

フランシスコ・デ・ケベドの「シルバ」の変遷

——「ナポリ手稿」を中心に——

田邊 まどか

0. はじめに

フランシスコ・デ・ケベド（1580-1645）の詩作品のなかに「シルバ集」*silvas* と呼ばれる一連の作品がある。ケベドの詩作品はいくつかのアンソロジーに収められたものを除いて生前に出版されなかったが、友人のホセ・アントニオ・ゴンサレス・デ・サラス（1588-1654）と協力して準備をしていた草稿に基づいて、1648年に『スペインのパルナソ山』*El Parnaso español*（以下『パルナソ山』）が出版された。この本の作品は主題によって分類されており、それぞれの巻にムーサの名前が付けられている。例えば、第1巻のムーサは叙事詩を司る「クリオ」（クレイオ）で、「Canta poesías heroicas, esto es, elogios y memorias de príncipes y varones ilustres」とされている¹⁾。しかし『スペインのパルナソ山』は第6巻の「タリア」（タレイア）で終わっており、残った3つの主題は詩人の甥のペドロ・アルドレテが1670年に出版した『最後の3人のカスティージャ語のムーサ』*Las tres Musas últimas castellanas*（以下『3人のムーサ』）を待たなければならなかった。「シルバ集」はこのうち第8巻の「カリオペ」に収められている。すなわち、「カリオペ」の7番目以降の作品には「シルバ」という題名と番号が付けられ、「シルバ1」から「シルバ30」まで30作品、実際には同じ作品の違うバージョンの断片が3つ（13番（*OP.* n.º 137）、19番（*OP.* n.º 509）、26番（*OP.* n.º 205））あるため27作品が並んでおり、1篇の「ロマンセ」を挟んで番号のついていない「シルバ」1篇（*OP.* n.º 203）が加えられている²⁾。この28作品がケベドの「シルバ集」研究の基礎である³⁾。

「シルバ集」をめぐる最初の問題は、ケベドの最終的な「シルバ集」にはどの作品が含まれていたかというものである。これに対してアルフォンソ・レイは「カリオペ」の28篇から『パルナソ山』にすでに収録されて

いる2篇を除き、ゴンサレス・デ・サラスによって第3巻「メルポメネ」(追悼詩)に移された2篇を加えた28篇をケベドの最終的な「シルバ集」として提唱している⁴⁾。この問題の理由の一つとして、「カリオペ」の「シルバ集」あるいはその元になった草稿がケベド自身の推敲を経たものであるかどうか、またそうだとした場合に他の草稿が混ざっていないか判断が難しいということがある。後で見るように、ここに取められた作品には様々な誤りが見られ、信頼性を大きく損なっている。

もう一つの理由は、「シルバ」という言葉の曖昧さである。まず、「シルバ」はスペイン語の詩形の一つであり、7音節と11音節の行を自由に組み合わせ、脚韻はコンソナントであれば自由な順番で(韻を踏まない行も許容される)、節構造もとらないというものである。印刷された最も古い例は1604年のロペ・デ・ベガ(1562-1635)の『詩集第2部』に取められた1篇であり、16世紀末から17世紀初頭に書き始められたと考えられる⁵⁾。同時に「シルバ」という言葉はラテン語詩人スタティウス(45年頃-96年頃)の『シルヴァ集』*Silvae*を範として、「雑多な詩集」または「アンソロジー」という使い方もされていた。例えば1561年にパルセロナで出版された*Silva de varios romances*は作者不詳の叙事的なロマンセを集めたものであり、1588年にグラナダで出版された*Primera parte de la silva de varios romances*も同様である。ケベドの「シルバ集」にはシルバ以外の詩形で書かれた作品も多く含まれており、一連の作品集としてまとめられたのには詩形以外の理由があったと考えなければならない。

本論文では、成立年代がある程度判明している「シルバ集」を比較することによって、「シルバ」についてのケベドの考えがどのように変化していったかを明らかにしたい。最も初期のものは、献辞に1611年の日付がある「優れたスペインの詩人たちの詞華集第2部」*Segunda parte de las Flores de poetas ilustres de España*(以下「詞華集第2部」と呼ばれる手稿である。この手稿は、ファン・アントニオ・カルデロンによって編集されたが1896年まで印刷されることがなかった。2つ目は、国立ナポリ図書館に所蔵されている手稿(BNN.XIV.E.46、以下「ナポリ手稿」)である。この手稿の重要性は、ここに含まれる28作品のうち、17作品がケベド自身の手で筆写されており、その他の9作品もケベドの修正を受けていることである(残る2作品はその後に付け加えられたものだと考えられる)。3つ目が前述の『3人のムーサ』である。ここではこのうち2つ目にあた

る「ナポリ手稿」を中心に、前後の版との比較を行う。

1. 「詞華集第2部」

この手稿は、ペドロ・エスピノサによって1605年に『優れたスペインの詩人たちの詞華集第1部』が出版されたあと⁶⁾、おそらくその続編としてまとめられたものであり、同時代のスペインの詩人34名および「作者不詳」の作品が集められている。そのうちケベドは28番目に置かれ、144番から150番にあたる7篇が収められている⁷⁾。以降の表ではFとする⁸⁾。

表1 「詞華集第2部」の作品

F	OP	題名	詩形	主題
1	399	Pharmaceutria	sextinas	牧歌
2	138	Á una nave	sextinas	教訓
3	203	Á una fuente	silva	恋愛
4	139	Reloj de arena	silva	教訓
5	398	Al sueño	silva	
6	136	Á una mina	silva	教訓
7	389	Á la primavera	canción	牧歌

これらの題名にシルバという記述はなく、主題を示しているだけである。詩形は3種類あり、4篇がシルバだが、他の詩形も全てアルテ・マヨール(10音節以上の詩行を含む詩形)である。同時に、このアンソロジーのアグスティン・カルデロン(pp. 112-113)とフランシスコ・カラタユッド(pp. 208-210)のそれぞれ1篇にはシルバという題名が付けられており(いずれもシルバの詩形で書かれている)、題名にこのように付ける習慣がなかったわけではない。他方、ケベドの作品と同じくシルバの詩形で書かれていても「シルバ」と題名がついていない作品も複数あり、詩形以外の他の基準によってこの題名がつけられていたと推測される。

「詞華集第2部」収録のケベドの作品は古典を模倣したものが多数を占めるが、Iはテオクリトスの「牧歌2」およびそれを模倣したウェルギリウスの「牧歌8」の後半に範を取っていることから分かるように、模倣の対象はスタティウスに限らない。そのなかで明らかな関連があるものは2

