

# 十一音節詩はどこへ行つたのか

——フランス・ルネサンス詩学の文体論——

猪 俣 賢 司

## 序

自国語の詩歌が先進の外国語の詩歌に較べて見劣りがすると感ずるのは、歌われている内容も然ることながら、詩の形式が整っていないとか、あるジャンルの詩が未熟であるといった、表現技術の在り方に対する自己認識から始まることがある。漢詩の「韻」に拘り、それを和歌にも当てはめようとした『歌経標式』や、中国の六義を念頭に置きつつ、「歌のさま」を確定し、漢詩の模倣を理論化しようとした紀貫之など、外国の先進文芸に直面した歌人たちは、母国語の詩の形式に対する再検討と正当化を行なつて来たのである。それは、詩というものが、心と言葉との根源的紐帯にのみ頼るものではなく、言語芸術として実際に表面に現われる形を操つてゆくものだという意識が生じ、また、その使用言語そのものが観念的にも操作可能な媒体であるという母国語の客観化が、外国語との接触によって強まっていたからである。謂わば、漢語の表現技術との拮抗が、『古今集』の *Ars Poetica* を作り上げたのである。ルネサンス後期のイタリアでは、それまでのラテン語に対する議論の高まりや、実際の詩文作成の場に於けるネオ・ラテンの動向と連動して、俗語即ちイタリア語の

言語論や詩論が数多く生み出されることになる。ピエトロ・ベンボの『俗語の散文』やスペローネの『諸言語についての対話』などがその代表的著作の一つであり、ダンテの『俗語詩論』もその頃再発見され、「言語論争」(Questione della lingua)の話題として検討されている。<sup>(1)</sup> フランスでは、イルドゥドゥフラン方言のパリ語が、他の諸方言を凌駕し、イタリア語と同じ俗語とは言いながらも、「国王の言語」(La langue royale)として安定した位置にあったのだが、ユマニスムに於けるラテン語至上主義の考え方と、とりわけ、イタリア語とその詩学との接触により、俗語であるフランス語は、再び、詩文を草するにふさわしい言語として改良、発展させるべきものだという議論の対象となってくるのである。<sup>(2)</sup> フランスのルネサンス詩学は、まさにそういう文化史を背景にして起こったものであり、その課題を鋭敏に受け止め、解決策を提示しようとしたことが、プレイヤード派の詩論の特質でもある。<sup>(3)</sup>

詩の形式論には、ジャンル、詩型、韻律、語彙などの要素に対するいくつかの論点が含まれており、また、それに適した主題はどのようなものかという内容面についての言及がなされることもある。母国語の詩の文体を彫琢する為の方法が、そういう形式論という形を取って表われるのであり、特に西洋詩学の場合は、日本歌学に較べて、中世を通しての修辞学とラテン詩法の基盤の上に立っているだけにそれが一層顕著でもある。このような形式論の俎上に載せられたものを追ってゆくことは、ルネサンス詩学に於ける文体論の在り方とその背後に流れる文化史を探ることに通ずるものであると考えられる。

十一音節詩とは、古代ローマのカトゥッルス以来の伝統を持ち、ルネサンスのネオ・ラテン詩にも受け継がれ、形式として見るならば、『神曲』がトスカーナ方言で書かれたまさにその音数律でもある。俗語の詩学では、そのダンテの『俗語詩論』がおそらく初めて、十一音節詩について論じたのである。プレイヤード派の詩学も、実は、十一音節詩をフランス語の詩として移植しようとしていたのであるが、このことは一体何を意味

するものであろうか。というのは、フランス語の詩では、十音節詩句、または十二音節詩句で書かれるのは自然なことではあっても、その中間の十一音節で詩句を作るとは、言語的な性質上困難なことだとされているからである。<sup>(4)</sup>そして、殆ど実作品を生み出してはいないのである。では、十一音節詩はどこへ行ったのか。このことを、ルネサンス詩学の文体論の一つとして考えてみたいのである。

## 第一章 十一音節詩の導入提唱 — プレイヤード派の詩学 —

フランスの若き詩人デュ・ベレーが『フランス語の擁護と頌揚』を著したのは、一五四九年のことであり、この時からフランス語詩の新しい姿が突如として示されたというわけでは必ずしもないし、ソネットをペトルカに倣ってフランス語でも響かせようという提案も、トマ・セビエが既に『フランス詩法』の中で論じ、クレマン・マロが実際の詩作品を作っていたことを思い併せれば、<sup>(5)</sup>それほど新味のあることではないと言えるかも知れない。しかし、ダンテの『俗語詩論』を思い起こさせるような二部構成で、第一巻を主に言語論に充て、第二巻で詩法を論じた『フランス語の擁護と頌揚』は、模倣理論と韻律論を含みつつ、新しい文体の創出を意識して、それを明確に示したという点に於いて、他の詩法書とは違う目的意識を持ったものである。フランス語は、確かにフランス王家の庇護の下で「国王の言語」として安定した地位を占めており、そのことが標準語の未だ定まらないイタリアに於ける諸方言の状況とは異なっている点なのだが、国家言語として政治的、社会的にフランス語がラテン語に取って代わられる可能性が最早なかったとしても、ダンテ、ペトルカ、ポッカッチョの三大詩人に相当するものが存在しないと感ずる言語芸術家としての意識の中では、フランス語は再び、と言うか未だ、ラテン語に対して、そしてイタリア語に対しても、「擁護と頌揚」を必要とすべき水準にあっ

たのである。デュ・ベレーによってこの年に、あたかも唐突のように新しく提示されたもの一つを挙げるとすれば、それは次のようなものである。『フランス語の擁護と頌揚』第二巻第四章は、「フランスの詩人はどのような詩のジャンルを選ぶべきか。」(Quelz genres de poèmes doit elire le poète Francoys.) という題を持つ章なのだが、そこでこう述べられているのである。

……私と同様、フランス語の詩に、カトゥルルスや、ポンターノや、スゴンを模範として、あの流れるように麗しい十一音節詩を採り入れ給え。君はそれを、音量的韻律としては無理ではあっても、少なくとも音数律としては実現可能であろう。……

… Adopte moy aussi en la famille Francoyse ces coulans & mignars hendecasyllabes, à l'exemple d'un Catulle, d'un Pontan & d'un Second: ce que tu pouras faire, si non en quantité, pour le moins en nombres de syllabes. … (Jochim du Bellay, *La Deffence et Illustration de la Langue Francoyse*, II, iv)<sup>(6)</sup>

この様に、十一音節詩の導入を提唱していることが、『フランス語の擁護と頌揚』の最大の特色の一つであり、特異な点なのである。デュ・ベレーがこの章で推薦しているジャンルは、エピグラム、エレゲイア、オード、書簡詩、諷刺詩、ソネット、相聞牧歌、十一音節詩、喜劇、悲劇であり、次の第五章では叙事詩を挙げている。十一音節詩は、韻律上の詩型ではあっても詩のジャンルの名称ではないから、ここでこの様に提示するのは極めて奇妙なことだという見方をするのが通例である。<sup>(7)</sup>確かに、エピグラムやエレゲイアは、それぞれ、マルティアーリスを、そして、オウィディウス、ティブッルス、プロペルティウスを手本にして作詩するように奨めら

