

## ディエゴ・ヴァレリーとヴェネツィア

鳥 越 輝 昭

はじめに

以下の拙文で取り上げるのは、ポール・ヴァレリーではなくディエゴ・ヴァレリーである。そのようにあらかじめ断っておいた方が良さそうに思えるほどにディエゴ・ヴァレリー (Diego Valeri, 1887-1976) は、本邦ではほとんど名を知られていないイタリア詩人らしい。その証拠を一つあげよう。岩倉具忠他著『イタリア文学史』(東京大学出版会一九八五)は本邦で出版されているほぼ唯一の本格的なイタリア文学史だが、このなかにはヴァレリーへの言及がまったくない。もっとも、すぐれた文学事典である『集英社世界文学事典』(集英社二〇〇二)にはヴァレリーの項目があって、つぎのように手際よく記述されている。

イタリアの詩人、評論家。高校でイタリア語とラテン語の教鞭を執ったのち、バードヴァ大学でフランス文学の講師を務めた。詩人としての自己形成に際して、イタリアからはバスコリとダヌンツィオの、また

フランスからはヴェルレーヌや後期象徴派の詩人の影響を受けた。一九一三年に詩集『陽気な悲しみ』で詩人として文壇に登場して以来、詩集や文芸批評を多数残した。詩集に『新旧の詩』（一九三〇）、『第三の時代』（50）、『風の小道』（75）が、評論に『現代のフランス詩人』（24）がある。

イタリアのモンダドーリ社から出版されている『二十世紀イタリア詩人選 *Poeti italiani del novecento*』（Milano: Mondadori, 1978）は、五十二人の詩人を取り上げている。ヴァレーリはこの詩歌選に、ウンベルト・サバやジュゼッペ・ウンガレッティなどと共に掲載されている。単純に、引用されている詩の数で比べると、ヴァレーリはサバの三分の一、ウンガレッティの半分くらいの扱いである。エイナウディ社の『二十世紀イタリア詩選 *Antologia della poesia italiana: Novecento*』2 vols. (Milano: Einaudi, 1999; 2003) は、全体で六十一人の詩人を取り上げているが、ヴァレーリはそのなかに含まれていない。要するに、イタリア本国の文学研究では、デイエゴ・ヴァレーリはマイナー・ポエツトと見なされているのだろうと思う。日本でその名がほとんど知られていないのも道理である。とはいえ、前掲の『イタリア文学史』（東京大学出版会）かなりの充実した文学史には、ヴァレーリについても簡単な記述はあってもよいのではないか。

ところで、事典の記載は、限られた字数によるものであるから、本質的に不完全でしかありえないものである。それにしても、『集英社世界文学事典』には、わたくしの関心から見ると、いくつか、かなり重要な事実が欠落している。その欠落を補足してみようとするのが、今回の拙文の目的となる。ちなみに、拙文は、デイエゴ・ヴァレーリに関する本邦では初めてのわりあいまとまった紹介になるだろうと思う。

## 一 略歴と思想

ディエゴ・ヴァレーリは、一八八七年、パドヴァ市近郊の村ビオーヴェ・デイ・サッコに生まれ、一九七六年ローマで没した。<sup>(1)</sup>パドヴァ大学を卒業後、高等学校でイタリア語・ラテン語の教師をしたのち、奨学金を得てパリ大学ソルボンヌ学寮へ留学。帰国後、大学教員資格を得て、パドヴァ大学でフランス文学の講師を務めた。ヴァレーリはヴェネツィアの地元新聞（『イル・ガゼッティーノ』）の編集を任されたことがある。その仕事に関連して、ナチス統治下のイタリアで反ファシズム活動のことで有罪判決を受け、しばらくスイスで亡命生活を送ったが、のちにパドヴァ大学の教職に復帰した。なお、パドヴァ大学があるのは、いうまでもなく、パドヴァ市だが、ヴァレーリが死の直前まで長らく住まったのは、近隣の町ヴェネツィアである。