つである。1つ目は新しく航海に出る船に海の危険さを教える2番「船に」で、これは『シルヴァ集』III. 2. 「マエキウス・ケレルへの別れの歌」に見られる、航海の危険を述べ、航海を始めた古代の船乗りたちを責める部分(60-78行)に対応している。ただし、この主題はホラティウスの『歌集』I. 3. (ギリシアに旅立つウェルギリウスに宛てた別れの歌)に見られるし、船への呼びかけという形式は同じ作者の『歌集』I. 14. により近い。2つめはより明らかなで、ケベドの5番「眠り」は『シルヴァ集』V. 4. 「眠り」のかなり忠実な模倣である。ただし35行で未完で終わっており、その先も書かれていたが何らかの理由で不完全な草稿がカルデロンの手に入った可能性は否定できない。

2. 「ナポリ手稿」

「ナポリ手稿」は、ケベドの詩作品の自筆草稿として最もまとまったものである。成立した年代は明らかなでないが、「詞華集第2部」が編まれた1611年より後で、ケベドがシチリアおよびナポリに滞在したのちにスペインに帰国した1618年より前とするのが定説である⁹⁾。この成立年代が重要なのは、1613年の秋頃からシルバの詩形で書かれたゴンゴラの『孤独』第1部の手稿がマドリードの宮廷で流通しはじめ、この詩をめぐって文学者たちの中で論争が起こったからである¹⁰⁾。これによって「シルバ」はこの長く修飾の多い物語詩が書かれた詩形を指す言葉として定着し、それまでケベドと周辺の文学者たちがスタティウスをモデルに作り上げてきた「シルバ」の重要性は相対的に失われた。ケベドはナポリ副王に任命されたオスナ公爵に依頼され、1613年8月頃マドリードを発ってシチリアに向かった。そのため宮廷での『孤独』の評判を知らず、入手して読んだのは早くても1615年に一時帰国したときだったと考えられる¹¹⁾。そのため、「ナポリ手稿」がこのときまでに成立していたとすれば、私たちはこの手稿によって『孤独』によって変わる前の「シルバ」はどのようなものだったか知ることができるのである。

1606年から1613年まではケベドの「文献学の時期」と呼ばれており、生涯にわたって多方面での活動をしたケベドが古典文学の研究や詩作に力を注いだ時期であった。その成果として1609年に偽フォキュリデスの作品集(1635年に出版)および『カステイーリャ語のアナクレオン』

Anacreón castellano という2つのギリシア語からの翻訳作品が完成し、献辞が書かれた。その後ナポリに発つ直前の1613年6月に、キリスト教とストア主義の倫理に基づいた道徳詩集である『キリスト的ヘラクレイトス』*Heráclito cristiano* (以下『ヘラクレイトス』)の献辞と、預言者エレミヤの格言集という形式をとった『カスティーリャ語のエレミヤの嘆き』*Lágrimas de Jeremías castellanas*の献辞が書かれている。これらと並行して、1611年までに古典文学をモデルにした作品がいくつか書かれ、それを中心に「シルバ集」が成立していったことは不思議ではない。Rey (2021)が指摘するように、特に詩形を見ると、フォキュリデスとアナクレオンの翻訳も、『ヘラクレイトス』(それぞれの作品には«salmo»という題がつけられている)もシルバであり、古典文学の翻訳や真面目な主題にふさわしい格を持つ詩形だと考えられていたことが分かる。

現在他の手稿とともに製本された状態で保管されている「ナポリ手稿」には、複数の筆跡が見られ、何段階かに分けて現在の形になったと考えられる。最初に1番から9番が筆写されたのち、10番以降がケベド自身によって書き加えられ、どちらの部分についても修正や番号の訂正が行われたのである。その後に書き加えられた作品もあるが、これについてはここで述べない。なお、おそらく製本する際の都合から、第19番から26番までが先に綴じられているが、ここでは詩の番号順に並べる。以降の表ではN1とし、ケベドによって加筆された箇所を»«に入れて示す。

表2 「ナポリ手稿」の作品(修正前の番号順)

N1	F	OP	題名	詩形	主題
1		383	a Vna Tortola »que se hallo muerta sin herida«	silva	追悼 恋愛
2	2	138	a Vna Nabe al entrar en el agua	sextinas	教訓
3		201	a Vn Ramo desgajado del pesso de su fruta	silva	描写
4	3	400	a Vna fuente	silva	恋愛
5	5	398	al sueño	silva	
6	1	399	»Framaceutria« »hechizos.«	sextinas	牧歌
7	6	136	la mina	silva	教訓
8	4	139	a Vn Relox de Arena	silva	教訓
9		203	desengaño a Vna fuente en fauor del ybierno	silva	教訓

10	200	Tumulo. A vna Mariposa	canción	追悼
11	137	Roma Antigua i Moderna	silva	描写 教訓
12	401	Himno a las Estrellas	canción	頌歌 恋愛
13	402	Al Cerro Altissimo que de la forma en que Remata llaman Yelmo en la Sierra de Sigura donde naze gardalquiuir i otros Rios	canción	描写 恋愛
14	144	Al inventor de Artilleria	silva	教訓
15	142	a los huesos de vn Rey que en vn tumulo ia gastado el epitafio estauan i solo por vna corona que estaua dentro se conozio su Dignidad	silva	教訓
16	135	a la Soberbia	silva	教訓
17	205	el Pinçel	silva	描写 頌歌
18	12	el escarmiento en la soledad al desengaño en Poblado	canción	教訓
19	509	Amante. Verdadero	canción	恋愛
20	510	Amante que muere	octavas	恋愛
21	143	A la calamidad	silva	教訓
22	411	(題名なし)	madrigal	恋愛
23	407	(題名なし)	madrigal	恋愛
24	508	Testamento Amoroso	silva	恋愛
25	390	Lamentaçion	octavas	恋愛
26	403	Lamentaçion	canción	恋愛

これらの6篇を含めた第9番までは第10番以降の作品よりも先にまとめられ、逸名の筆写者の手に渡っていたと考えるのが妥当である。まず目を引くのは、全ての題名が「シルバ」とされていることである。さらに、「詞華集第2部」に収められていた7作品は、7番を除いて最初の筆写者が写した9篇のなかに含まれているが、順番に変更がある。最初に置かれていた「まじない」(OP. n.º. 399)は6番に置かれ、4番だった「砂時計に」(OP. n.º. 139)も後退していることが分かる。また、「まじない」に代わって1番に置かれた作品が追悼詩であることも重要である。

1番「キジバトに」(OP. n.º. 383)は、死んだキジバトに向けられていることから、スタティウスの『シルウァ集』II. 4. 「アテディウス・メリオルの鸚鵡」に倣ったものと考えられる。追悼詩は『シルウァ集』に8篇あり、