れ、クレマン・マロによるフランス語の作品を實際に先例としても持つており、独立した詩のジャンルを形成していると言えるのだが、十一音節詩は、名前だけから見ると、単なる「十一音節詩句」という詩型でしかないように見えるし、フランス語の実作品も作られることは殆どなかったとされているのである。<sup>(8)</sup>しかし、当時イタリアから移入されたばかりのソネットが、「十四行詩」の短詩型であるということだけではなく、ペトルカを規範とし、一人の女性への愛を連続して歌ってゆくカンツォニエーレである「恋愛詩集」として考えられていたように、十一音節詩も、一つのジャンルとして想定されていたか、若しくは、自国語の詩の文体論に於けるある理念を表明しようとしたものであった可能性がある。なぜなら、この第二巻第四章で、十一音節詩だけが他に挙げられている詩の名称とは全く範疇を異にすると考えるのは、デュ・ベレー自身が何か誤謬を犯しているとするのではない限り、それこそ不自然なことであるし、しかも、規範とすべき三人の詩人の名が明確に示されているからである。また、十一音節詩は、ルネサンス期にネオ・ラテン詩として盛んに作られて流行し、イタリア語の詩論としても語られており、デュ・ベレーを含めプレイヤード派周辺の詩人たち自らもラテン語で作詩しているのである。<sup>(9)</sup>デュ・ベレーを取り囲むそのような当時の状況が、『フランス語の擁護と頭揚』に何らかの意味で反映されていると見ることによって、フランス語詩人の文体論に対する意識にも近くことができるかと考えられるのである。

デュ・ベレーがここで「音量的韻律としては無理」だと述べているのは、音節の長短を基礎とした詩脚を組み合わせることによって構成される音量的韻律というものが、ラテン語では可能であっても、フランス語の場合、韻律システムを構成するに足るだけの明確で規則的な母音の長短の交替が頻繁に現われるわけではないので、そういう言語的性質からラテン語詩のような音量的韻律を構成するのは不可能だということを意識したものである。その代わり、「音数律」として、つまり、音節の数を十一連ねて一行の詩句を作り出すことは可

能だろうと考えているのである。<sup>(16)</sup>しかし、当時のフランス詩法では、「十一音節詩」という項目対象はなく、通常勘定には入れない行末の女性韻を敢えて一音節と見做して数えた十音節詩句を「十一音節の詩句」と称しているのである。『フランス語の擁護と顕揚』の文言に逐一批評を加えたバルテルミー・アノーの『カンティル・オラティヤン』ではこう述べられている。

立法者よ、君に尋ねよう。シャン・ロワイヤル、バラード、シャプレー、ロンドー、書簡詩、エレジー、エピグラム、十行詩、訳詩など、およそフランス語の詩句はすべて、行末が男性韻か女性韻かによって十一音節詩句でもあり、十音節詩句でもあるのではないのか。一体君はどうして、(君とフランス語で専門的な話をすると)我々にどうして自然でもあり、合法的なものであって、偶々他の言語が我々から取ったものを、我々のフランス語の詩に採り入れようなどと望んでいるのか。それは、見当違いの道理とどうものだ。

Je te demande, Législateur, les vers Français des chants Royaux, Ballades, Chapellets, Rondeaux, Épîtres, Élégies, Épigrammes, Dizains, et translations; sont-ils pas tous Hendécasyllabes, et Décasyllabes selon la dernière masculine, ou féminine? Comment veux-tu donc que nous adoptions en notre famille (pour avec toi parler jurisperitement en Français) ceux qui nous sont naturels et légitimes, et que les autres langues par aventure ont pris de nous? C'est mal entendu le droit. (Barthélémy Aneau, *Le Quintil horacien*, II, Sur le 4<sup>e</sup> chapitre)<sup>(17)</sup>

アノーはここで、デュ・メレーの言う十一音節詩を、エピグラムやエレゲイアと並ぶジャンルとしてではなく、女性行末韻によってのみ左右される詩句の範疇で捉えているのである。フランスの中世詩法の伝統に則って見

た場合、アノーの言っていることは間違ではない。また、そういう意味での「十一音節詩句」だからこそ、フランス語詩から見てごく自然で正統的なものであり、ネオ・ラテン詩として作られたような本当の十一音節詩をも「偶々他の言語が我々から取った」と言い得るのである。しかし、十一音節詩は、デュ・ベレーの指摘通り、カトゥッルス<sup>(12)</sup>を筆頭として規範にすべき外国語の詩の先例があり、フランス語にはなかったものである。

*Adeste, hendecasyllabi, quot estis*

*Omnes undique, quotquot estis omnes.*

(*Carulle, Carmina*, 42, 1-2)<sup>(13)</sup>

現われ出でよ、十一音節詩たちよ、至る所にいる  
すべての者たちよ、君たちみんなすべての者たちよ。

カトゥッルスの『歌集』第四十二歌にその名称と韻律様式がこの様に示されているものが十一音節詩であり、<sup>(14)</sup>例えば、ポントラーノの『十一音節詩集』は、その文体を継承し、珍しくその作品名にまでなっているネオ・ラテン詩の代表的作品の一つである。後で述べるように、デュ・ベレー自身もそのことを踏まえて十一音節詩をラテン語で書き、同じプレイヤード派の詩人であるロンサールもカトゥッルス風の文体をフランス語詩の中に取り入れているのだが、一五六五年のロンサール『フランス詩法提要』では次のように述べられている。

通常の詩句は、十ないし十一音節であり、行末男性韻の場合が十音節、女性韻の場合が十一音節であって、アレクサンドランが最初の六音節の終わりりでそうするように、第四音節の所で休止つまり呼吸を入れる。と

ところで、アレクサンドランが英雄の主題に向いているように、これらの詩句はまさに恋愛詩の為に生じたものである。尤も、アレクサンドランが時として恋愛の主題を受け入れることもあるし、上手に作詩され、十分に優美さを備えたものならば、エレジーや相聞牧歌でも同じ様なことがあるにはある。男性韻の通常詩句の手本は、「神に背きはせぬかと恐れる王は幸いなるかな。」であり、女性韻の手本は、「眠らぬ為に私は蠟燭を灯す。」である。この様な様式の歌は、昔のフランス詩人の間で盛んに用いられて来たものであり、アレクサンドランに移る前に暫しの間それを楽しんでみるよう私は君に勧めたい。……

Les vers communs sont de dix à onze syllabes, les masculins de dix, les féminins d'onze, & ont sur la quatriesme syllabe leur repos ou reprise d'aleine, ainsi que les vers Alexandrins sur la fin des six premieres syllabes. Or comme les Alexandrins sont propres pour les subjectz heroïques, ceux cy sont proprement nez pour les amours, bien que les vers Alexandrins recoyvent quelquesfois un subject amoureux, & mesmement en Elegies & Aïglogues, où ilz ont assez bonne grace, quand ilz sont bien composez. Exemple des vers communs masculins: *Heureux le Roy qui craint d'offenser Dieu.* Exemple du feminin: *Pour ne dormir j'alume la bougie.* *Telle maniere de carmes ont esté fort usitez entre les vieux poëtes François: je te conseil de t'y amuser quelque peu de temps, avant que passer aux Alexandrins. . . .* (Pierre de Ronsard, *Abbrégé de l'art poétique françois, Des vers communs*)<sup>(15)</sup>

行末女性韻を持つ十音節詩句のことを「十一音節の詩句」とロンサールが見做していることは、アノーの見解と同じものであり、実際に、一五五五年のロンサール『続恋愛詩集』にその作例が見られる。<sup>(16)</sup>アレクサンドラ