右の略歴について、二、三のことを注釈的に書き足しておこう。略歴全体を見渡すと、ヴァレーリの生涯は、短期間の亡命生活という波乱を除けば、わりあい平穏なものだったように見える。それに、亡命生活を送る原因になったのも反ファシズム活動であって、それはヴァレーリの健全な判断力を証明しているといえるだろう。平穏かつ健全な生涯。とはいえ、ヴァレーリが文学活動をおこなった第一次世界大戦から、両大戦間、第二次世界大戦、冷戦へと続いた時代そのものは、平穏・健全とはけっしていえない、大混乱の時代だった。ヴァレーリの精神生活が平穏だったということは、まずありえないことである。

略歴のなかで注目されるのは、ヴァレーリがラテン語の教師をしたことがあるという点である。これは、古

代ローマの（そして古代ギリシアの）古典文学への素養があったことを示している。

また、ソルボンヌへの留学、大学のフランス文学講師という経歴からは、ヴァレーリにフランス文学の教養があったこと、そして、いわゆる学匠詩人という型の詩人だということも見て取れる。

さらに、ヴァレーリの長らく住んだのが、勤務先の大学のある（しかも生地といってもよい）町バドヴァではなく、ヴェネツィアだったという点も注目すべきことである。居住地のこの選択はおそらく意識的だったはずであるし、その選択は文学活動にもかかわって、作品に反映されたに違いないからである。

ヴァレーリは終生活発な執筆活動をおこなった人である。ウーゴ・ピスコポの作成したヴァレーリの著作目録には、詩集として二十六の詩集、翻訳として二十九の訳書、評論として二十二の著書や論文、その他の著作物として三十の著書やエッセイが掲げられている（Ugo Piscopo, *Diego Valeri*, Roma: Ateneo, 1985）。長命ではあったにしても、著作が着実かつ豊富になされている事実はやはり目に立つ。

まず、詩集の出版状態を見渡すと、処女詩集『愛の独唱歌 *Monodia d'amore*』（一九〇八）から最晩年の『風の小路 *Calle del vento*』（一九七五）に至るまで、ヴァレーリは詩心の衰えることがなかったことがわかる。また、詩集の出版目録を見て興味深いのは、そのなかにフランス語による詩集『言葉遊び *Jeux de mots*』（一九五六）が含まれていることである。これは、アカデミー・フランセーズから詩部門で賞を得た作品である（一九五六年）。晩年の自選詩集である『詩集——一九一〇～一九六〇 *Poesie: 1910-1960*』（Milano: Mondadori, 1962）は、三百六十一編の詩を載せているが、フランス語の詩は三十二編ある。すなわち、およそ一割ほど。

『集英社世界文学事典』は、ヴァレーリが「詩人としての自己形成に際して、……フランスからはヴェルレーヌや後期象徴派の影響を受けた」と記した。それはあきらかに正しいが、フランス詩のヴァレーリへの影響はさらに深く、詩人としての自己表現の媒体ともなるものだった。「雨が降り……涙ふる Il pleut… il pleure」はヴァレーリがフランス語で書いた詩の一つである。この詩は、ヴァレーリのフランス語による詩作の力量と特徴とを示しているし、また、ヴェルレーヌからの影響を、いわば本歌取りのかたちで示していて面白いので、引用しておく。まずヴェルレーヌの原詩とその和訳、つぎにヴァレーリとその和訳という順に掲げる。<sup>(2)</sup>

Il pleure dans mon cœur

都に雨の降るごとく

Comme il pleut sur la ville;

わが心にも涙ふる。

Quelle est cette langueur

心の底ににじみいる

Qui pénètre mon cœur?

この侘しさは何ならむ。

O bruit doux de la pluie

大地に屋根に降りしきる

Par terre et sur les toits!

雨のひびきのしめやかさ。

Pour un cœur qui s'ennuie

うらさびわたる心には

O le chant de la pluie!

おお 雨の音 雨の歌。

Il pleure sans raison

かなしみうれふこの心

Dans ce cœur qui s'écœure.

いはれもなくて涙ふる。

Quoi! nulle trahison?..