この詩集で最も数の多いジャンルであることを鑑みると、この作品を最初に置くことからケベドがスタティウスの詩集をモデルとして強く意識していることが推測できる。同時に、庇護者が飼っていた鸚鵡に向けたスタティウスの作品は追悼詩というジャンルのパロディである¹²⁾。これに対してケベドの「キジバトに」(OP. n^o. 383)は、つがいだった雄のキジバトが死んでしまったことによる悲しみで命を落とす雌のキジバトに向けてのものであり、笑いを誘う要素はない。この鳥は古典文学ではウェヌスの隨身として官能的な愛の場面に出てくることが多いが、中世のキリスト教の伝統のなかで夫婦の変わらない愛情の象徴として中世から知られるようになり、黄金世紀の文学でもしばしば使われた¹³⁾。次に詩人はキジバトを火葬し、香油を注ぐが、ここでスタティウスのモデルに戻っている。スタティウスの「鸚鵡」は次のように終わる：

[...] at non inglorius umbris
mittitur: Assyrio cineres adolentur amomo
et tenues Arabum respirant gramine plumae
Sicaniisque crocis; senio nec fessus inert
scandet odoratos Phoenix felicior ignes¹⁴⁾.

一方、ケベドの「ナポリ手稿」では、最初に筆写されたテキストは：

dare al fuego este leño
diuidido en pedazos
seguira en humo el alma de su dueño
Luego regalare con mil olores
los ayres, donde con besos y en abrazos
goza blandos amores
en pacifica calma
junta al marido Spiritu tu alma

となっていたが、この部分には大幅な修正が施された。それに従って書きなおすと次のようになる：

dare al fuego este leño
 diuidido en pedazos
 seguira en humo el alma de su dueño
 los ayres, donde con besos y en abrazos
 goza blandos amores
 en pacífica calma
 el martelo sonoro de tu alma.¹⁵⁾

さらに「ナポリ手稿」では、Luego で始まる行 (*OP. v. 52*) が消されたと思われる箇所の «mil» の上に «arabes» と書き加えられており、スタティウスの «Arabum» (*v. 35*) という言葉を反映させようとしていたことがうかがえる¹⁶⁾。しかしケベドはここで詩を終わらせず、報われない恋人がこれほどまでに愛し合う鳥たちをうらやむという恋愛詩の要素を結び付ける。このモチーフはルイス・デ・ゴンゴラ (1561–1627) の «Vuelas, oh tortolilla» で始まるカンシオンの主題である。この作品は1603年に出版されたエスピノサの『詞華集第1部』に収録されており、このアンソロジーにはケベドの作品も収録されているため、若い詩人も目にしていたと考えられる。ゴンゴラの作品では、雌のキジバトは貞淑ではなく、飛んでいったり戻ってきたりするし、雄のキジバトはそれに一喜一憂しながらも戯れているが、詩人はその様子を見て愛の神の不公平さを嘆くというものであり、最後は «Al fin es dios alado, / y plumas no son malas / para lisonjear a un dios con alas» (*vv. 34–36*) と地口ともいえる言葉遊びで終わっている¹⁷⁾。これに対してケベドのキジバトは貞淑なキジバトというモチーフに忠実である。ケベドの「キジバトに」は、鳥への追悼詩というスタティウスの模倣と、近代の恋愛詩の伝統を巧みに組み合わせることで新しい作品を作り出そうとする試みであると言える。

3番 (*OP. n.º. 201*) もまた折れた枝に向けた追悼詩という性格を持ちながら、木の描写という点からはスタティウスの『シルウァ集』II.3.「アテディウス・メリオルの木」をモデルにしているとも言える。ただしスタティウスの作品は、彼の重要な庇護者であった人の田舎の屋敷にある木について、その幹がどうして曲がったのかという理由を説明するために神話的な物語を創作するものである。ケベドの作品は、ある羊飼いが折れた枝に向かって、かつての豊かな姿を思い出し、杖にするべく持ち帰ると語るもので、

ほとんど共通点がない。Kallendorf and Kallendorfによれば、スタティウスとケベドの作品の共通点は、前者の61行以降でメリオルに向けられた、野望から離れた簡素な生活の勧めというストア派的な教訓である¹⁸⁾。すなわち、自分が支えきれないほどのものを持つことへの戒めを折れてしまった枝に見ながら、それを牧歌の舞台のなかに置き、二つのジャンルを統合させているのである。

5番の「眠りに」(*OP.* n°. 398)は、スタティウスの模倣が最も明らかな作品であると言える。特に冒頭の«*Crimine quo merui, iuvenis placidissime divum, / quove errore miser, donis ut solus egerem / Somne, tuis?*»¹⁹⁾、

Con que culpa tan graue
Sueño blando y suave
Pude en largo destierro merecerte
Que se aparte de mi tu olvido manso (vv. 1-4)

と、ほとんど敷衍されている。しかし眠りが忘却であり死である («no te busco yo por ser descanso / sino por muda imagen de la muerte» (*OP.* vv. 5-6))という要素が新しく加えられ、より抽象的で思索的な背景があることを示唆している。ラテン語の作品が19行なのに対して、ケベドの作品は93行を数える。Crosby y Schwartz (1986) が詳細に分析しているように、スタティウスの作品に現れる要素 (全てのものが眠り込んでいる世界、不眠の日数、眠りを拒否する人々、少しでも眠らせてくれるようにとの願い) は、順番や長さを変えながらケベドの作品にも現れるが、夜に眠りを拒否する人々の例には明らかな差異が見られる。スタティウスにおいて眠らないのは抱き合う恋人たちであり、«*si aliquis longa sub nocte puellae / brachia nexa tenens ultro te, Somne, repellit*»と官能的な表現がされているが²⁰⁾、ケベドに現れるのは、金のことを考える吝嗇な人、恋する男、泥棒、嫉妬する人である (*OP.* vv. 69-78)。またこれに対して、眠ることのできる幸せな人として農夫と兵士 (*OP.* vv. 56-61) が挙げられているのもケベドによる。この道徳的な主題は、冒頭で加えられた主題と対応して、この詩にストア派的な教訓詩という要素を加えている。

さらに、「詞華集第2部」と比較すると、「ナポリ手稿」の作品にはケベドによる修正の前にすでに異なる箇所が見られる。主なものを挙げると、

まず第2番「船に」の、最後から2番目の連とその2連前にあたる計2連が加筆されている (*OP.* vv. 43-49, 55-60)。特に後の連は、

Agradezele a Dios con agradecerte
que puso cárcel a la mar q'sigues
para que no saliese ella a buscarte
no seas inobediente quien le obliques
a que nos encarcele en sus estremos
porque pues no nos buscan la dejemos (vv. 55-60)