ンと呼ばれる十二音節詩句は、元々はその名称が示すように、英雄叙事詩に用いられる詩型に匹敵するものであり、それを恋愛詩の主題をも含めて積極的に用いようとしたのがロンサールである。この文章はその辺りの意図を示してもいるのだが、十音節詩句が古くからフランスで使われており、しかも、恋愛を主題にして生まれたものだという認識が見られることは注意しておきたい。それは、十音節詩句が英雄叙事詩を作る時の詩型だという見解がロンサール以前には普通であったからであり、また、デュ・ベレー自身もそう考えていたからである。<sup>(17)</sup>とは言え、デュ・ベレーは、この様な議論に於ける「十一音節の詩句」と、カトゥッルスを規範とする十一音節詩の問題とは区別して捉えているのである。この様に見て来ると、『フランス語の擁護と頌揚』で提起されている十一音節詩創作の課題は、行末女性韻の「十一音節の詩句」に係わる問題とは異なり、音節的韻律として真正正銘の十一音節詩をフランス語の詩で実現しようという理想像を示しているのだということが分かるのである。それは、同時に、その形式と名称が、謂わば本質的に具えているとデュ・ベレーが意識している文体的特性を、まさにジャンルとして導入しようという意図の表われなのである。

## 第二章 十一音節詩の詩学 — ネオ・ラテン詩と俗語の詩論 —

俗語の詩学について論を展開したのは、ダンテ自身の言葉を借りて言えば、<sup>(18)</sup>そのダンテの『俗語詩論』が最初のものである。十一音節詩についても実はそこで論じられており、この問題について時代を遡るとすれば、これが一番古いものだということになる。ダンテは次のように述べている。

これらすべての詩句のなかで十一音節句が、占める時間の長さからしても、思想内容の充実からしても、

構成と語いの点でも最高であると思われる。しかもそれら各々の要素の美点は、十一音節の詩句において大いに増大することは明白である。なぜなら何によらず価値あるものが（寄せ集められ）重みがふえると、つねに価値そのものも高くなるからである。……<sup>(註)</sup>

Quorum omnium endecasillabum videtur esse superbius, tam temporis occupatione quam capacitate sententiae, constructionis et vocabulorum; quorum omnium specimen magis multiplicatur in illo, ut manifeste appareat; nam ubicunque ponderosa multiplicantur, [multiplicatur] et pondus. . . . (Dante, *De Vulgari Eloquentia*, II, v, 3)

ダンテによれば、プロヴァンス語の詩を含めイタリアの俗語詩は、三音節から十一音節の主として奇数音節で成り立っており、その中でも十一音節が最も尊重されるものなのである。そして、「十一音節の詩句がどれよりも崇高であるのは明白である。」（“endecasillabum videtur esse superbissimum carmen”, II, v, 8）と繰り返し言われる理由には、右に挙げられているように、韻律的な効果の他に、それに伴う内容上、文体上の観点が当然の如くに含まれているのである。『俗語詩論』の中で次のようにも述べられている。

イタリアの詩作の慣習では三種の詩句が、最大の頻度で用いられる特典を有しているようである。十一音節、七音節、五音節の詩句がそれにあたる。ついですでに示したごとく他のどの詩句よりも用いられるのが三音節である。悲劇的文体で詩作を試みるときには、それらの詩句の中で十一音節が韻律構成のすぐれている点で他を制して第一位の榮譽に値するのはたしかである。事実十一音節の詩句のみでまとめられるのが好ましいある種のスタンツァがあり、それはかの有名なフィレンツェのグイードのカンツォーネにみられるこ

とていふ。

Donna me prega, perch'io voglio dire

(かの女に乞はるれば、われ歌むと……)

わたしも次のような詩を詠んだ。

Donne ch'avete intelletto d'amore

(其ことゝの愛を識るあなた方)

スペイン人たちもこの詩句を用いた。オックの俗語で詩作した人々をスペイン人と呼ぶのである。……

In usu nostro maxime tria carmina frequentandi prerogativam habere videntur, endecasillabum scilicet, eptasillabum et pentasillabum; que trisillabum ante alia sequi astruimus. Horum prorsus, cum tragice poetari conamur, endecasillabum propter quandam excellentiam in contextu vincendi privilegium promeretur. Nam quedam stantia est que solis endecasillabis gaudet esse contexta, ut illa Guidonis de Florentia:

*Donna me prega perch'io voglio dire.*

Et etiam nos dicimus:

*Donne ch'avete intelletto d'amore.*

Hoc etiam Yspani usi sunt; et dico Yspanos qui poetati sunt in vulgari oc. ... (Dante, *De*

*Vulgari Eloquentia*, II, xii, 2—3)

文体の最高位に位置しているのが「悲劇的文体」(stilus tragicus) といふに言われてゐるものであり、それ

は同時に、最高の主題と思想内容を要求しているのである。模範例として引用されているのは、グイード・カヴァルカンティの詩句とダンテ自らの『新生』第十九章の詩句である。イタリア語の「清新体派」(Dolce Stil Novo)の詩を実現する最もふさわしい形式が十一音節詩だったのである。その主題は、周知の如く「愛」と「雅び心」である。しかし、ダンテは、デュ・ベレーのようにカトゥッルスに言及していないと言うか、十四世紀の初めではカトゥッルスを知り得なかったであろうから、十五世紀前半にカトゥッルスの詩が広く知られ始めたこと<sup>(20)</sup>によって考えられるようになったカトゥッルス風文体としての十一音節詩と、ダンテの主張するこの十一音節詩句は直接の関係はないことになる。また、十一音節詩句でソネットを作ったペトラルカにとってもカトゥッルスは好まれなかったと言われている。パノルミータ (Panormita, Antonio Beccadelli, 1394-1471) やクリストフォロ・ランディーノ (Cristoforo Landino, 1424-1498) によってクワットロチェントのイタリアで、ネオ・ラテン詩に於けるカトゥッルス風文体というものが流行するきっかけが作られ、その前半期からはジョヴァンニ・ポンターノ (Giovanni Gioviano Pontano, 1429-1503) が後半期にはミケレ・マルッコ (Michele Marullo, 1453-1500) がその代表的詩人として活躍したのである<sup>(21)</sup>。これらネオ・ラテン詩での十一音節詩の動向と俗語詩での十一音節詩がどのような影響関係にあったのか、あるいはなかったのかということについては定かではないが、愛を主な主題とし、流麗甘美な優雅さをその文体的基本理念として持っている抒情詩であるということは両者の共通項の一つである。愛に関する内容面での趣は、寧ろ正反対のものをそれぞれ有しているのだが、ネオ・ラテン詩が、カトゥッルスの再発見を機会にして、それまで俗語詩の領域で築かれていた抒情詩の文体を、十一音節詩を媒体にすることによって謂わば「逆」に継承したという側面は考えられはしないのだろうか。ダンテやペトラルカのソネットやテルツァ・リーマで用いられて来たイタリア語の十一音節詩句の存在は、その後のラテン語に於ける十一音節詩の流行に何らか

の係わりがあつたはずである。<sup>(22)</sup>ルネサンス期の十一音節詩には、少なくとも、カトゥッルスの詩の流れからだけでは十分説明できない、イタリア人の言語的特性、あるいは韻律的感覚がどこかに働いているように思われる。

