poi "sapientissimo giudicato" (*Lettera* 162) dagli stessi giudici.

Segnalerei un altro tentativo di avvicinare la condannata pazzia alla genialità da parte del Tasso: in un passo del *Messaggero*, l'autore dice sulla scorta del testo attribuito ad Aristotele il *Problemata* 30-1, "mi giova almeno di credere che questa nuova pazzia abbia altra cagione. Forse è soverchia maninconia, e, i manincomici, come afferma Aristotele, sono stati di chiaro ingegno ne gli studi de la filosofia e nel governo de la republica e nel compor versi ...". Il testo pseudo-aristotelico fornisce al Tasso una lista di antichi eroi e scrittori resi "eccezionali" dall'atra bile (*melancholia*): Empedocle, Socrate, Platone, Lucrezio, Democrito, Ercole, Aiace e Bellerofonte. Primo fra tutti va ricordato l'eroe omerico Bellerofonte, che non richiama soltanto un'idea di solitudine e di esilio, ma evoca alla mente del poeta anche l'eroica impresa dell'uccisione della Chimera⁽⁷⁵⁾. È proprio a questo mostro fantastico che il Tasso paragona la natura ambigua della sua melanconia. Perciò dice in una lettera del 1589, "...per vincerla (=Chimera-melanconia) converrebbe ch'io fossi un nuovo Bellerofonte", e ricordandosi del

Bellerofonte mitologico che “era solito d'andare pe' luoghi disabitati” (*Messaggiere*), il Tasso del *Torrismondo* (scritto nel 1587) manifesta per la bocca del protagonista della tragedia il suo proposito di vagabondare “per l'erme arene, solingo, errante...” (*Torrismondo*, atto I), e comincia davvero ad errare in seguito per tutt'Italia, con la speranza di arrivare così a quel “porto” pacifico, tanto desiderato dal poeta della *Liberata*.

註

[本稿で言及したタッソの書簡には、C. Guasti の版 (*Le lettere di Torquato Tasso*, Firenze, Le Monnier, 1854) における年代順の番号を、またタッソの *Rime* については、B. Maier の版 (*Opere I*, Milano, Rizzoli, 1964) にある作品番号をそれぞれ添えている。]

- (1) ゴルドーニ、ゲーテ、バイロンといった(劇)作家、ドニゼッティら作曲家は、タッソという人物を、その伝記に題材を得て、それぞれの視点から描き出した。
- (2) cf. ミシェル・フーコー、『狂気の歴史—古典主義時代における』、新潮社、1975、p.52
- (3) タッソの知人であった Alessandro Guarini は著書『気が触れた賢者もしくはタッソ』*Farnetico savio ovvero il Tasso* (1610年)の中で、タッソが賢者であるのに狂人を装ったと主張した。
- (4) 天分に恵まれた人を狂人に結びつけたデモクリトスらに代表される態度。
- (5) ブルータスやソロンらに代表される態度。マキアヴェッリは『政略論』の中で白痴を装ったこうした古代の賢者らを称えたが、タッソにも同じような態度が見られる。
cf. T. Tasso, *Il Gonzaga ovvero del piacere onesto*, in *Dialoghi*, Firenze (Sansoni), 1958, III, p.211 (“Si finge Bruto forsennato, forsennato si finge Solone per giovare alla patria.”)
- (6) タッソ著 *Il Manso ovvero de l'amicizia* にある言葉。
- (7) T. Tasso, *Aminta*, 1-1 (“ardendo forsennato egli errò per le foreste”) *Aminta* には邦訳がある：『愛神の戯れ』、鷺平京子訳、岩波文庫、1987
- (8) *Liberata* 1-4 (“guidi in porto me peregrino errante” 「流浪者である私を安息の場へと導き給え」)
- (9) *ibidem*
- (10) T. Tasso, *Rime* 667 (“rea fu la lingua”)
- (11) cf. Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Bari, (Napoli, 1870), XVII Torquato Tasso, pp.158-160
- (12) T. Tasso, *Il conte ovvero de l'impreso*, Roma 1993, p.209
- (13) cf. *Liberata* 1-3 (“i più schivi alletando”)
- (14) タッソによる *Giudicio sovra la Gerusalemme riformata*. の一節。そこには「熟年に達してから著した詩を未熟な時期の詩より優れたものとして位置づける」とする発言もある。
- (15) cf. Girolamo Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, IV (Firenze, 1812), in *Biblioteca enciclopedica italiana*, XXV, Milano, 1833, p.190
- (16) T. Tasso, *Il Ficino over de l'arte*, in *Dialoghi*, Milano (Rizzoli), 1998, p.969
- (17) T. Tasso, *Giudicio...cit.* の一節。
- (18) cf. プラトーン、『パイドン』95A、『イオン』530B、『プラトン全集』1、10、岩波書店、1975
- (19) T. Tasso, *Il conte...cit.* p.209, ペトラルカの *Canzoniere* の一節は、その1番4行目からの引用。
- (20) タッソは「病」と魔術とを結び付けて考えることがあった。この点に関連して、*Lettere* 244, 448, 454, 456, 654を参照願う。
- (21) それぞれの症状については、タッソ自身が書簡中で具体的に証言している。