とラテン文学の模倣であったこの作品にキリスト教の神の存在を導入しており、主題の変化を示している。

さらに第6番「まじない」(*OP.* n°. 399)は、ピスエルガ川への言及があることから、ケベドがバリャドリッドに住んでいた1600年から1608年の間に執筆されたとされる。「ナポリ手稿」では第2連が削除され (*OP.* v. 6とv. 7の間)、後半に3連が加筆されている (*OP.* vv. 121-138)。この変更の意味を考えるには、「まじない」というモチーフの歴史を見る必要がある。このモチーフのモデルとなったのはテオクリトスの「牧歌2」であり、このなかでシメナという女性が去ってしまった恋人を戻してくれるようにヘカテ(月と同一視される)に頼む儀式の様子が、その女性の独白という形で再現される。前半はその儀式の手順を描写し、後半は恋人との出会いと別れを思い出しながらの独白であり、最後に願いが聞き届けられたしるしが現れて喜ぶところで終わる。一方ウェルギリウスの「牧歌8」では、2人の牧人の歌合戦の際に1人の牧人がこのモチーフを歌うというかたちで現れる。同じく女性(名前は現れない)の独白であるが、テオクリトスの前半部、つまり儀式の部分のみが使われていて宛てられた神の名前も示されないなど、簡略化されている。最後の成就のしるしもより曖昧で、主人公は夢ではないかと疑っている。近代になると、ヤコポ・サンナザーロ(1458-1530)のラテン語作品「牧歌5」が同じ主題であり、スペインではフライ・ルイス・デ・レオン(1527-1591)によるウェルギリウスの翻訳のほか、1604年までに書かれたファン・デ・ラ・クエバ(1543-1612)の「牧歌6」や1608年に出版されたベルナルド・デ・バルブエナ(1562-1627)の牧人小説『エリフィレの森の黄金時代』第4章末尾の詩の後半が見られ

る。さらにケベドの友人でもあったルイス・カリリョ・イ・ソトマヨール(1585-1610)の「牧歌2」の後半も同じ主題を扱っている²¹⁾。これらの近代の作品において、黒魔術の血なまぐさい要素は穏やかになり(ただしバルブエナは比較的ウェルギリウスに忠実である)、恋の嘆きに重点が置かれている。また、バルブエナとカリリョの作品においてまじないをするのは男性の登場人物であることも、恋の嘆きを歌うのが主に男性であるという近代の牧歌の形式に合わせたものだと考えられる。

これに対してケベドの作品は、主人公は男性であり、ピスエルガ川の岸辺の春の情景の描写から始まることから、近代的な牧歌の要素が取り入れられていると言える²²⁾。また「詞華集第2部」ではシレナだった恋人の名前が「ナポリ手稿」ではより牧歌的な名前であるアミンタに変更されていることから同様のことが言える²³⁾。まじないを向けているのはウェヌスであり、もし願いを叶えてくれないならばヘカテやカロンに頼むと言いかけるが(OP. vv. 55-60)、すぐにウェヌスへの呼びかけに戻り(OP. v. 61以降)、ツバメやキジバト、花冠などの捧げものを約束する。しかし109行から144行までの6連は再びヘカテに向けての言葉に戻る。「ナポリ手稿」で加筆されたのはこの部分の2連目から4連目にあたる。つまり、ヘカテは«sorda siempre a mis gemidos»(OP. v. 110)と言われているにもかかわらず、この女神への言葉は2倍に延ばされているのである。この箇所では、死体の唇を嚙んでヘカテに伝言する術に言及したり(OP. vv. 122-126)、«No son indignos de Plutón mis ruegos / ni de aquel que el Infierno tiene encima»(OP. vv. 127-128)や、«No estoy ayuno, no, de sangre humana»(OP. v. 133)など、主人公のまじないの血なまぐさが強調されている。さらに、「詞華集第2部」では儀式に応えたのがヘカテだったのに対して、「ナポリ手稿」ではウェヌスに修正されている: Mas visto he, Galafrón, una paloma, / cierta señal que Citerea ayuda(OP. vv. 157-158)。このことによって、「ナポリ手稿」では、ヘカテの残忍さと無関心と、ウェヌスの恩恵が強調される結果になり、春はアモルに属する季節だから(«pues se sujeta a Amor la primavera»(OP. v. 14))と言って始まったこの歌が、その母親によって叶えられるという枠組みを完成させるとともに近代的な牧歌の舞台である *locus amoeus* の印象を強めていると言える。

以上のように、ケベドの加筆に先立って筆写されていた作品のうち原典が比較的明らかな作品を見ると、それぞれ原典となった作品に新しい要素

が加えられていることが分かる。2番「船に」(OP. n°. 138)のキリスト教や5番「眠りに」(OP. n°. 398)のストア派的倫理はケベド自身の思想が反映されたものであろうし、1番「キジバトに」(OP. n°. 383)および6番「まじない」(OP. n°. 399)の牧歌的な要素は、新しさを求める文学者としての探求だと言えるだろう。

その後ケベドの修正を経た最終的な順番は次の表のとおりである。以降の表ではN2として示す。

表3 「ナポリ手稿」の作品(修正後の番号順)

N2	N1	F	OP	題名	詩形	主題
1	1		383	a Vna Tortola »que se hallo muerta sin herida«	silva	追悼 恋愛
2	2	2	138	a Vna Nabe al entrar en el agua	sextinas	教訓
3	3		201	a Vn Ramo desgajado del pesso de su fruta	silva	描写
4	4	3	400	a Vna fuente	silva	恋愛
5	5	5	398	al sueño	silva	
6	6	1	399	»Framaceutria« »hechizos.«	sextinas	牧歌
7	7	6	136	la mina	silva	教訓
8	8	4	139	a Vn Relox de Arena	silva	教訓
9	9		203	desengaño a Vna fuente en fauor del ybierno	silva	教訓
9	11		137	Roma Antigua i Moderna	silva	描写 教訓
10	14		144	Al inventor de Artilleria	silva	教訓
11	15		142	a los huesos de vn Rey que en vn tumulo ia gastado el epitafio estauan i solo por vna corona que estaua dentro se conozio su Dignidad	silva	教訓
12	16		135	a la Soberbia	silva	教訓
13	22		407	(題名なし)	madrigal	恋愛
14	23		411	(題名なし)	madrigal	恋愛
15	12		401	Himno a las Estrellas	canción	頌歌 恋愛
16	13		402	Al Cerro Altissimo que de la forma en que Remata llaman Yelmo en la Sierra de Sigura donde naze gardalquiuir i otros Rios	canción	描写 恋愛
17	10		200	Tumulo. A vna Mariposa	canción	追悼

