

ディエゴ・ヴァレーリとヴェネツィア

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・ヴァレーリである。そのようにあらかじめ断つておいた方が良さそうに思えるほどにディエゴ・ヴァレーリ (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ーリへの言及がまったくない。もつとも、すぐれた文学事典である『集英社世界文学事典』(集英社一〇〇一) にはヴァレーリの項目があつて、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、パ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、イタリアからはパ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ス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、ディエゴ・ヴァレーリはマイナー・ポエットと見なされているのだろうと思ふ。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。とはいっても、前掲の『イタリア文学史』（東京大学出版会）くらい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つ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。それでも、『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、ディエゴ・ヴァレーリに関する本邦では初めてのわりあいまとまつ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ピオーヴェ・ディ・サッコに生まれ、一九七六年ローマで没した。⁽¹⁾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』の編集を任せられたことがある。その仕事を関連して、ナチス統治下のイタリアで反ファシズム活動のかどで有罪判決を受け、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つたのは、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見える。それに、亡命生活を送る原因になつたのも反ファシズム活動であつて、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。とはいって、ヴァレーリが文学活動をおこなつた第一次世界大戦から、兩大戦間、第二次世界大戦、冷戦へと続いた時代そのものは、平穏・健全とはけつしていえない、大混乱の時代だつた。ヴァレーリの精神生活が平穏だつたということは、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つ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つたこと、そして、いわゆる学匠詩人という型の詩人だといふことも見て取れる。

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（しかも生地といつてもよい）町パドヴァではなく、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つた人である。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くる (Ugo Piscopo, *Diego Valeri*, Rona: Ateneo, 1985)。長命ではあったにしても、著作が着実かつ豊富になぞ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つたことがわかる。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、フランス語の詩は三十一編ある。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。それはあからかに正しいが、フランス詩のヴァレーリへの影響は
むしろ深く、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……涙ぐむ 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
徴とを示してゐるし、また、ヴェルレースからの影響を、いわば本歌取りのかたちで示していく面白さの点で、
引用しておこう。まあヴェルレースの原詩とその和訳、ついでにヴァレーリとその和訳という順に掲げる。

Il pleure dans mon cœur	都に雨の降る(2)。
Comme il pleut sur la ville,	わが心にも涙ぐむ。
Quelle est cette langueur	心の底ににじみぐる
Qui pénètre mon cœur?	この侘しきは何なむ。
O bruit doux de la pluie	大地に屋根に降りこむ。
Par terre et sur les toits!	雨のひびきのしめやかな。
Pour un cœur qui s'ennuie	ハムガムガムわたる心には
O le chant de la pluie!	おお 雨の音 雨の歌。

Il pleure sans raison

Dans ce cœur qui s'écoëure.

Quoi nulle trahison?...

Ce deuil est sans raison,

かなしみうれしりの心

いはれぬなへい涙ふ。

うみの思あひばいれ

あだぬあひないのなきや

C'est bien la pire peine

De ne savoir pourquoi

Sans amour et sans haine

Mon cœur a tant de peine!

恋ゆ憎ゆあひやしれ
いかなるゆゑにわが心

かくも極むか知らぬいれ

惱のうわのなやみなれ。

(鈴木信太郎訳)

IL PLEUT... IL PLEURE

雨が降り……、涙ぐる

Ecoute ce sourd bruit,

cette plainte légère

de la massive nuit...

Il pleure, il pleut, ma chère.

聞こへりむ。厚こ

夜の　の重こ音こ

軽こ嘆く。ほん

「涙ぐり、雨が降る」

Pourtant, qui est-ce ou quoi,
au vrai, qui souffre et pleure?

La nuit dort sans émoi.

C'est mon cœur qui s'écoëure.

でも、苦しみ泣いているのは
誰 そして 何

夜は おだやかに眠っている

「かなしみうれぶる」のは私の心

C'est mon cœur et ton cœur;

et si l's ont tant de peine,

c'est qu'ils savent par cœur

la plainte de Verlaine.

私の心 やしら 君の心

ふたりの心は 「かくも悩む」

それはヴェルレースの嘆めが

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いか。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詩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つたといえるだろう。訳書の内容に

ついていえば、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らう。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らう。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らう。

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（一九〇〇五年）、ヴァレーリの美術評論だけを集めた本が出版されたほゞである（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顯著にみられることと関係するので、注目すべきだらうと思ふ。

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、注目しておけ。

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、あるものを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している原理である。

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ふ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の分野でもモード・ジャズ、フリー・ジャズとして表れていった。未来派のルイジ・ルッソロのインタルモーリと名付けられた騒音発生装置による『騒音音樂』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ァイ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つただろうし、その傾向は、一部の抽象画を経由して、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った。ダダイスムが、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、混沌に形相を与えて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つだつたし、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つただろう。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る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」、かなわち、形式と形相とを与えてつけたのである。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、これ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
accese in cima alle altanelle;
fissi, com'occhi di gatti, i fanali
su l'acque immote dei canali.