うらみの思あらばこそ

Ce deuil est sans raison,

ゆゑだもあらぬこのなげき

C'est bien la pire peine

恋も憎もあらずして

De ne savoir pourquoi

いかなるゆゑにわが心

Sans amour et sans haine

かくも悩むか知らぬこそ

Mon cœur a tant de peine!

悩のうちのなやみなれ。

(鈴木信太郎訳)

IL PLEUT... IL PLEURE

雨が降り……、涙ふる

Ecoute ce sourd bruit,

聞いてごらん。厚い

cette plainte légère

夜の この重い音と

de la massive nuit...

軽い嘆き……、ほら

Il pleure, il pleut, ma chère.

「涙ふり、雨が降る」

Pourtant, qui est-ce ou qu'oi,      でも、苦しみ泣いているのは  
 au vrai, qui souffre et pleure?      誰    そして    何

La nuit dort sans émoi.      夜は    おだやかに眠っている

C'est mon cœur qui s'écœure.      「かなしみうれふる」のは私の心

C'est mon cœur et ton cœur,      私の心    そして    君の心

et s'ils ont tant de peine,      ふたりの心は 「かくも悩む」

c'est qu'ils savent par cœur      それはヴェルレーヌの嘆きが

la plainte de Verlaine.      心でわかるから

ヴァレーリのフランス語詩には流麗な律動が感じられて、(文字面と音の響きとの両面で) 格調が感じられる。ヴァレーリのイタリア語の詩といくぶん性格が異なるように思う。ヴァレーリは、イタリア語とフランス語のそれぞれの長所を生かす使い分けをしたのではなかったか。ともかくも、アカデミー・フランセーズの褒賞は、ヴァレーリの書いたフランス語の質の高さを評価したものであることは明らかである。

また、ヴァレーリの著作目録について興味をひかれるのが、『集英社世界文学事典』のふれていない、翻訳である。まずは、訳書の点数の多さから見て、ヴァレーリは翻訳家でもあったといえるだろう。訳書の内容に

ついでいえば、フロベール『ボヴァリー夫人』、スタンダール『赤と黒』、『モーパッサン傑作選』のような重要な作品の伊語への訳者がヴァレーリだということは注目してよいことだろう。さらに、ヴァレーリによるフランス文学の翻訳は近代文学にとどまらず、中世文学やプロヴァンス方言文学にも及んでいる。アカデミー・フランセーズは、ヴァレーリの長年にわたるフランス文学の伊訳紹介の功績に対して賞をもつて報いた（一九六四年）。フランス文学のほかにも、ヴァレーリはゲーテをはじめとするドイツ詩の翻訳もおこなった。また、ヴァレーリには『新約聖書』の「ルカ福音書」のイタリア語訳、中世宗教劇の翻訳もあるが、そこにはヴァレーリのキリスト教への関心が表れているだろう。全体としてみれば、ヴァレーリの翻訳活動はヴァレーリ自身の知的関心の広さを表しているといえるだろう。

ヴァレーリの評論には、フランス近代文学、特に詩論が多い。これは学匠詩人ヴァレーリの学者としての側面を表している。しかし、そのほかに、『ヴェネト絵画の五百年 *Cinque secoli di pittura veneta*』（一九四五）のような美術評論が多いのも目立った特徴である。わりあい最近（二〇〇五年）、ヴァレーリの美術評論だけを集めた本が出版されたほどである（G. Tomasella, ed., *Diego Valeri: Scritti sull'arte*, Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2005）。これはヴァレーリの関心を示していると同時に、詩作にも絵画的な見方が顕著にみられことと関係するので、注目すべきだろうと思う。

ヴァレーリの思想的な立場についても、『集英社世界文学事典』ではふれられていない。文学事典であるから無理からぬことだが、思想的な立場は詩にも評論にも表れるものであるから、注目しておこう。



ヴァレーリの思想的立場を一言でいえば、「形相主義」ということになるのではないかと思う。「形相主義」はわたくしの用語である。この場合の「形相 forma」は、あるものがあるものたらしめる根本原理、あるいはあるものがあるものたらしめている根本原理、くらいの意味である。それは「質量 materia」をあるものにする原理、あるいはあるものになっている原理である。