『フランス語の擁護と顕揚』は、キケロ、ホラティウス、クインティリアヌスといった古典古代の修辞論や詩論を利用していただけではなく、スペローネ・スペローニ (Sperone Speroni, 1500—1588) の『諸言語についての対話』 (*Dialogo delle lingue*, 1542) を多くの部分で模倣し、また、ピエトロ・ベンボ (Pietro Bembo, 1470—1547) の『俗語の散文』 (*Prose della volgar lingua*, 1525) などイタリアに於ける俗語擁護論の刺激を受けて、それらの理論を取り入れていることはよく知られている。<sup>(23)</sup>ペトラルカを規範にしてソネットの導入を強調し、実践もしたことなどは、ペトラルキスムの流れに沿ったものという以上に、当時の先進国であつたイタリアへの対抗心と、そこで繰り広げられている言語論や詩論から大きな影響を受けていたことの一つの証左でもある。そして、十一音節詩の移植を企てたということは、取りも直さず、古代ローマの一詩型に対する拘りと言うよりも、イタリアに於ける文学状況を踏まえ、それを摂取しようとしていたことをよく示しているものであり、それまでのフランス詩法には見られなかつた特徴となつてゐる。それは、別の見方をすれば、フランス語の現状からやや遊離し、フランス語詩の可能性を大きく見積もり過ぎていた面もあるという点であろうが、そういう志向がフランス・ルネサンス詩学を動かしてもいたのである。『フランス語の擁護と顕揚』と『俗語詩論』との関係については定かなことは分かつていないのだが、議論の構成などの面で類似する点もある。『俗語詩論』は、一五一三年頃にジャン・ジョルジュ・トリッシノ (Gian Giorgio Trissino, 1478—1550) によつて発見、紹介され、一五二九年にヴィチェンツァでイタリア語訳が出版されて、その後一五七六年にはパリでラテン語の原典が刊行されたのだが、『フランス語の擁護と顕揚』が書かれた一五四九年に、

デュ・ベレーが『俗語詩論』の存在を知っていたのか、その内容について誰か人から聞いていたのか、疑問の一つなのである。<sup>(24)</sup> 十五世紀、そして、十六世紀前半のイタリアに於けるベンボ等の盛んな俗語論や詩論の中で、<sup>(25)</sup> ダンテ『俗語詩論』の内容をも含んで、デュ・ベレーに影響を与えたものが存在する可能性は十分あると思われる。スペローニの著述の中でも『俗語詩論』については言及されているのである。<sup>(26)</sup> しかし、十一音節詩については、『フランス語の擁護と顕揚』がダンテから影響を受けているとは考え難く、カトゥッルス、ポントナーノ、スゴン (Jean Second, Jean Everaerts dit Joannes Secundus, 1511-1536) の三詩人と、それ以後でも言及するが、マルッロといった詩人たちが、共通した文体の下で十一音節詩を作ったという謂わば定式化した文学史的認識を持っている詩論、あるいは詩論家が、デュ・ベレーに示唆を与えたものとして存在したはずなのである。<sup>(27)</sup> さもなくば、デュ・ベレーが最初にそういう見方をしたということである。少なくともフランス語の文献の中では、十一音節詩について言及したのはデュ・ベレーが初めてであろう。<sup>(28)</sup> イタリア語の詩論について言えば、スペローニやベンボの著作の中では少なくとも、そういう捉え方は示されていない。ところで、デュ・ベレーが推奨する詩のジャンルとその規範として名を挙げられている詩人の中で、俗語詩人としてのペトラルカとそのソネット、及びサンナザーロ以外は、すべて古典古代の詩人とそのジャンル名が掲げられているのであるが、そういう中であって、十一音節詩だけが、カトゥッルスの名前も挙がってはいるものの、ポントナーノやスゴンといった当代のネオ・ラテンの詩人が規範として考えられているのである。このことは、本来ラテン語を母語としない者がラテン語で詩を書いている同時代のネオ・ラテン詩人たちを批判した『フランス語の擁護と顕揚』の趣旨からははずれてはいるようにも見えるのだが、十一音節詩というものが、それだけネオ・ラテン詩の一ジャンルとして盛んになり、デュ・ベレーの目に憧憬の対象として映っていたということを示しているものであろう。つまり、十一音節詩は、古典詩のジャンルとしてというよりも、当時のネオ・ラ

テン詩のジャンルとして想定されていたという要素の方が遙かに強いのである。では、具体的にどのような詩であったのだろうか。

十一音節詩の名は、古代ギリシアの抒情詩の流れをも汲んでいるカトゥッルス(2)の詩を通じて特に有名になり、その官能的、好色的な側面から、また、その過度に及ぶ淫猥な愛の描写から、倫理、教育の上で好ましくないものと見做されてきた経緯もある。そのことは、クインティリアヌスの『弁論術入門』から既に知られることであり、ルネサンス(3)期に於いても同様の見方がなされてもいるのだが、例えば、ポンターノとマルッコとは詩の趣が異なっていたり、ペトラルキスムの流れに乗るかと思われるような表現もあつたりして、実際の作品は必ずしも一樣ではない。カトゥッルスの詩集そのものも多様性に富んだものであり、デュ・ベレーが一体何を目指して十一音節詩の導入を考えたのかということも一つの疑問点である。ポンターノの作品に『十一音節詩集』という稀な題名を持つ詩集があり、その第一歌では次のように歌われている。

Huc huc, Hendecasyllabi, frequentes,

Huc nos quicquid habetis et leporum,

locorum simul et facetiarum,

Huc deferite, minutuli citique.

Quod nos en pretium aut manet voluptas?

Inter lacteolas simul puellas,

Inter molliculos simul maritos

Ludeitis simul atque prurietis.

Dum tractat tumidas puer papillas,  
 Contrectat tenerum femur puella,  
 Tractat delicias suas maritus,  
 Temptat delictum suum puella,  
 Et ludunt simul et simul fouentur  
 Lassi languidique fessulique,  
 Tunc uos, Hendecasyllabi beati,  
 Quot, quot oscula morsinunculasque,  
 Quot, quot enumerabitis duella?  
 Quot suspiria, murmura et cachinnos,  
 Cum furtim liceat sopore in ipso  
 Contrectare papillulas sinumque,  
 Occultam et femori adinuere dextram?

(Pontano, *Hendecasyllabi seu Baiiae*, I, i, *Musam Alloquitur*, 10-30)<sup>(31)</sup>

ここに、十一音節詩たちよ、みななでここに、  
君たちが持っている、優雅で、

戯れていて、また、機知に溢れたものすべてを、  
身を小さくして素早く、ここに運んで来なさい。

さあ、どんな報酬が、または楽しみが君たちを待っているのだろうか。



一方では、乳のような色白の女の子たちの間で、

また一方では、心優しい求愛者たちの間で、

君たちは戯れるとすぐに、淫らかな気分になるのだろうか。

男の子が、膨らんだ乳首に触れ、

女の子が、柔らかい腿にくっつき、

求愛者が、自分の快楽に触れて、

女の子が、自分の恋人の優しさを感じて、

そして彼らが、一緒に戯れ、一緒に抱き合い、

疲れ、憔悴し、くたくたになっている間に、

その時、君たち、祝福された十一音節詩たちよ、

一体、どれほど多くの接吻と、咬む仕草と、

どれほど多くの愛の闘いを、君たちはかず数えるのでしょうか。

まどろみの最中で、密かに、

乳首や、胸に触れたり、

隠した右手を腿に近づけることが許されているような時に、

どんなに多くの溜息や、呟きや、笑い声を数えるのでしょうか。

先に引用したカトウツルスの第四十二歌に倣って、ポンターノはここで、十一音節詩そのものに対して呼びかけて祈願をし、何が十一音節詩によってもたらされるのか、その有り様を列挙しているのである。また、「優