19	17		205	el Pinçel	silva	描写 頌歌
20	18		12	el escarmiento en la soledad al desengaño en Poblado	canción	教訓
21	19		509	Amante. Verdadero	canción	恋愛
22	20		510	Amante que muere	octavas	恋愛
23	24		508	Testamento Amoroso	silva	恋愛
24	25		390	Lamentación	octavas	恋愛
25	26		403	Lamentación	canción	恋愛
26	21		143	A la calamidad	silva	教訓

1 番から 9 番までに変化はない（9 番が 2 つあり、18 番が欠けているのは手違いであろう）。しかしそれ以降の順番にはかなりの変更が加えられている。まず、9 番（2 つ目）から 12 番まで教訓詩がまとめられている。9 番「ローマに」（*OP.* n°. 137）は「ナポリ手稿」のシルバのなかで最も長い作品で、ローマの創立から栄光と墮落の歴史を語り、キリスト教の都となった現在のローマを讃えている。ある場所または作品についてその来歴とともに描写する作品はエクブラシスと呼ばれる古代の文学ジャンルの一つであり、『シルウァ集』には場所の描写が 3 篇、美術作品やモニュメントを描写したものが 5 篇（前述の木の描写もこれにあたる）ある。ケベドの作品はこのジャンルに属しながら、ストア主義的な道徳とキリスト教の勝利という要素を新たに加えている。

その後恋愛詩が続く。13 番（*OP.* n°. 411）と 14 番（*OP.* n°. 407）はそれぞれ 18 行と 16 行の短い恋愛詩であり、他の作品とは性格が異なる。特徴があるとすれば、13 番は語り手が自分をオルフェウスに、恋人をエウリディセに喩えており、14 番は恋人に罰を与えてくれるようにユピテルに頼んでいる、というように、神話を使った比喩が作品の中心となっているところである。しかしここに収められていない恋愛詩にこの特徴を持つものは多くある。実際この 2 篇はそれぞれ「マドリガル 7」「マドリガル 3」として、『パルナソ山』の恋愛詩を集めた第 4 巻「エラト」に収録された²⁴⁾。

15 番の「星への賛歌」（*OP.* n°. 401）は、恋する男が星々に向かって嘆くという内容だが、12 連（1 連は 6 行）のうち 8 連目までは星の描写と運命を定める力について語られており、9 連になってようやく恋愛詩だとい

うことが分かる。同様の構造が次の16番「高い山に」(*OP.* n°. 402)にも見られる。この作品では、グアダルキビル川の水源である山地が理想郷のように表現され、そこからグアダルキビル川が海まで流れていく情景が描写される。そして最後の1行になってようやく、「*«donde le esconde el Golfo con decoro / porque Tirsi le mira I io le lloro»* (*OP.* vv. 58–59) と、恋人の名前が現れる。すなわち、川が海で「*con decoro*」であるのは、ティルシが川を見たから、つまりその美しい姿を川に写した＝移したからだというのである。なお、この2行は『3人のムーサ』で修正され、「*«donde yaze de el golfo respetado / por lo que en él Belisa se ha mirado»* と、女性が鏡のように川に自分を映したという情景がより判明になっている。美しい女性の映像が川に運ばれて海に届くというモチーフは、ゴンゴラの「*¡Oh claro honor del liquido elemento»*」で始まるソネットに見られる。また、同じゴンゴラの「*«Rey de los otros, río caudaloso»*」で始まるソネットには、グアダルキビル川が平原を流れていくなかで美しいニンフを見るというモチーフが見られる。この2つのソネットはいずれもベルナルド・タッソの同じソネットを模倣しており、共に『詞華集第1部』に収められている。

続いて蝶に向けた追悼詩(*OP.* n°. 200)が置かれる。この作品も「キジバトに」(*OP.* n°. 383)と同じく、動物に向けた追悼詩であるが、最後に墓碑銘があることから、形式の上ではラテン語詩人たちの追悼詩により近い。ケベドによれば蝶は光に恋した恋人であり、その恋のために火に飛び込んで命を落とすので、ファエトンでありナルキッソスである。墓碑銘は「*«Aquí goza donde yace»*」(*OP.* v. 30) と、悲嘆というよりは作者の機知を示しており、「キジバトに」のような思索的な含意は見られない。

次の「筆に」(*OP.* n°. 205)はスペインの画家たちの名前を挙げながら讃えた作品であり、広い意味でのエクブラシスに属していると考えられる。この作品は自然に対する芸術の優位を賛美して始まるが、それによって過去の事物を現代の人々に教える(*OP.* vv. 17–26)、キリスト教の教えを示す(*OP.* vv. 119–124)、希望を与える(*OP.* v. 140)といった教育的な価値も強調される。67行から芸術家たちの名前が挙がる。まずラファエロとミケランジェロ(*OP.* v. 79)、ティツィアーノ(*OP.* v. 69)というイタリア人が言及され、「*«el famoso español que no hablaba»*」(*OP.* v. 83)として、*el mudo* というあだ名があったフアン・フェルナンデス・デ・ナバレテ(1526–1579)への短い言及がある。85行からフアン・パントハ・デ・ラ・

クルス (c.1553–1608) への長い称賛がみられる (*OP.* vv. 85–101)²⁵⁾。この作品においても、画家への賛美という古典から受け継がれた要素がストア派的またはキリスト教的な教訓のなかにはめ込まれていることが分かる。この後は教訓詩が1篇と恋愛詩が続く。

以上のように、統一性がないように見える「ナポリ手稿」に集められた作品には、スタティウスの『シルウァ集』に見られるジャンルの詩という共通点がある。また、その作品は、古典文学との関連の強さまたは道徳的テーマの強さによって明確な意図をもって並べかえられた。Kallendorf and Kallendorf (2000, pp. 138–139) が指摘するように、スタティウスの特に遺族への慰めのために書かれた作品においてストア派的な倫理という主題は重要である。ケベドが『シルウァ集』にこの主題を読み取っていたとすれば、古典と道徳という2つの基準に矛盾はない。作品の1篇ずつを見ても、古典文学の作品を明確に模倣しながら、もう一つの要素を組み合わせる新しい作品を作り出そうとしていることが分かる。