ヴァレーリが生き、文学活動をした第一次世界大戦から両大戦間、第二次世界大戦、冷戦と続いた時代は、ヨーロッパの精神世界の崩壊と混沌の時代だった。それはヨーロッパ精神が「質量」に解体した時代だったということもできるだろう。精神世界の崩壊を前にしたときのヨーロッパ知識人の反応には、すくなくとも二つがあった。一つは、精神世界の崩壊と混沌の状態を、現実として表現しようとする立場である。音楽の世界でいえば、その立場は調性 (tonality) の廃止として表れ、それはやがてのちに、芸術音楽化したジャズ分野でもモード・ジャズ、フリー・ジャズとして表れていった。未来派のレイジ・ルツソロのイントナルモーリと名付けられた騒音発生装置による『騒音音楽』の試みなども、のちに数十年を経て、ジミ・ヘンドリックスなどの音の歪みとフィードバックを表現手段とする音楽に完成されていったといえなくもない。美術の領域でいえば、画布全体が色の要素に解体した最晩年のモネの作品も単なる眼病の結果ではなかっただろうし、その傾向は、一部の抽象画を經由して、ジャクソン・ポロックのアクション・ペインティングに代表される絵に完成されていた。ダダイズムが、混沌を端的に表現しようとする運動だったことはいうまでもない。

しかし、精神世界の崩壊と混沌への対し方には、知性の側から、主体的に、混沌のなかに形相を捉えたり、混沌に形相を与えたりする対し方もあった。サント・ヴィクトワール山を写生するのでなく、その山の形相を

描いたセザンヌがすでにそうだったし、キュビズムの画家たちにもモンドリアンにも、精神世界の混沌のなかで形相を表現しようとする側面があっただろう。音楽の分野でいえば、中期以後のヒンデミット、文学の分野でいえば後半のT・S・エリオットや、やはり後半のイーヴリン・ウォーなどが思い浮かぶ。

ディエゴ・ヴァレーリも、精神世界の混沌に対して、人間の知性の側から形相を与えようとする立場の文学者だったといえるだろう。ヴァレーリの場合、「形相主義」は、まず、詩を書く際に終生、定型詩に固執した点に表れている。つまり、ヴァレーリは自分の詩につねに「forma」、すなわち、形式と形相とを与えつづけたのである。右に引用したフランス語詩「雨が降り……、涙ふる」も定型詩だったが、さらに二つの例を引こう。一番目は初期の詩、二つ目は最晩年の詩である。いずれも韻律と脚韻を備えていることが明らかである。

## ROMANZA

ものがたり

Buio ancora. Tutte le stelle	ふたたびの暗黒。すべての	星は
accese in cima alle altanelle;	屋上テラスの頂きで点り、	
fissi, com'occhi di gatti, i fanali	下には、運河の不動の	水の上に
su l'acque immote dei canali.	船々の灯が	猫のような目を据えました

Andavo via, nella notte vuota,  
per quel silenzio di città morta.  
(Chiusa ogni finestra, ogni porta;  
come l'acqua, anche l'aria immota...)

Ma m'inseguiva un'eco d'allegre  
risate e di tristi canzoni negre;  
e se appressavo una mano alla faccia  
sentivo l'aroma delle tue braccia.

Quando giunsi sui Tre Ponti,  
parve d'un tratto toccarmi il cuore  
un bacio freddo, un bianco tremore,  
come un respiro di neve dai monti.

E, alzando gli occhi, vidi nei cieli  
effusa un'immensa dolcezza scialba;

わたしは 空虚な 夜のなか、死んだ町の  
あの静けさのなかへ 出て行きました。  
(どの窓も どの扉も 閉まっていた  
まるで水のように 動かぬ 空気のように)

だが、わたしには ふたたび こみ上げる楽しい笑いと  
黒い 悲しい歌の 木霊が 付いて来ました。  
顔に 手を押し当てると  
あなたの 腕の香りを 感じました

三つ橋<sup>ミツハシ</sup>に来ると とつぜん  
冷たい口づけが  
まるで 山々の雪の息のような 白い震えが  
心に ふれるようでした

そして 目を上げると 空に 青白い  
巨大なやさしさが ひろがり

e vidi gli angeli dell'alba  
passare, aprendo teneri veli.