雅で、戯れている、機知に溢れたもの」(Lepos, iocus, facetiae)というカトウツルスに典型的な語句を用いて、十一音節詩の持っている特質を端的に示している。歌われている内容については、見られる通り、カトウツルス風の軽妙な報われた恋の描写である。そして、デュ・ベレーも、同じ様に十一音節詩に呼びかけて、ラテ  
ン語による『詩集』(一五五八年)の中で次のように歌っているのである。

Iam mihi mea redita est Columba,  
 Vos, tristes elegi, valete longum.  
 At vos, molliculi venite versus,  
 Dum cano reditum meae Columbae,  
 Quam plus ipse oculis meis amabam,  
 Cuius basia blandulunque murmur,  
 Lusus, nequitiæ proteruiore,  
 Et morsus poterant, micante rostro,  
 Ipsum uincere passerem Catulli.  
 Nam mellita fuit, uenusta, bella,  
 Pulchra, candidula atque delicata,  
 Nil mage ut queat esse delicatum,  
 Mellitum magis aut magis uenustum.  
 Vt uobis male sit, mali Cinaedi,

Fures improbuli inuenustulique,

Qui talem mihi tam diu abstulistis

Pulehram, candidulam meam Columbam.

At nos, hendecasyllabi frequentes,

Versus molliculi uenustulique,

Adeste huc, precor, et quot estis omnes,

Formosae Veneri bonisque Diuis

Votum soluite pro mea Columba.

(Du Bellay, *Poemata, Amores, 22, Voti Solutio*)<sup>(83)</sup>

今や、私のコロンバは私の所に返されたのだ。

あなたたち、悲しいエレジーよ、長らくの間、さようなら。

それに対して、君たち、やって来なさい、色好みの詩句たちよ、

私自身が、自分の眼よりも愛していた

私のコロンバが、戻って来たことを歌う時に。

彼女の接吻と、魅惑的な眩き

戯れと、あられもないいたずら。

そして咬む仕草、これらが、煌めく嘴で、

カトゥッルスの雀をも打ち負かすことができたのだ。

なぜなら、彼女は、甘く、愛らしく、綺麗で、

美しく、色白で、その上、魅力的であったからであり、

それ以上に魅力的で、それ以上に甘く、

また、それ以上愛らしくなり得るようなものは何もないのだから。

お前たちに災いあれ、邪悪な好色漢どもよ、

非道で無礼な盗賊どもよ、

お前たちは、この様に美しくして色白な私のコルンバを、

こんなに長い間、私から奪い去っていたのだ。

しかし、君たち、たくさんの十一音節詩たちよ、

色好みで、愛らしい詩句たちよ、

ここにやって来なさい、お願いだ、みんないるだけすべて。

そして、美しい恋の女神と、善良な神々の御前で、

私のコルンバの為のお願いを叶えて下さい。

「色好みの詩句」(versus molliculi)とは、カトゥッルス(34)の第十六歌に見られるように、十一音節詩の性格を典型的に示す言い方である。ホラティウス(35)の詩句を想起しつつ「悲しいエレジー」(tristes elegi)をそれに対比させることよって、デュ・ベレーは、優雅さと、相思の情が醸し出す生き生きとした躍動を具えている十一音節詩の存在を、自らの十一音節詩の中で強調しているのである。古代ローマの誇るエレグイアだけではなく、軽快な十一音節詩にも着目し、その趣を再生させようという意図が、カトゥッルスに特徴的な語句を織り交ぜたデュ・ベレーやポンターノのこれらの詩に示されているのである。内容的には大変甘くて軽いもので

もあるが、オウイディウス、ティブッルス、プロペルティウスが手本となるエレゲイアとは異なる、ラテン語の第二の抒情詩として、また、俗語詩の領域をも含めて言うならば、たとえ同じ十一音節詩句を用いているとしても、ペトラルキスムを具現しているイタリア語のソネットともその恋の表現法を別にした、謂わば第三番目の抒情詩として考えられていたのではないだろうか。それは、悲しい恋でも、報われぬ恋でもなく、楽しい恋の表現法である。そういう特徴的な文体を持った一つのジャンルとしての十一音節詩を、デュ・ベレーはフランス語詩の中にも導入しようとしていたのである。では一体、フランス詩学に於いて十一音節詩はどこへ行つたのであろうか。

### 第三章 カトウツルス風文体とフランス詩学 — 模倣の方法と俗語詩の文体論 —

十一音節詩は、ルネサンス研究の中でもあまり目立った対象とはなっていないのだが、それは、イタリア語詩に於いてはやはりソネットという大きなジャンルの陰になっているからであらうし、フランス語詩にあっては、デュ・ベレーが初めて言及はしたものの、実作品が殆ど作られていなかったからという理由であらう。しかし、ネオ・ラテン詩では、カトウツルスの再発見に伴って大いに流行しており、十一音節詩が詩と詩論の中でどのように扱われているのかということによって、ラテン語詩、イタリア語詩、フランス語詩のそれぞれの領域に、謂わば共通の物差しを当てることができるのであり、ルネサンス詩学というものを探る上で重要な鍵の一つとなり得るものだと思われる<sup>36</sup>。それは、先に見たように、カトウツルス風の文体をめぐる当時の考え方を追跡することでもある。

デュ・ベレーは、「音量的韻律としては無理ではあつても、少なくとも音数律として」十一音節詩を作れと

言っていたのだが、フランス語では元々音量的韻律は実現不可能であるし、音節的韻律としても、どうか訳かよくは分からないのだが、十一音節で詩句を作ることの難しさから、ロンサールとエティエンヌ・パーキエに実例がほんの少し見られるだけである。尤もパーキエの方は、音量的韻律で作ろうと試みてもある。十一音節詩は、ラテン語にあっても、音量的というより音節的な韻律であるとも言われ、その名称も例外的な呼び方であり、音節的韻律で成り立っているフランス語詩にとっては、いかにも最適な導入対象であるかのように見えるし、もし仮にデュ・ベレーの言うように実現できていたとしたら、形式、内容共に、その名称の通りにそのまま古典詩をフランス語詩に移すことになる、恐らく唯一の詩法ということになっていただであらう。デュ・ベレーはそれを理想としていたからこそ、この様な提言をしたはずなのであるが、その通りには実現しなかったのである。韻律の範疇ではなく、実は、文体の範疇でこのジャンルは移植されたのである。そして、十一音節詩の名称も、その文体の移植に伴って用いられることはなくなると考えられるのである。

デュ・ベレーの『詩集』の中で、次のように歌われているものがある。

Gordi plus oculis amate nobis,

Quicquid Lesbia, Delia et Corinna,

Quicquid Cynthia, quicquid et Lycoris,

Quicquid Stella, Nina et recens Neaera,

Laura et Candida, uel fuit Gelonis,

(Vt nostras quoque nominem puellas)

Cassandra aemula Laureae puellae,



Faustinanque tuam et tuam Columban.