- (22) Giovan Battista Manso, *Vita di Torquato Tasso*, Roma, 1995 (初版は1621年), pp.107-9
- (23) cf. レイモンド・クリバンスキー他、『土星とメランコリー』、晶文社、1991、p.255 e sgg.
- (24) アリストテレース、『問題集』、『アリストテレス全集』11、岩波書店、1968、p.413
- (25) cf. *Lettere* 100 (“non si creda al romore sparso di me”), 同105 (“...la fama, malignamente volgata, de la mia pazzia”)
- (26) T. Tasso, *Il Cataneo ovvero de le conclusioni amorose*, in *Dialoghi* (Rizzoli) cit., p.874. 元来ダンテがアリストテレースに言及する際に用いた表現 (cf. *Inf.* 4-131)。
- (27) T. Tasso, *Dialoghi* (Sansoni) cit., II/1, p.266 (in apparato)
- (28) T. Tasso, *Dialoghi* (Sansoni) cit., III, p.332
- (29) T. Tasso, *Dialoghi* (Sansoni), II/1, p.266
- (30) デーモクリトスとの交友を題材とするヒポクラテスの書簡で語られている。
- (31) 16世紀のイタリアでは「黒胆汁論」や狂気について論じた書物が流布していた。タッソもそれらの書物に接していた可能性はあるが、そのあたりの事情は次の書物を参照願う。B. Basile, *Poeta melancholicus*, Pisa, 1984, pp.11-64
- (32) cf. *Lettera* 109
- (33) この時期のタッソに作成した二つの散文作品 *Il forno ovvero de la nobilita* と *De la dignità* をさす。
Lettera 114 も関連して注目される (“L'intelletto...è nel suo vigore, come V. S. potrà vedere da un dialogo...”)。なお、ソポクレースに関する逸話は、キケローの *Cato Maior De Senectute*, 7-22にある。
- (34) T. Tasso, *Il Cataneo...cit.*, p.866
- (35) ホメーロスの *Odissea*, 11-368 には「あなたは詩人のように(技を)心得た仕方でも物語を語った」とあるが、この「(技を)心得た仕方」という語は、「船大工のように巧みに筏をつくったこと」を意味する語であり(アリストテレース、『詩学』、岩波文庫、1997、p.187)、詩が技術によって作られるという考えが古代に存在していたことを裏付けている。
- (36) デーモクリトス『断片』18の言葉「詩人が靈感と神秘的な息吹によって書くものは何であれ、きわめて美しい」(Diels-Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin, 1961) と、プラトーンが『パイドロス』245で述べていることとを、キケローは『予言について』1-38-80や『弁論家について』2-46-194などで繰り返している。
- (37) 「叙事詩の作者たちで、すぐれているほどの人たちはすべて、技術によってではなく、神気を吹き込まれ、神がかかることによって、その美しい詩の一切を語っているのであり...」(『イオン』533E、前掲『プラトン全集』10)
- (38) プラトーン、『パイドロス』、前掲『プラトン全集』5、249D
- (39) タッソに接見した Maffeo Venier はトスカーナ大公に次のように報告している “...la pazzia ed ella (poesia) siano sorelle, si perchè siano tanto simili e conformi che non si offendino, anzi reciprocamente si esaltino.” (*Le lettere di T. Tasso* cit. 1, p.226)。モンテーニュもタッソの哀れな姿を聖女アンナ病院で実際に見て、その稀有な能力に狂気が混入していると判断している。(cf. 『随想録』II、白水社、1962、p.227)
- (40) cf. *Liberata*, 1-2 (“O Musa, ...tu spira al petto mio celesti ardori”)
- (41) 「もし、人が技巧だけで立派な詩人になれるものと信じて、ムウサの神々の授ける狂気にあずかることなしに、詩作の門に至るならば、その人は、自分が不完全な詩人に終わるばかりでなく、正気のなせる彼の詩も、狂気の人々の前には、光を失ってしまうのだ。」(『パイドロス』245、前掲『プラトン全集』5) 関連して cf. *Lettera* 190。
- (42) T. Tasso, *Il Cataneo...cit.* の一節。両哲人の見解を折衷させようとするタッソの態度は、*Lettere* 79や同155などにも窺える。
- (43) Marsilio Ficino, *De vita triplici*, 1-5, in *Opera omnia*, Basileae, 1576
- (44) *Lettera* 899 (1587年) の一節。しかし、この態度は長続きしなかった。(cf. *Lettera* 1046, 1588年)
- (45) *ibidem* ヘッレポルスまたはヘレボロス(イタリア語で veratro) は、古代より狂気の治療に用いられた薬草。cf. Plinio, *Nat. hist.* 15-47~61, 133; Celso, *De medicina*, 3-18-17
- (46) cf. Omero, *Iliade*, 6-179~183; T. Tasso, *Liberata*, 4-5; *Mondo creato*, 6, 1361 e sgg.
- (47) cf. Orazio, *Odi*, 4-4, 61~62 (“Non hydra secto corpore firmior/vinci dolentem crevit in Herculem”)
- (48) cf. Omero, *Iliade*, 6-201; Cicerone, *Tusculanae disputationes*, 3-26-63