明けの天使たちが やわらかな  
ヴェールを開きながら 通り過ぎていきました

Allora mi prese una gran piet   
della mia vita ardente e vana,  
di te, infinitamente lontana,  
della triste malata citt .

そのとき おおきな憐れみが わたしの  
燃える むなしい 生を捉え  
無限に遠い あなたと  
かなしく病んだ 町を捉えたのです

Allora mi parve che in ogni letto,  
sotto quel cielo misericordioso  
e tutto santo, dormisse oblioso  
solo il peccato maledetto...

そのときわたしには 慈しみ深き  
まことに聖なる 空の下で  
どの寢床でも 呪われた 罪だけが  
眠っていると 思えたのです

Poi quando caddero i primi tocchi,  
come esitanti ma gravi e chiari,  
dalla campana grande dei Frari,  
mi sentii piegare i ginocchi.

そして フラ リ教会の 大きな鐘の  
最初の音が ためらうように  
でも 重く朗々と 降ってきたとき  
わたしは ひざまずいていました

E mi chiusi tra le palme la faccia.  
 Amaro era il gusto delle tue braccia.

そして わたしは顔を 両手のなかに 閉じました  
 あなたの腕の 味は 苦いものでした

IO VIDI GIA SOTTO UN CIELO D'INFERNO 地獄の空の下に もう私は見ていた

Io vidi già sotto un cielo d'inferno  
 rotto avampato dai fuochi di guerra  
 schiudersi la corolla di una rosa  
 bianca, amorosa.

戦争の火に爛れ 赤く染まる  
 地獄の空の下に もう私は見ていた  
 愛に満ちた一輪の 白い薔薇が  
 花冠を 開いているのを

Tra i rombi che squarciavano la notte  
 udivo il suono lene di un ruscello  
 mosso tra l'erba e i sassi. Nell'orrore  
 di morte sole era vivo quel suono  
 d'acqua, e quel fiore.

夜を切り裂く 轟音のなかの私は  
 聞いていた。草と砂のあいだを  
 動く小川の やさしい音を。死の  
 恐怖のなかで 水の音と  
 花だけが 生きていた

二つの詩は、また、そこに神の居る詩という点でも特徴的である。「ものがたり Romanza」は、不倫を犯し

た人間と、救いを働きかけてくる神の「大きな憐れみ gran pietà」とのあいだに生じる力動的関係が主題になっているだろう。「地獄の空の下にもう私は見ていた Io vidi già sotto un cielo d'inferno」は、人間の作り出す地獄のなかにも訪れている、神の救い、その表れであり救いをもたらしてくれる被造物（白薔薇と小川）が主題になっているだろう。ヴァレーリの表現する精神世界に神が存在しているのは不思議なことではない。『旧約聖書』の「創世記」の神は、混沌の状態に形相を与えて世界を造った存在だったからである。ふたたび混沌と化した世界に形相を与えようとするヴァレーリは、形相を与える存在である神の復活を必要とするのである。この意味でのヴァレーリの「形相主義」は、翻訳者としてのヴァレーリが「ルカ福音書」というキリスト教の教典をイタリア語訳した人物だったことと密接に関わっているだろう。

ヴァレーリの「形相主義」は、批評家としてセザンヌを高く評価した点にも見て取ることができる。つぎに引用するのは、評論集『時代と詩 *Tempo e poesia*』(Milano: Mondadori, 1962) のなかの一節である。ヴァレーリは、ここで、セザンヌが自然のなかに「形相」を捉えて、それを主体的に表現しようとしていた点を讃えている。

「自然を私は写し取ろうとしました。でも、うまくいきませんでした。」セザンヌはあるときこのようにモーリス・ドニにいったことがある。ドニはそれを勤勉に『日記』に書き留めた。