(Du Bellay, *Poemata, Amores, 24, De poetarum amoribus, ad Gordium*)<sup>(38)</sup>

私たちの眼よりも愛されている、ゴルディウスよ。

レスビアと、デーリアと、コリンナのすべて、

キュンティアのすべて、そして、リュコリスのすべて、

ステツラと、ニーナと、そして最近では、ネアエラと、

ラウラと、カンディダと、あるいは、ゲローニスと、すべて。

(私たちの女の子たちの名前をも挙げるなら)

「月桂樹」の娘と張り合っているカサンドラと、

パーシテアのすべて、そして、最近の愛らしき

メリーナと、私たちの詩句で歌われたオリーヴァのすべて

(もし彼女たちの間にオリーヴァの場所があるのなら)。

これが、私のファウスティーナの、私のコロンバの姿であり、

これが、君のファウスティーナの、君のコロンバの姿なのだ。

その為は今、私はここに現われて欲しいと願うのだが、ゴルディウスよ、

優しいカトゥッルスが歌ったすべてのものに、

優しいティブッルスが歌ったすべてのものに、

ナーソーが、そして、プロペルティウスが歌い、

ガッルス、ヨウイアーヌス、アクティウスが歌っているすべてのものに、



マルツルス自身が、そして、ペトラルカが歌い、

ベーザが歌い、マクリーヌスが歌っているすべてのものに、

(私たちの詩人たちの名前をも挙げるなら)

威厳のあるロンサルドゥス、威厳のあるテュアルドゥス、

楽しいバイフィウスが歌っているすべてのものに。(そしてもし私にも

優れた詩人たちの間にどこか場所があるのなら)

私のかつての恋の焰をも求めたいのだが、ゴルディウスよ、

私がいかに上手に述べられますように、

私のファウスティーナと、私のコルンバのことを、

君のファウスティーナと、君のコルンバのことを。

この詩は、前半で女性たちの名前、後半でその女性を歌った詩人たちの名前がそれぞれ同じ順序で並べられており、それら歴代の恋愛詩人のように、デュ・ベレーが自分の女性を歌いたいということを言ったものである。古代ローマの詩人として、カトゥッルス、ティブッルス、オウイディウス、プロペルティウス、ガッルスが挙げられ、ネオ・ラテンの詩人をも含めて、イタリアの詩人からは、ポンターノ、サンナザーロ、マルツロ<sup>(40)</sup>、ペトラルカ、そして、フランスの詩人からは、テオドール・ド・ベーズ、サルモン・マクラン、ロンサール、ポンテュス・ド・ティアール、ジャン・アントワーヌ・ド・バイフが選ばれている。その中に、デュ・ベレー自身も仲間に加えているのである。ここでは、恋愛詩のすべての主題と文体が念頭に置かれて詩人のリストが作られているのであり、十一音節詩の詩人もその中で並列に記されている。詩人の名前をこの様に列挙してゆく

こと自体は珍しいものではないが、『フランス語の擁護と顕揚』第二巻第四章の記述と較べて見た時、十一音節詩がエレゲイアやソネットなどと並ぶ恋愛抒情詩としての一文体を構成しており、それがデュ・ベレーのジャンル意識の基盤にもなっているということが窺えるのである。これらは、ラテン語詩と俗語詩の双方を視野に入れた詩論であり、テオドール・ド・ベーズとサルモン・マクランは、十一音節詩も書いているフランスのネオ・ラテン詩人としてその名が挙げられているのである。デュ・ベレーのこの詩も、ファウステイーナを歌った十一音節詩である。この様な抒情詩の捉え方の中で、これらラテン語の十一音節詩とフランス語の詩との関係については、デュ・ベレーが言及しているわけではないのだが、実は、ロンサールの『遊楽集』(*Liurel de folastries*, 1553)などに見られる種々のフランス語詩が、十一音節詩句を用いてはいないものの、カトゥッルス風文体で書かれているという理由から、十一音節詩に相当するものだと言われているのである。<sup>(42)</sup> また、ロンサールの『新続恋愛詩集』(*Nouvelle Continuation des Amours*, 1556)の中に散りばめられている「シャンソン」も、マルッコの模倣によって作られているということから考えて、同じ様に十一音節詩に当たるものとして捉えることができるのである。<sup>(43)</sup>

これらのフランス語詩に於ける、実際には十一音節詩句を用いてはいない「十一音節詩」というものを、本来に想定してよいものなのであろうか。この点について、先行研究は何も根拠を示していないのだが、ルネサンス当時には一体どのように捉えられていたのであろうか。そのことを、十七世紀初頭(着手したのは一五七四年頃)に『詩法』を著したヴォークラン・ド・ラ・フレネー(Jean Vauguelin de la Fresnaye, 1536—1607)の次の言葉から推測してみたい。

Bref, ces Iambes sont bisettes et diuers,

Par nous representez à maints genres de vers:  
 Comme sont d'autrepart les doux vers de Catule,  
 De Pontan, de Second, de Flamin, de Marule,  
 Qui d'ynze pieds marchoient: mais les Francois gaillars,  
 Qui les font plus petits, ne les font moins mignars:  
 Tesmoins tant de baisers, Chansons, Airs, Amourettes,  
 Mignardises, Gaytez, et telles ceurrelettes,  
 Dont leurs escrits sont pleins, peignans d'vn dous pinceau  
 Tout ce que la Nature a de rare et de beau.

(Vauquelin de la Fresnaye, *Art poétique*, II, 853—862)<sup>(4)</sup>

要するに、これらのイアムボスは風変わりで変化に富んでおり、我々フランス人によって多くの種類の詩句に代えられたのだ。他方でも同様に、十一音節で歩んでいた、カトゥッルスや、ポンターノ、スゴン、フラミニオ、マルツロの、甘美な詩句が代えられたのだが、陽気なフランス人たちは、それをもっと短くしつつも、それを同じ様に優雅なものにしている。その証拠として、多くの接吻の詩や、シャンソン、アリア、恋愛小詩、優雅な詩、陽気な詩など、こういつた小作品があり、彼らの作品はそういうものに満ちていて、甘美な筆遣いで

自然の持つている類稀で、美しいものすべてを描いている。

音節の長短に基づく韻律法をフランス語詩でも試みた例があったのだが、短長格のイアムボスの詩をフランス語詩の中で古代風に、つまり、ラテン語の音量的に作詩しようとしたバイフを引き合いに出しつつ、それらの詩がフランス語の様々な韻律形式に取って代えられたということが、ここで言われている内容である。イアムボスと、パライコスを先駆とする十一音節詩句 (hendécasyllabe phalécien) とは、韻律体系を異にするものだが、カトゥッルスは両者の名称を同一に見ていた節もあり、<sup>(45)</sup> ここでも、イアムボスの話題から十一音節詩の話題に自然に移っている。そこで、ヴォークランは、デュ・ベレーの挙げたカトゥッルス、ポンターノ、スゴンの三詩人に、フラミニオ (Marcantonio Flaminio, 1498—1550)、『マルッコを加えて、この五人の十一音節詩人の詩が、十一音節のままの形ではなく、「もっと短く」、そして「同じ様に優雅なもの」になってフランス語の詩として再現されているということを指摘しているのである。具体的な作品名ではないが、「多くの接吻の詩や、シャンソン、アリア、恋愛小詩、優雅な詩、陽気な詩」が何であるか容易に想像できるのであり、<sup>(46)</sup> 韻律形式が異なっている、それらのフランス語詩の中に十一音節詩の姿を見て取っていたという認識の存在が、当時の証言として重要なのである。