3. 『3人のムーサ』の作品

上述のように、『3人のムーサ』は、ケベドの死後に遺稿の出版を任されたゴンサレス・デ・サラスが他界したあと、残っていた3巻を詩人の甥で遺産相続人だったペドロ・アルドレテが1670年に出版したものである。詩人の生前から一緒に草稿を整理してその意志をよく知っていたであろう前者と異なり、アルドレテの編集方針は「*he procurado se junten en este libro las que he podido conseguir*」というものだった。この「シルバ集」だけを見ても「古代と現代のローマ」(*OP.* n.º. 142) や「絵筆に」(*OP.* n.º. 205) のように、同じ作品の異なったバージョンの断片が収められているのはその現れであろう。この結果、『3人のムーサ』のバージョンが「ナポリ手稿」よりも古いものである可能性もある。

とはいえ、「ナポリ手稿」にあった2篇のマドリガルが第4巻に、2篇の追悼詩が第3巻に移されて1648年に出版されたが、これらの作品は「カリオペ」から除かれているので、ケベドとゴンサレス・デ・サラスが分類した草稿の大部分がアルドレテに渡ったのは間違いない。一方、第24番 (*OP.* n.º. 422) は『パルナソ山』にすでに収録されているが、『3人のムーサ』のものはより古いバージョンである。アルドレテがゴンサレス・デ・サラ

スとは別のところから入手した手稿があったものと考えられる。

この作品に収められた作品は次の表のとおりである：

表4 『3人のムーサ』の作品

T	N2	N1	F	OP	題名	詩形	主題
1	12	16		135	La Soberbia	silva	教訓
2	5	5	5	398	El Sueño	silva	
3	7	7	6	136	La mina de oro contra la codicia	silva	教訓
4	9	11		137	Roma antigua, y moderna	silva	描写 教訓
5	2	2	2	138	Exortacion a vna Naue al entrar en el agua	sextinas	教訓
6	6	6	1	399	Framacentria, o medicamentos enamorados	sextinas	牧歌
7	8	8	4	139	El Relox de arena	silva	教訓
8				140	Relox de Campanilla	silva	教訓
9				420	Al polvo de vn amante, que en vn Relox de vidrio seruia de arena à Floris, que le abrasò	quintilla	恋愛
10				141	El Relox de Sol	silva	教訓
11	10	14		144	Excecreacion contra el inventor de la Artilleria	silva	教訓
12	11	15		142	a los huessos de vn Rey, que se hallaron vn sepulcro, ingnorandose, y se conoció por los pedazos de vna Corona	silva	教訓
13	9	11		137	A Roma antigua, y moderna	silva	描写 教訓
14	3	3		201	a vn ramo, que se desgajò con el peso de su fruta	silva	描写
15	4	4	3	400	Amante, que buelue à ver la fuente de donde se ausentò	silva	恋愛
16	15	12		401	Hymno à las estrellas	canción	恋愛
17	16	13		402	El yelmo de Segura de la Sierra, monte muy alto al Ausro	canción	描写 恋愛
18	20	18		12	el escarmiento. CANSION	canción	教訓
19	21	19		509	Muere infeliz, y ausente Idylio	canción	恋愛

フランシスコ・デ・ケベドの「シルバ」の変遷

20	25	26		403	Ansia de amante porfiado	canción	恋愛
21				204	Al jauali, à quien dio muerte con vna bala la serenissima Doña Maria, despues Reyna de Vngria, y Emperatriz de Alemania	silva	頌歌
22				510	Describe vna recreación, y Casa de Campo de vn valido de los Señores Reyes Católicos Don Fernando, y Doña Isabel	silva	描写
23				404	Quexase de el rigor de vna hermosura, que no le mirò, por mirar a vn hombre muerto, que tenían en publico para que le reconociesen. Està escrita con estilo fácil, y sencillo, à instancia de vn gran Señor, à quien auia sucedido, escriuiò esta Silua, aunque le dexò, no como aquí se lee.	silva	頌歌 恋愛
24				422	Al tiempo enamorada invocando su valentía contra el rigor de su mal	romance	恋愛
25	19	17		205	el Pincel	silva	描写 頌歌
26	19	17		205	En alabança de la Pintura de algunos Pintores Españoles	silva	描写 頌歌
27				291	A Don Geronimo de Mata en el libro de las tristezas de Amarilis	canción	頌歌
28				385	Cabellos de Aminta, que mandò vn Medico, que se las costallsen en vn tabardillo, ella no le obedeciò: Es agradecimiento à Aminta, y reprehensión al Doctor	sextinas	恋愛
29				147	Abomina el abuso de la gala en los Diciplinantes, con que alguno ha quedado ya persuadido. Y se açota retirado; y se podria esperar el mesmo efecto en muchos que lean esta	tercetos	教訓
30	26	21		143	Alaba la calamidad	silva	教訓
s/n	9	9		203	Al Arroyo	silva	教訓

最初の 5 作品を教訓詩が占めていることから、道徳詩集としての位置づけが「ナポリ手稿」よりもさらに強くなっていることが分かる。さらに 6 番

の「まじない」を挟んで7番から10番まで時計を扱う詩がまとめられており、それから教訓詩、14番から20番はおおよそ牧歌的な世界の描写か恋愛詩であると考えられる。そして21番から貴族や知人を称える詩が続くなど、主題ごとにまとめようとする意図が明らかである。

このような教訓詩の優位は何に起因するのだろうか。ゴンゴラの『孤独』の発表後に起こった論争で争点になったのは、その文体の難解さだった。すなわち、内容と文体は釣り合っていないければならず、山村での食事や結婚式といった『孤独』で語られる内容に対して、文体があまりにも難しいというものである。シチリアやナポリにいたケベドはこの論争に直接参加しなかったが、友人のファン・デ・ハウレギ(1483-1641)が中心的な役割を果たし、自らの「シルバ」と大きく関わるこの論争に対して無関心だったわけではない。1630年に自身が編集したフライ・ルイス・デ・レオンの詩作品集の序文では難解さを徹底して批判し、フライ・ルイスは«ni en lo serio y útil de los intentos, ni en la dialéctica de los discursos, ni en la pureza de la lengua, ni en la majestad de la dicción, ni en la facilidad de los números, ni en la claridad»の点で並ぶものがないとして、内容と文体を共に讃えている。一方、直接ゴンゴラを名指すことはないが、例として挙げられる表現から批判している相手は明らかである²⁶⁾。

理論が作品に反映されるとすれば、1618年に帰国して以降のケベドの作品、少なくとも真面目な作品には、内容と文体の一致への一層の注意が見られるはずである。上述のように、ケベドにとってシルバという韻律は古典や宗教という主題に相応しいものなので、内容も荘重でなければならない。そのために最も適しているのは教訓詩である。1625年のケベドの「道徳的批判のストア的説教」*Sermón estoico de censura moral* (OP, n.º. 145)は、このような思考によって書かれたものだと考えられる。シルバの韻律で書かれた長編詩(389行)であるという共通点は、ゴンゴラを意識して意図的に選ばれたものであろう。文体には『孤独』ほどではないものの凝った文飾や修辞技法が見られるが、主題が荘重なので相応しいのである。このようにして「シルバ集」もまた道徳詩集の性格を強めていったと考えられる。