ところが、別の機会に、エクサンプロヴァンスの大画家は、レオ・ラルギエにこういった。「絵を描くことは対象を写し取ることではありません。それは、複雑な関係のなかにある調和をつかみ取ることなの

です *c'est saisir une harmonie entre des rapports nombreux*。]

第一と第二の打ち明け話、というか、二つの打ち明け話が報じられている二つの時のあいだは、すべてセザンヌという画家が、模倣のリアリズム、すなわち学校風の自然主義から解放されていく過程だった。解放は絶対に欠かせないものである。それは、「対象物を写し取る」という、第一段階の奉仕、謙遜な生徒であることが欠かせないのと同じ程度に欠かせない (p. 189)

ヴァレーリの「形相主義」は、また逆に、「現代絵画」が質量主義的である点を批判することにもなった。

なお、評論集『時代と詩』の出版は一九六二年だから、ヴァレーリが念頭に置いているのは、当時の現代絵画である。

こういう「現代の」絵画が表現しようとしているのは、太古の混沌 (aos) なのだ。つまり、もはやモナリザの微笑ではなく、哲学者デモクリトスの捉えた大混乱なのだ。それゆえに、科学に追従し、科学と同様に人間性から自己を解放そうとするのである (p. 193)。

## 二 題材としてのヴェネツィア

私見によれば、『集英社世界文学事典』には、ヴァレーリに関するもう一つ重要な事実への言及がない。そ



図版 1 風の小路

これはこの詩人のなかでヴェネツィアという町の占めていた位置についてである。

右に引用した詩「ものがたり Romanza」は、じつはヴェネツィアを舞台とする作品である。この詩のなかには、運河、船、屋上テラス（詩中では *altanella*、一般には *pana*）という、いかにもヴェネツィアらしい風景が描き込まれ、「三つ橋 [Tre Ponti]」というこの町の場所への言及がある。しかし、それよりも重要なのは、神の慈悲が人間に下ってくる際の媒体がフラリー教会 (*Fra*) の鐘であ

ることだ。この教会は、内容的にこの詩の中心に位置しているのである。フラリー教会はヴェネツィアの有名な教会の一つで、正式名をサンタ・マリア・グロリオザ・デイ・フラリーという、フランシスコ修道会の運営する教会である。ヴェネツィアでは、フランシスコ会修道士たちを「フラリー」と呼び、その運営する教会も「フラリー」と通称している。つまりは、「フラリー」はヴェネツィアを代表する教会の一つであるとともに、「ものがたり」という詩のかなめの存在でもある。この詩とヴェネツィアとの関係は緊密である。

ヴァレリー晩年の詩集『風の小路 *Calle del vento*』（一九七五）もヴェネツィアと深い関わりをもつ詩集である。じつは、「風の小路 *Calle del Vento*」は、ヴェネツィアの町の地名、具体的には、町の南を流れるジュデッカ運河の河岸から町の内部に入る入り口の役目を果たしている狭い路地の名である（図版1）。したがっ



て、細かなことをいえば、*Calle del vento* という詩集の邦題も、『集英社世界文学事典』の『風の小道』よりも『風の小路（こうじ）』の方がふさわしいことにもなる。

詩集『風の小路』の巻頭に置かれた詩「*Qui c'è sempre un poco di vento*」は、直接的には、詩人とヴェネツィアの路地「風の小路」との関わりを表現している。

# QUI C'È SEMPRE UN POCO DI VENTO      風が少し吹く

Qui c'è sempre un poco di vento,      風が少し吹く

a tutte l'ore, di ogni stagione:      どの時刻にも      どの季節でも

un soffio almeno, un respiro.      そよ風や      息ぐらいには吹く

Qui da tanti anni sto io, ci vivo.      わたしは何年もここに居て      生きて

E giorno dopo giorno scrivo      そして      毎日      わたしの名を

il mio nome sul vento.      風の上に      書く

この詩のなかでヴァレーリが、「わたしは何年もここに居て *Qui da tanti anni sto io*」といっているのは、比喩的表現であるばかりでなく、ほぼ正確な事実でもある。じつは、ヴァレーリは「風の小路」からわずかに数百メートル離れたアパートメントに暮らしていた（*Fondamenta dei Cereri*, 2448B）<sup>(c)</sup>。アパートメントの建