十一音節詩は、フランスの中世詩法の伝統的な考え方である行末女性韻の十一音節詩句とは異なり、イタリヤに於けるネオ・ラテン詩の動向の中で、カトゥッルス風文体と同義に扱われていた十一音節詩の流行を見て、デュ・ベレーが『フランス語の擁護と顕揚』の中で初めて提示したジャンルである。フランス語の詩に新しい文体を創出する計画の一つとしてなされたこの提案は、韻律形式の上では実現できなかったものの、ヴォークランの見るように、カトゥッルス風文体のジャンルとして実を結んだのだと言える。この様に、十一音節詩を

題材の一つにすることによって、イタリアとフランスに於けるラテン語詩、俗語詩の双方に係わる詩学の流れを探ることができるのであり、デュ・ベレーが十五世紀イタリアの詩と詩論に強く影響されていることも十分推測されるのである。では、ダンテ以来のイタリア語の十一音節詩はそれらの流れの中でどういう係わりを持っていたのかという疑問や、デュ・ベレーや、またウォークランの詩論が具体的にどのイタリア詩論の刺激を受けて展開されたものなのか、それを特定できるのだろうかといった問題は今後の課題として残されている。十一音節詩は、基本的形式としてはラテン語詩で実現されているものであるが、フランス詩学では、それを俗語詩の文体として模倣・撰取することが可能だという理念と、フランス語に適した形式に変容させることによつてそれを実現し得たという意識を持っていたのである。フランス語の詩で歩もうとした十一音節詩がどこへ行ったのか、その行方は、ここに示されているのである。

## 注

- (1) Angelo Mazzocco, *Linguistic Theories in Dante and the Humanists: Studies of Language and Intellectual History in Late Medieval and Early Renaissance Italy*, Leiden, E. J. Brill, 1993; Jennifer Lorch, "Aspiring to a national language: the case of fifteenth century Florentine", in *Languages et nations au temps de la Renaissance*, Paris, Klincksieck, 1991; Nuccio Ordine, "Théorie de l'imitation, rapport res/verba, traduction: autour de quelques aspects du débat sur la langue en Italie au XVII<sup>e</sup> siècle", in *ibid.*; Alain Michel, *La parole et la beauté: Rhétorique et esthétique dans la tradition occidentale*, Paris, Albin Michel

- (L'Évolution de l'Humanité), 1994, chap. VIII, "Du XVe au XVIIe siècle: entre le Classicisme et le Baroque; la théorie des arts; la rhétorique cicéronienne; la poétique"; Eugenio Garin, *Moyen Age et Renaissance*, traduit de l'italien par Claude Carne, Paris, Gallimard (Tel), 1969, Deuxième Partie, I, "La prose latine du Quattrocento", et II, "Réflexions sur la rhétorique".
- (2) Marc Fumaroli, "Le génie de la langue française", in *Trois institutions littéraires*, Gallimard (Folio/Histoire), 1994.
- (3) わたしの詩幸の特質について 拙稿「王朝歌幸とルネサンス詩幸—模倣の理念と母国語意識—」、『叢書比較文学比較文化・第五巻・歌と詩の系譜』中央公論社、一九九四年、で既に論じてある。
- (4) Gaëtan Heccq et Louis Paris, *La poétique française au Moyen Age et à la Renaissance*, Genève, Slatkine Reprints, 1978 (Paris - Bruxelles, 1896), pp. 134—136. "L'absence, en français, des accents toniques — qui rendent l'*Endecasillabo* si naturel à l'italien — fait de ces vers quelque chose d'artificiel et de forcé; aussi n'est-il pas étonnant qu'on les ait peu employés." (p. 135)
- (5) Thomas Sébillot, *Art Poétique Français*, édition critique avec une introduction et des notes publiée par Félix Gaffé, nouvelle édition mise à jour par Francis Goyet, 3e tirage, Paris, Nizet (S.T.F.M.), 1988, pp. 115—118.
- (6) Joachim du Bellay, *La Défense et Illustration de la Langue Francoyse*, édition critique publiée par Henri Chamard, Paris, Nizet (S.T.F.M.), 1970, pp. 124—125.
- (7) *Ibid.*, p. 125, n. 3.
- (8) *Ibid.*; Yvonne Bellenger, *La Pliade: La poésie en France autour de Ronsard*, Paris, Nizet, 1988, p. 91;

- Joachim du Bellay, *La Deffence et Illustration de la langue francoyse*, texte présenté et commenté par Louis Terreaux, Paris, Bordas, 1972, p. 78; François Rouget, *L'apothéose d'Orphée: l'esthétique de l'ode en France au XVII<sup>e</sup> siècle, de Sévillet à Scaliger (1548—1561)*, Genève, Droz (THR), 1994, p. 311.
- (9) *Musae reduces: Anthologie de la poésie latine dans l'Europe de la Renaissance*, t. I, textes choisis, présentés et traduits par Pierre Laurens, avec la collaboration de Claudie Balavoine, Leiden, E. J. Brill, 1975, pp. 23—24, et t. II, p. 255 et suiv.; Georges Soubelle, "Amicitiae de Salmon Macrin parmi les poètes de langue vernaculaire" in *Neo-Latin and the Vernacular in Renaissance France*, edited by Grahame Castor and Terence Cave, Oxford, Clarendon Press, 1984; J. Ijsewijn, G. Tournoy, M. de Schepper, "Jean Dorat and his *Tumulus Iani Brymonis*", in *ibid.*; Rouget, *op. cit.*, pp. 20—27.
- (10) 拙稿「韻律論の比較文化史——日本語学へのサンスクリット詩学の導入橋——」『新潟大学教養部研究紀要』第二十二集一九九一年十二月、参照。Kees Meerhoff, *Rhetorique et poétique au XVII<sup>e</sup> siècle en France: Du Bellay, Ramus et les autres*, Leiden, E. J. Brill (Studies in Medieval and Reformation Thought), 1986, pp. 123—124.
- (11) Barthélemy Aneau, *Le Quintil horacien* (1550), in *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, introduction, notices et notes de Francis Goyet, Paris, Le Livre de Poche (classique), 1990, p. 218.
- (12) Pierre Fabri, *Le grand et vrai art de pleine rhétorique*, publié avec introduction, notes et glossaire par A. Héron, Genève, Slatkine Reprints, 1969 (Rouen, 1889—1890), II, pp. 3—14; Jean Molinet, *L'Art de rhétorique*, in Ernest Langlois, *Recueil d'arts de seconde rhétorique*, Genève, Slatkine Reprints, 1974 (Paris, 1902), p. 221.

- (13) Catulle, *Poésies*, texte établi et traduit par Georges Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1984; *Catullus*, A Commentary by C. J. Fordyce, Oxford, Oxford University Press, 1990.
- (14) *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, edited by Alex Preminger, Enlarged Edition, Princeton, Princeton University Press, 1974, "Hendecasyllabic".
- (15) Pierre de Ronsard, *Œuvres complètes*, t. XIV, édition critique avec introduction et commentaire par Paul Laumonier, Paris, Didier (S.T.F.M.), 1949, p. 26.
- (16) Ronsard, *op. cit.*, t. VII, 1959, p. 145 et suiv., *Continuation des Amours, Sonets en vers de dix à onze syllabes*; p. 145, n. 2.
- (17) Du Bellay, *op. cit.*, 1970, II, iv, p. 119: "... en vers heroïques (c'est à dire de x à xi, & non seulement de viii à ix), ..."
- (18) タンテ『俗語詩論』岩倉具忠訳註、東海大学出版会、昭和五十九年。「うちまごにだれかが俗語の表現法として概論をかいたという話は、真聞にして知らぬら。」(第一卷第一章「冒頭」)
- (19) 同書に拠る。
- (20) カトゥッルスの手本の再発見と「カトゥッルス」 Catullus, *cit.*, by Fordyce, pp. xxvi-xxviii; Catulle, *op. cit.*, pp. xxviii-xxxv.
- (21) Walther Ludwig, "The Origin and Development of the Catullan Style in Neo-Latin Poetry", in *Latin Poetry and the Classical Tradition: Essays in Medieval and Renaissance Literature*, edited by Peter Godman and Oswyn Murray, Oxford, Clarendon Press (Warburg Studies), 1990, pp. 183-197; Julia Haig Gaisser, *Catullus and his Renaissance Readers*, Oxford, Clarendon Press, 1993, chap. 5, "Imitatio:



Catullan Poetry from Marital to Johannes Secundus”.