5. まとめ

以上、ケベドの3つの時点における「シルバ集」を検討した。まず1611年の「詞華集第2部」に取められた作品にはまだシルバという名前をつけられておらず、古典文学の模倣として書かれた個々の作品に全体的な方向性を与える意図は見られなかった。1611年から1618年のあいだにまとめられた「ナポリ手稿」では、スタティウスの『シルウァ集』を念頭に、古典の模倣であり道徳が詩であるという意識のもとで編集が行われた過程が明らかになった。さらに詩人の死後出版された『3人のムーサ』の「カリオペ」の章に集められた作品では、おそらくゴンゴラの『孤独』論争後に発展した自身の詩論に基づいて、道徳詩集の性格をより強めたのである。

注

- 1) Quevedo (2020), p. 23.
- 2) 題名の変更などからしばしば作品の同定が難しいため、ブレクア編の詩作品全集 (Quevedo (1969-1981)) につけられた番号を *OP.* の後に示す。また、ケベドの作品からの引用は、引用がどの版からのものであっても基準として同じくブレクア版で対応する箇所を行番号を *OP.* の後に示す。手稿や古い印刷本には行番号が付けられておらず参照が難しいこと、削除や加筆のために行がずれて混乱しやすいことが理由である。
- 3) ケベドの「シルバ」についてその重要性を指摘したのは Asensio (1983) である。Jauralde Pou (1991) はその成立をケベドの生涯と結び付けながら、「シルバ」のより完全なリストを提示している。
- 4) Rey (2006). 『パルナソ山』にあるため除外されたのは24番 (*OP.* n°. 422)、28番 (*OP.* n°. 385) である。「メルポメネ」に移された2篇 (*OP.* n°. 383, n°. 200) については、ゴンサレス・デ・サラス自身がこの巻の献辞で «Entre ellas también determiné yo, dignamente merecer colocarse las Exequias de la Tórtola, y de la Mariposa, que a ejemplo de los mejores poetas antiguos, y con tanto sabor suyo, están descritas. Y paso a la otra parte ya que debe a MELPOMENE dedicarse.» (Quevedo (1648), p. 181) と書き、この巻に収めたのは自身の判断だったと言っている。
- 5) シルバの詩形の歴史およびケベドの作品における問題については Egido (1989) および Montero Delgado y Ruiz Pérez (1991) に詳しい。
- 6) Alonso Veloso y Candelas Colodrón (2007) が指摘するように『詞華集第1部』

- にもケベドの作品は収録されているが、諷刺詩や滑稽詩がほとんどであり、「詞華集第2部」所収の作品との違いは明らかである。
- 7) Calderón (1896), pp. 214–227.
 - 8) この表の題名、第1行および以降の「詞華集第2部」からの引用の表記は Calderón (1896) に従う。
 - 9) 「ナポリ手稿」の基本的な情報および本文の転記は Ettinghausen (1972) にある。成立年代についての議論および現在の一般的な意見は Moya del Baño (2021) を参考にした。この手稿は損傷が激しく、閲覧が制限されている。筆者はサンティアゴ・デ・コンポステラ大学のアルフォンソ・レイ氏のご厚意でコピーを入手したが解読できない箇所が多く、特に断らない限り本論文中のこの手稿からの引用は Ettinghausen (1972) の転写に従う。
 - 10) この論争については Roses Lozano (1994) を参照。
 - 11) Jauralde Pou (2021), p. 237.
 - 12) 動物への追悼詩はギリシア語詩人たちのあいだで既にかかれており、『ギリシア詞華集』VII. 189–216に収められている。これに倣って、カトゥッルスは『歌集』第3番で恋人レスビアの死んだ小鳥について嘆き、オウィディウスは『恋の歌』II. 6. で鸚鵡への追悼詩を書いているが、どちらも遊びの要素が強い。
 - 13) ケベドの「まじない」にも同じモチーフが見られる：Esta viuda tórtola doliente, / que perdió sus arrullos con su amente (vv. 84–85). なお、この2行には「詞華集第2部」から『3人のムーサ』まで変更が加えられていない。Bataillon (1964, pp. 146–166) によると、鳩の貞節さについての記述はアリストテレスの『動物誌』に見られるが、広く知られるようになったのは中世の教父たちによってであり、16世紀の学生用の本によく使われた。後述のゴンゴラ以外のスペインの作品に見られるキジバトのモチーフについては、Quevedo (2017, pp. 223–224) の注を参照。
 - 14) Statius (1928), II. 4. vv. 33–37. 「だが栄光なしにあの世に赴くわけではない。その灰はアッシリアのブラックカルダモンで焼き染められ、はかない羽はアラビアの香草とシカニアのサフランを香らせるのだから。年老いて無力になったことに疲れ果てたフェニックスも、これほど満足して薫り高い焚火に登らないだろう」(拙訳)。なお、ケベド所有の『シルウァ集』には、最後の2行に印がつけられていた (Kallendorf and Kallendorf, 2000, p. 161)。
 - 15) *OP*. n.º 383, vv. 45–52に該当。いずれも Ettinghausen (1972), p. 243 の転記に従う。
 - 16) エッティングハウゼンは消されたとしているが、「ナポリ手稿」のコピーからは、この行が消されているかどうかはつきりと読み取れない。また、エッティングハウゼンは «arabe» としているが、「arabes» と読める。文が意味を

なさなくなること、また «lores» で終わるこの行がないと 2 行後の «amores» と韻を踏む行がなくなることから、ケベドが行の全てを消すことは考えにくい。確かにシルバという韻律では韻を踏まない行を残すことが許容されるが、ケベドの初期のシルバにそのような行は非常に少ないからである。