ふたたびの暗黒。すべての 星は
屋上テラスの頂きで点り、
下には、運河の不動の 水の上に
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...)

わたしは 駄虚な 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。
(ス)の窓の 窓の扉も 閉まつて
おぬし水のよへ 動かぬ 空気のよへ)

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

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

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.

ス)の橋に来ぬる ふくやん
冷たこ口づけが
おぬし 山々の雪の鳥のよつな 白く震えが
心地 ふれぬよべでした

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

セコヒ 田を上げぬる 駄に 青白い
巨大なやかまわが ひねがり

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

Allora mi prese una gran pietà
della mia vita ardente e vana,
di te, infinitamente lontana,
della triste malata città.

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

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

明けの天使たちが やわらかな
ヴュールを開しながら 通り嫋々としてやめした

ルのルーム おおやな憐れみが わたしの
燃える むなしこ 生を捉え
無限に遠く あなたと
かなしへ病んだ 町を捉えたのです

ルのルームねたしには 慈しみ深め
せりふに聖なる 空の下で
ルの寝床でも 瞠われた 罪だけが
眠つてこねる 思えたのです

セント フラーリ教会の 大きな鐘の
最初の音が ためらへよへじ
でぬ 重く朗々と 降つてやだるや
わたしは らざれや こうもした

E mi chiusi tra le palme la faccia.

やつてわたしは顔を両手のなかに閉じました

Amaro era il gusto delle tue braccia.

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 avvampato dai fuochi di guerra

schiudersi la corolla di una rosa

bianca, amorosa.

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'aqua, e quel fiore.

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

夜を切り裂く轟音のなかの私は
聞こていた。草と砂のあいだを
動く小川のやわしい音を。死の
恐怖のなかで水の音と
花だけが生きていた

117の詩は、また、やつて神の匂の詩と言ふべきである。「やつてがたり 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つてゐるだろう。「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）が主題になつてゐるだろう。ヴァレーリの表現する精神世界に神が存在してゐ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つ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る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つてゐるだろう。

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、ソシード、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のよべにモーリス・ドニにいつたことがある。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

ドヤ 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。

「うう〔現代の〕絵画が表現しようとしているのは、太古の混沌Caos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き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

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 altana）とこう、いかにもヴェネツィアらしい風景が書き込まれ、「三つの橋 Tre Ponti」とこ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りてくる際の媒体がフラーイ教会 (Frari) 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。フラーイ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・グロリオーザ・ディ・フラーイとこう、フランシスコ修道士たちを「フラーイ」と呼び、その運営する教会も「フラーイ」と通称している。つまりは、「フラーイ」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。

ヴァレーリ晩年の詩集『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〕。したがつ

い、細かなことを見れば、*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 (ラバニ)』の方がふるわしい感じである。

詩集『風の小路』の巻頭に置かれた詩「いいばこても風が少し吹く 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'E SEMPRE UN POCO DI VENTO イリバコウム 風が少し吹く

Qui c'è sempre un poco di vento,

a tutte l'ore, di ogni stagione:

un soffio almeno, un respiro.

Qui da tanti anni sto io, ci vivo.

E giorno dopo giorno scrivo

il mio nome sul vento.

いいばこも 風が少し吹く

どの時刻にも この季節にも

やよ風や 息ぐらこには吹く

わたしは何年もりりに居て 生おひ

そして 毎日 每日 わたしの名を

風の上に 書く

この詩のなかでヴァレーリが、「わたしは何年もりりに居て Qui da tanti anni sto io」 といふのは、
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。このは、カナルレーラが「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)⁽¹⁾。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
とつ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」に分類したものの中には、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）となる二つのエッセイ集である。『ヴェネツィア幻想』は一九三四年にマ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。やがて、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つ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、つき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つている。それは警戒心と皮肉という鎧をまとつ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つてきた。……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つ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、ヴェネツィアには、かつての誇りと、自分たちの不变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)

ヴァレーリは、『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、つきのようないい洞察力を見せる。

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、猫が穏和ながら懷疑的な獣で、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: Pas-sigli）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 Ba-connière, 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らう。『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、渴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——によつて、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、生命の都市だといつてよいのである（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んでみると、ヴェネツィアがあきらかに重要な題材であつたことがわかる。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つた紹介文は、おそらくこの拙文が本邦で初めてのものなので、その点で拙文にも幾分かの価値があるだろう。

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つたこと。
- 二、ヴァレーリには翻訳家という重要な側面があつたこと。
- 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、なかんずく、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つていたことである。

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らうと思へ。

注

- (1) Ugo Piscopo, *Diego Valeri*, Roma: Ateneo, 1985, Ch.1: "La Vita" の記述にしたがへ。
- (2) 以下の引用文の邦訳は、断らぬかより、こずれも拙訳である。
- (3) Aldo Andreolo & Elisabetta Bonsetti, *Venezia ricorda. I volti, le vite e le opere dei veneziani e dei "forstieri," che la città ha voluto ricordare nel marmo*, Venezia: Le Altane, 1999.