- (22) Ludwig の前掲論文は、俗語詩に於ける十一音節詩の問題について触れられてゐる。ラテン語の十一音節詩とヘタリメ語の十一音節詩は、漢語の五言「七言」と和歌の「五」「七」の問題を問うものなみの「何の關連性なきもの」ゆゑなり。 Gaiser, *op. cit.*, pp. 386—387, n. 93.
- (23) Pierre Villey, *Les sources italiennes de la “Deffense et Illustration de la langue françoise” de Joachim du Bellay*, Paris, Champion, 1969.
- (24) Margaret W. Ferguson, *Trials of Desire: Renaissance Defenses of Poetry*, New Haven, Yale University Press, 1983, p. 204.
- (25) Mazzocco, *op. cit.*, p. 209.
- (26) Sperone Speroni, *Lettere*, XXXV, in *Trattatisti del Cinquecento*, t. I, a cura di Mario Pozzi, Milano, Riccardo Ricciardi (La letteratura italiana, storia e testi), p. 847: “... Ma infra i libri che io ci vorrei a parlarne l'uno è l'opuscolo che scrisse Dante della volgare eloquenzia, lo quale a Roma ho lasciato, né saprei dir chi l'avesse. ...”
- (27) Villey, *op. cit.*, pp. 68—81 以下十一音節詩について著者の考察を述べられてゐる。
- (28) *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction de Alain Rey, Paris, Le Robert, 1993, “Hendécasyllabe”.
- (29) Du Bellay, *op. cit.*, 1970, I, xi, p. 76: “... ces reblanchisseurs de murailles, ...”
- (30) Quintilianus, *Institutio Oratoria*, I, viii, 6: “Elegia vero, utique qua amat, et hendecasyllabi, qui sunt commata sotadeorum (nam de sotadeis ne praecipiendum quidem est), amoueantur, si fieri

- potest, si minus, certe ad firminus aetatis robur reseruentur." (Quintilien, *Institution oratoire*, t. I, texte établi et traduit par Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1975, p. 125; et p. 175, Notes complémentaires.) Jean Granarolo, *Catulle, ce vivant*, Paris, Les Belles Lettres, 1982, pp. 105—106.
- (15) *Musae reduces*, cit., t. I, p. 126. (Texte: l'édition de 1507.)
- (16) Ludwvig, *op. cit.*, p. 190; Catullus, 12, 8—9: "... est enim leporum/ Dissertus puer ac facetiarum." (Catulle, *op. cit.*)
- (17) Joachim du Bellay, *Oeuvres poétiques*, t. VII, *Oeuvres latines: Poemata*, texte présenté, établi, traduit et annoté par Geneviève Demerson, Paris, Nizet (S.T.F.M.), 1984, pp. 154—157.
- (18) Catullus, 16, 3—4: "Qui me ex versiculis meis putastis,/ Quod sunt molliculi, parum pudicum." (Catulle, *op. cit.*)
- (19) Horatius, *Carmina*, I, xxxiii, 2—3: "... neu miserabilis/ decantes elegos, ..." (Horace, t. I, *Odes et Épodes*, texte établi et traduit par F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1981.)
- (20) Gaisser, *op. cit.*, p. 195: "Catullan' hendecasyllabic poetry became so popular, in fact, that a full account of it would amount to a history of Renaissance epigram and lyric. The account would have to deal with vernacular poetry as well, which often tried to approximate the effects of the hendecasyllable, and it would have to take into account cross-fertilization and imitation between languages."
- (21) Ronsard, *op. cit.*, t. XVII, 1960, pp. 396—399, *Ode Sapphique, Vers Sapphiques; Poètes du XVI<sup>e</sup> siècle*, texte établi et présenté par Albert-Marie Schmidt, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1953, p. 1015, *Vers mesurez rimez, Hendecasyllabes Français*, Étienne Pasquier, 1619; et Du Bellay, *La Deffence*

- ..., édition critique par Henri Chamard, Genève, Slatkine Reprints, 1969 (Paris, 1904), p. 230, n. 1.
- (38) Louis Nougaret, *Traité de métrique latine classique*, Paris, Klincksieck, 1986, pp. 97—106.
- (39) Du Bellay, *Œuvres poétiques*, *cit.*, pp. 156—159.
- (40) *Ibid.*, p. 163, *Poemata, Amores*, 29, *Ad Neaeram*: "Debes pro hendecasyllabis, Neaera, / Nobis basiolum: Neaera, solve."
- (41) Du Bellay, *op. cit.*, t. VIII, 1985, p. 31, *Tumulus Henrici II*. (1559), *Lectori*: "Addidimus, ne quid omnino uacuum restaret, et eiusdem quoque Mellini Epigramma, quod ab eo ipso paulo antequam excederet, Gallicis uersibus perquam lepide (ut omnia) conscriptum: quo magis uenustissimi illius poetae ingenium Latino etiam lectori perspectum esset, totidem hendecasyllabis expressimus."
- (42) Ronsard, *op. cit.*, t. V, 1968, pp. vii—x; Bellenger, *op. cit.*, p. 91; Gaisser, *op. cit.*, pp. 147—151.
- (43) 拙稿「ロンサール・ド・ケール・マルシヨール・ネサンスの俗語詩とネオ・ラテン詩の模倣」、『新潟大学教養部研究紀要』第二十四集、一九九三年六月、参照。
- (44) Vauquelin de la Fresnaye, *L'Art poétique*, texte conforme à l'édition de 1605, avec une notice, un commentaire, une étude et un glossaire par Georges Pellissier, Genève, Slatkine Reprints, 1970 (Paris, 1885), pp. 109—110.
- (45) Catullus, 40, 2: "... in meos iambos". (Catulle, *op. cit.*)
- (46) Ronsard, *op. cit.*, t. VII, *Nouvelle Continuation des Amours, A son livre*, p. 324, v. 173—180: "Dy luy

que les amours ne se souspirent pas / D'un vers hautement grave, ains d'un beau stille bas, / Populaire  
& plaisant, ainsi qu'a fait Tibulle, / L'ingentieux Ovide, & le docte Catulle: / Le fils de Venus hait ces  
ostentations: / Il sufist qu'on luy chante au vray ses passions, / Sans enfleure ny fard, d'un mignard &  
dous stille, / Coulant d'un petit bruit comme une eau qui distille." Isidore Silver, "Marc-Antoine de  
Muret et Ronsard", in *Lumières de la Pléiade*, Paris, Vrin, 1966, pp. 44-45.