図版3 アパートメントの銘板



図版2 ヴァレーリの住んだアパートメント

物のファサードには、現在、銘板が取り付けられていて、ヴァレーリの旧居だという事実と、詩「ここにはいつも風が少し吹く」の冒頭の部分が刻まれている（図版2、3）。

また、ヴァレーリ自選の『詩集』（一九六二）を見ると、明らかにヴェネツィアを題材にしている詩が十五編含まれている。また、この『詩集』以後にもヴァレーリが、「ここにはいつも 風が少し吹く」のように、ヴェネツィアと緊密に関わる詩を書いたことは、すでに見たとおりである。

要するに、ヴェネツィアが詩人としてのヴァレーリにとって重要な位置を占めていたことは疑う余地がないといえるだろう。

また、ヴァレーリの多数の著作のなかでウーゴ・ピスコボが「その他の著作」に分類したもののなかに、じつはヴェネツィアに関する重要な著書が含まれている。

『ヴェネツィア幻想 *Fantasie veneziane*』(一九三四)と『心情のヴェネツィア案内 *Guida sentimentale di Venezia*』(一九三四)という二つのエッセイ集である。『ヴェネツィア幻想』は一九三四年にミラノのモンダドーリ社から出版されたもので、版を重ね、一九七二年にミラノのマルテッロ社から第四版が出されている。さらに、この本には、一九四五年にスイスの出版社から仏訳が出た (*Neuchâtel: la Baconnière*)。

『ヴェネツィア幻想』は、すでに何年かヴェネツィアに住んだのちのヴァレーリが肉眼と心眼とによって捉えたこの町について述べた書である。文章中には、ヴェネツィアの居住者でなければ知ることのできないヴェネツィア、つまり、観光客や短期滞在者には知ることのできないヴェネツィアが描き出されるが、しかし同時に、それはヴェネツィア生まれの居住者にはおそらく捉えがたいヴェネツィア、パドヴァ生まれの外来者であるヴァレーリによってはじめて捉えられるようなヴェネツィアでもあるだろう。たとえば、『ヴェネツィア幻想』のヴァレーリが捉えたヴェネツィアの本質は、つぎのようなものである。

この世界的な都市ヴェネツィアは、地方的都市という古くて崩れることのない下部構造を持っている。それは警戒心と皮肉という鎧をまとった強固なエゴイズムであり、これがヴェネツィアを私生児化しようとするあらゆる危機から守ってきた。……また、帝国として多くの海を支配し、ヨーロッパの中心で戦争をおこなって抵抗していたときも、ヴェネツィアはささやかな規模の都市だった。それは、いつてみれば、多数の部屋と、ひじょうに多くの廊下と、驚愕させるような応接室とを備えた大規模な家だった。すべてのヴェネツィア人は互いに顔見知りで、貴族も庶民も、小路や聖マルコ広場で出会えば互いに挨拶をして

いた。

今でも、ヴェネツィア人には、かつての誇りと、自分たちの不変の特徴についての自覚とが残っている。ヴェネツィア人にとって、ヴェネツィアを本土と結びつけている橋は、いつまでも大胆な船橋のような、間に合わせの、一時的なものにすぎない。橋のこちら側は、われわれ、向こう側は、よそ者なのだ。……この感情は根本的なもので、耳を傾けてみれば、カフェのあらゆる雑談のなかに聞き取れる。(pp. 9-10)

ヴァレリーは、『ヴェネツィア幻想』のなかで、一見些末な話題であるかのようなヴェネツィアの猫についても、つぎのような深い洞察力を見せる。

当然ながらヴェネツィア人は猫を愛する。猫は、生まれながらに都市的な獣であるからだ。この獣は場所をふさがず、汚さず、騒ぐことがない。そして家をいつでも鼠たちの歯から守ってくれる。……しかし、ヴェネツィア人が猫を愛するのにはさらに深い理由もあって、この理由ゆえにこそ愛しているのだ、と私は信じている。その理由とは、猫が穏和ながら懐疑的な獣で、この世の事柄や事件を昔から知っている様子を見せ、恋愛を除けば何事も悲劇的に受けとめず、ときおり眼の奥に皮肉の光りを湛えていることである。要するに、猫の気質はほとんどヴェネツィア人と同じなのだ (p. 19)。