- (49) 七賢人の一人のピアスについても、タッソは言及している。cf. *Lettera* 109
- (50) Lanfranco Caretti, *Ariosto e Tasso*, Torino (Einaudi), 1977 (1961), p.108
- (51) M. Zoppio の著書 *Psafo* が刊行された1590年頃、タッソは既に“savio pazzo”「狂った賢者」などと呼ばれることがあったようである。
- (52) *Conquistata*, 1-84 (同6-105, 10-102にも Tranquillo は現れる)。タッソもソレント生まれである。
- (53) cf. *Lettera* 899 (“Verrò...in abito di pellegrino o di mercante”), 変装した旅人タッソに関連して、*Lettera* 318の“maschere”についての発言や、*Il Padre di famiglia* に登場する「タッソ」(“in abito di sconosciuto peregrino”)の姿なども注目されよう。
- (54) プラトーン、『ソピステス』216D、前掲『プラトン全集』3
- (55) プラトーン、前掲『ソピステス』216C
- (56) トリズモンドは、多くの民(軍勢)の統率する英雄的人物である。
- (57) ベネット・サイモン、『ギリシャ文明と狂気』、人文書院、1989、pp.53-54
- (58) cf. Francesco De Sanctis, *op. cit.* p.158
- (59) *Iliade* と *Odissea* のこと。T. Tasso, *Discorsi del poema eroico* 2, in *Scritti...cit.* p.194
- (60) オヴィディウスは「あるもの」を見たがためにローマから追放された。「見えすぎた詩人」ということで、タッソは盲目のホメーロスと対比している。cf. *Lettera* 1220
- (61) *Lettera* 1017 (1588年)
- (62) 拙稿、「タッソによる幻の「新・オデュッセイア」考...」、『イタリア学会誌48』、1998(拙稿の内容は *Studi Tassiani*, N.49-50, Bergamo, p.229でも紹介されている)
- (63) Eugenio Donadoni, *Torquato Tasso*, Firenze, 1967 (1928), p.565
- (64) ルクレティウスの生涯に関する根本資料については、cf. 『ウェルギリウス ルクレティウス』、『世界古典文学全集』21、筑摩書房、昭和40年、p.451
- (65) 古代末期のヒエロニムスが *Chronicon* で伝えるルクレティウスに関する情報。
- (66) Stazio, *Silvae*, II-7-76 (Loeb class. lib. *Statius* I, p.132) の一節。
- (67) 羊の群れをオデュッセウス軍と錯覚して襲った。その行為を恥じてやがて自殺した。
- (68) 前5世紀の哲人。自らを神と称し、神であることを立証するため自殺したとされる。
- (69) T. Tasso, *Messaggero* 最終稿の一節。
- (70) Eugenio Donadoni, *op. cit.* p.552
- (71) cf. T. Tasso, *Mondo creato*, Firenze, 1951, p.334 e sgg.
- (72) cf. *Lettera* 651
- (73) *ibidem*
- (74) cf. T. Tasso, *Mondo creato* cit., 6-1478 e sgg. (“...il cieco veglio/...ch'al vaneggiar de'miseri mortali/ rider soleva, e le sciagure e i danni/ del suo dotto ei degnò continuo riso.”)
- (75) cf. Alessandra Ceppo, *All'ombra di Malinconia*, 1997, p.50