- 17) ミコによれば、作品の冒頭はトルクアート・タッソの作品を模倣している (Góngora (1990), p. 95, 8-9行への注)。
- 18) Kallendorf and Kallendorf (2000), p. 155.
- 19) Statius (1928), V. 4. vv. 1-3. 「神々のうちで最も優しく若い眠りよ、どんな罪や過ちのせいで私だけが惨めにも、お前の贈り物にあずかれないでいるのか？」(拙訳)
- 20) Statius (1928), V. 4. vv. 14-15. 「もし誰か長い夜のもと、女の子の腕を絡ませてお前を追い払う人がいるなら」(拙訳)
- 21) クエバの「牧歌 6」は1604年の日付がある手稿に収録されている。1582年に出版された『作品集』には4つの「牧歌」が収められているがこの作品は含まれないため、「牧歌 6」は1582年から1604年の間に書かれたと推測される。また、カリリヨとケベドの作品のどちらが先に書かれたか推測するのは難しいが、カリリヨの死後1611年に出版された『作品集』にケベドが作者の夭折を悼んだ詩が収録されており、少なくとも「ナポリ手稿」成立以前にその作品を読んでいたことは確かである。
- 22) Candelas Colodrón (1996) がこの作品における牧歌の要素を分析するとともに、他のラテン語詩人への言及についても指摘している。
- 23) アミンタ (アミュンタス) はウェルギリウスの『牧歌』に度々現れる名前である (『牧歌』 2, 3, 5, 10)。ラテン語では男性の名前だが、ケベドは女性の名前として使っている。
- 24) マドリガルもシルバと同じく、7音節と11音節の自由な組み合わせからなる詩形であり、一般に長さによって区別される。Asencio (1983, pp. 28-29) が引用しているように、マヌエル・デ・フェリア・イ・ソウサは1644年の『アガニベの泉』 *Fuente de Aganipe* で、マドリガルは20行を超えないと定義した(ただし実際はもっと柔軟に使用されていた)。なお、Alonso Veloso (2012, pp. 631-632, 634-635) は、この2つのマドリガルはルイジ・グロト (1541-1585) の作品をモデルとしていると指摘している。
- 25) この箇所は『3人のムーサ』で、パントハからベラスケスに名前が変えられ、新たに3連が加筆されている。この加筆はベラスケスが宮廷に来た1623年以後にされたと考えられる。『3人のムーサ』には「絵筆に」の断片がもう一つ26番として収められており、こちらのバージョンのほうが「ナポリ手稿」のものよりも古いが、スペインの画家たちの名前がより多く言及されている。画家たちについての考察、それによる年代の考証は Cacho

- Casal (2012) に従った。
26) Quevedo (2003), p. 157.

書誌

- Asensio, Eugenio (1983), «Un Quevedo incógnito. Las «Silvas»», *Edad de Oro*, 2, pp. 13–48.
- Alonso Veloso, María José (2012), «Los madrigales de Quevedo», *Bulletin hispanique*, 114–2, pp. 621–644.
- Alonso Veloso, María José y Manuel Ángel Candelas Colodrón (2007), «Los poemas de Quevedo incluidos en la *Primera parte de flores de poetas ilustres* (1605) de Pedro de Espinosa», *Caliope*, 13–2, pp. 63–80.
- Balbuena, Bernardo de (1608), *Siglo de oro en las selvas de Erifile*, Madrid, Alonso Martín.
- Batallion, Marcel (1964), *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, Gredos.
- Cacho Casal, Rodrigo (2012), «Quevedo y la filología de autor: edición de la silva *El pincel*», *Criticón*, 114, 179–212.
- Calderón, Juan Antonio (ed.) (1896), *Segunda parte de las Flores de poetas ilustres de España*, eds. Juan Quirós de los Ríos y Francisco Rodríguez Marín, Sevilla, E. Rasco.
- Candelas Calodrón (1996), ««¿Qué de robos han visto del invierno»: ¿una égloga de Quevedo?», en Ignacio Arellano et al. (eds.), *Studia aurea: actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, I, Pamplona, GRISO-LEMSO, pp. 267–274.
- Carrillo y Sotomayor, Luis (1611), *Obras de don Luis de Carrillo y Sotomayor...*, Madrid, Luis Sánchez.
- Crosby, James O. y Lía Schwartz Lerner (1986), «La silva ‘El sueño’ de Quevedo: génesis y revisiones», *Bulletin of Hispanic Studies*, 63, pp. 111–126.
- Cueva, Juan de la (1988), *Églogas completas*, ed. José Cebrián García, Madrid, Miraguano.
- Egido, Aurora (1989), «La silva en la poesía andaluza del barroco (con un excursus sobre Estacio y las *Obrecillas* de Fray Luis)», *Criticón*, 46, pp. 5–39.
- Ettinghausen, Henry (1972), «Un nuevo manuscrito autógrafo de Quevedo», *Boletín de la Real Academia Española*, 52, pp. 211–284.
- Góngora, Luis de (1990), *Canciones y otros poemas en arte mayor*, ed. José María Micó, Madrid, Espasa Calpe.
- Jauralde Pou, Pablo (1991), «Las silvas de Quevedo», en ed. Begoña López Bueno, *La silva*, Sevilla, Univ. de Sevilla y Univ. de Córdoba, pp. 157–180.

- (2021), «Entre Góngora y Quevedo», *Calíope*, 26/2, pp. 228–243.
- Kallendorf, Hilaire and Craig Kallendorf (2000), «Conversations with the Dead: Quevedo and Statius, Annotation and Imitation», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 63, pp. 131–168.
- Montero Delgado, Juan y Pedro Ruiz Pérez (1991), «La silva entre el metro y el género», en Begoña López Bueno (ed.), *La silva*, Sevilla, Universidad de Sevilla y Universidad de Córdoba, pp. 19–56.
- Moya del Baño, Francisca (2021), «Las silvas de Quevedo en el manuscrito de Nápoles», *Calíope*, 26/2, pp. 244–274.
- Quevedo, Francisco de (1648), *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve Musas castellanas donde se contienen poesías de don Francisco de Quevedo Villegas...*, ed. Joseph Antonio González de Salas, Madrid, Oficina de Diego Díaz de la Carrera.
- (1670), *Las tres Musas últimas castellanas. Segunda cumbre del Parnaso español de don Francisco de Quevedo y Villegas...*, ed. Pedro Aldrete Quevedo y Villegas, Madrid, Imprenta Real.
- (1969, 1970, 1971 y 1981), *Obra poética*, 4 vols., ed. José Manuel Blecua, Madrid, Castalia.
- (2003), *Obras completas en prosa*, vol. I, t. 1, ed. Alfonso Rey, Madrid, Castalia.
- (2017), «Melpómene», *Musa tercera de El Parnaso español*, ed. Jacobo Llamas Martínez, Pamplona, EUNSA.
- (2020), *El Parnaso español*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Real Academia Española.
- Rey, Alfonso (2006), «La colección de silvas de Quevedo: Propuesta de inventario», *Modern Language Notes*, 121, pp. 257–277.
- (2021), «Quevedo ante la silva», *Calíope*, 26/2, pp. 199–227.
- Roses Lozano, Joaquín (1994), *Una poética de la oscuridad*, London, Tamesis.
- Statius, P. Papinius (1928), *Statius*, vol. I., tr. John Henry Mozley. London, Cambridge, Mass., Harvard Univ. Press. <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a2008.01.0499> (2022年10月16日閲覧)