『心情のヴェネツィア案内』は始めパドヴァのトレ・ヴェネツィエ社から出版されて版を重ね、第四版がフ

イレンツェのサンソーニ社から出版された（一九五五）。この本にはまた、ペーパーバック版（Firenze: Passigli）もあり、一九九四年から版を重ねているようである。この本については、仏訳（Neuchâtel: la Baconnière, 1943）、英訳（1955; Milano: Martello, 1966）があつて、英訳版は版を重ねているようである。かなりよく読まれてきた本だといえるだろう。『心情のヴェネツィア案内』は、ヴェネツィアの歴史と文化をヴァレーリの視角から説いた解説書である。

『心情のヴェネツィア案内』には、ヴァレーリの「形相主義」がヴェネツィアに関しても現れ出ているのが興味深い。ヴェネツィアは、もとはといえば、潟のなかに出来ていた百あまりの中州へ無数の木杭を打ち込み、その上に家を建てて造った町である。この町造りには、混沌に形相を与えていったともいえるほどの、信じがたい労力を要したのである。ヴァレーリは、ヴェネツィアの町造りを、『旧約聖書』「創世記」に語られる世界の創世にも似た作業として讃える。

新たな世界を造ろうとする作業から刻一刻姿を現してきた都市、最高度に人間的な規律にしたがいつつも、この上なく活力に富んでねばり強い精神力——つまりは所有意志——によって、この上なく生命に富んで扱いにくい水という元素のうえに形成された都市、このヴェネツィアは、生命の都市だといってよいのである（p.13）。

わたくしは、ヴァレーリのこの捉え方は、ヴェネツィアをめぐる表象史のなかで重要な新しい指摘だったと考

えているのだが、その点については次回の拙文で論じたいと思う。

こうしてヴァレーリの散文を読めると、ヴェネツィアがあきらかに重要な題材であったことがわかる。つまりは、ヴァレーリにとって、都市ヴェネツィアは詩作の上でも、散文を綴る場合にも、ひじょうに重要な位置を占めていたのである。本邦の文学事典にも一言その事実がふれられてもよいだろうとわたくしが考えるゆえんである。

## おわりに

この拙文では、本邦ではほとんど知られていないディエゴ・ヴァレーリというイタリア詩人を紹介した。ヴァレーリに関するまとまった紹介文は、おそらくこの拙文が本邦で初めてのものである、その点で拙文にも幾分か価値があるだろう。

また、紹介の過程で、わたくしはヴァレーリについて、本邦随一の『集英社世界文学事典』には言及されていないつぎの四点を指摘した。

- 一、ヴァレーリには、フランス詩の影響という水準を超える、フランス語詩人という側面があったこと。
  - 二、ヴァレーリには翻訳家という重要な側面があったこと。
  - 三、ヴァレーリの思想的立場は、いわば「形相主義」とでもいえるものだったこと。
- そして、なかならず、わたくしが強調したのは、

四、ヴァレーリが都市ヴェネツィアと緊密な精神的関わりを持っていたことである。

これらの指摘も、代表的な文学事典を補足するものとして、幾分かの価値があるだろうと思う。

## 注

- (1) Ugo Piscopo, *Diego Valeri*, Roma: Ateneo, 1985, Ch.I: "La Vita" の記述にすぎない。
- (2) 以下の引用文の邦訳は、断らぬかぎり、いずれも拙訳である。
- (3) Aldo Andreolo & Elisabetta Borsetti, *Venezia ricorda. I volti, le vite e le opere dei veneziani e dei "forestieri", che la città ha voluto ricordare nel marmo*, Venezia: Le Alame, 1999.