

詩人レニエとヴェネツィア

鳥 越 輝 昭

〈目 次〉

はじめに

- I. 詩人としてのレニエ
 - II. ヴェネツィア詩の位置
 - III. ヴェネツィア像略史
 - IV. レニエ散文のヴェネツィア像
 - V. レニエ詩のヴェネツィア像の特徴
- おわりに

はじめに

「アンリ・ド・レニエからヴェネツィアの魅力を手ほどきしてもらわなかったフランス人が、いったい何人いるのでしょうか。*1」——これは、ヴェネツィア駐在フランス領事の発言である。一九四八年、レニエ (Henri de Régnier, 1864-1936) がヴェネツィアで生前住んだことのあるダリオ館に記念プレートが取り付けられた。領事の発言は、このときのものである。状況が状況だけに誇張があるだろうが、おそらく実態からさほどかけ離れてもいない発言だったろう。今の日本でヴェネツィアの魅力を広めているのは陣内秀信、塩野七生、須賀敦子といった人たちが、二〇世紀前半のフランス語圏で、それと似た役目を果たしていたのがレニエだったと想像すればよさそうである。

ところで、レニエがフランス語圏の人たちに「手ほどき」した「ヴェネツィアの魅力」とは、どういうものだったのか。影響力の大きさを考えてみれば、影響の中身について考察するのも、それに比例して大きな価値を持つだろう。

じつは、フランスの詩人・作家レニエとヴェネツィアとの関わりについて、わたくしは、これまでも何度か取り上げたことがある*2。それらの文章のなかで指摘した諸点は、一部の例外を除い

て、おおむね正しかったと思う。しかし、これまでは詩人としてのレニエとヴェネツィアの関わりを正面から扱ったことがなかった。そこで、この拙文では、レニエの詩人としての側面を中心に、ヴェネツィアとの関わりで表れる特色に光を当ててみたいと考えている。

I. 詩人としてのレニエ

ところで、詩人としての関わりを問題にするからには、その人物が詩人として少なからず重要な意味を持っている必要がある。詩人としての意味というのは、ひとりの人間の文学活動のなかでの重要性と、文学史のなかでの重要性の二面が考えられる。

レニエの文学活動のなかで、詩人としての活動はどの程度のものであったか。レニエはまず、生涯をとおして詩人であった。この文学者は、文学活動を詩作から始めたのであるし、多数の小説を書く傍らで詩作を続け、晩年になっても詩集を刊行しつづけた。付度すれば、小説は生活のための稼業で、詩人こそ本来の姿と考えていたのかもしれない。生涯に発表した大量の詩は、二、四〇〇頁におよぶ七巻の詩集成としてまとめられている。

文学史のなかでの詩人としてのレニエの位置はどうか。現在のフランス詩史のなかでは、レニエは高踏派と象徴主義のなかの比較的優れた詩人でマラルメの亜流というくらいに評価されているようである*3。ちなみに、ロシア詩人ブロッキー (Josif Brodskij, 1940-96) は、一九六〇年代の若き日に、詩人としてのレニエについて、「彼が高踏派最後の世代に属する一人で、いい詩人だが、読む者の魂を震撼さすほどでもない*4」、と認識していたという。おそらく当時の平均的見方では

なかっただろうか。

しかし、生前、詩人としてのレニエの評価はそれよりはるかに高かったと想像される。たとえば、レニエよりやや後輩で親交のあった文学者ジャルー (Edmond Jaloux, *Souvenirs sur Henri de Régnier*, Lausanne: Librairie F. Rouge, 1941) は、一九一一年の思い出として、「わたくしはヴェネツィアにいた。それも、大詩人、わたくしが誰よりも賛美していた人と一緒にそこにいるのであった」と書き残している (p. 51)。二〇世紀前半のフランス語読者に対して、レニエがヴェネツィアの魅力の紹介者として果たした内容がどのようなものだったかに注目したいわたくしたちにとって、レニエが「大詩人」と認識されていた事実はすこぶる重要である。なぜなら、それに比例してこの文学者のヴェネツィアに関する書き物は影響力を増したと考えられるからである。

ちなみに、おそらくレニエの本領はじつは象徴派流の詩ではなく、叙情詩にあるだろう。そしてレニエを抒情詩の系譜のなかにおけば、あるいは従来の詩史での扱いよりも評価が高まるのではないかとも思う。

いずれにしても、レニエが自分の本質を受け入れて、もっぱら叙情詩を書いたのは晩年のようで、したがって晩年の叙情詩に良いものが多い。なかでも、詩集 *Vestigia flammae* (1921) に収められている叙情詩群は上質であるし、*Flamma tenax* (1928) 所収の叙情詩群もそれに劣らないように思う。レニエには真情を包み隠そうとする傾向があったようで、その意味では、象徴主義は性格に合致していたといえそうである。象徴主義は、真情を素直に詠えるようになるまでの、必要な回り道だったのかもしれない。

詩人としてのレニエは多産であった。簡便な書誌にしたがえば、レニエの出版した詩集はつぎのようになる^{*5}。

*Les Lendemain*s, Vanier, 1886.

Apaisement, Vanier, 1886.

Sites, Vanier, 1887.

Épisodes, poèmes (1886-1888), Vanier, 1888.

Poèmes anciens et romanesques (1887-1889),

Librairie de l'art indépendant, 1890.

Épisodes, sites et sonnets, Vanier, 1891.

Tel qu'en songe, Librairie de l'art indépendant, 1892.

Aréthuse, Librairie de l'art indépendant, 1895.

Poèmes (1887-1892): Poèmes anciens et romanesques, Tel qu'en songe, 増補版, Mercure de France, 1895.

Les Jeux rustiques et divins, Aréthuse, Les Roseaux de la flûte, Inscription pour les treize portes de la ville, La Corbeille des heures, Poèmes divers, Mercure de France, 1897.

*Premiers Poèmes: Les Lendemain*s, *Apaisement, Sites, Épisodes, Sonnets, Poésies diverses*, Mercure de France, 1899.

Les Médailles d'argile, Mercure de France, 1900.

La Cité des eaux, Mercure de France, 1902.

La Sandale ailée (1903-1905), Mercure de France, 1906.

Esquisses vénitienes, L'Art décoratif, 1906.

Le Miroir des heures (1906-1910), Mercure de France, 1911.

Modes et manières d'aujourd'hui, douze sonnets et douze poèmes, Maquet, 1914.

Poèmes, Meynial, 1917.

Odelettes, Payot, 1917.

Poésies (1914-1916), Mercure de France, 1918.

Vestigia flammae, Mercure de France, 1921.

Le Médailleur, Le Livre contemporain, 1923.

Le Miracle de fil, seize sonnets, Kra, 1927.

Flamma tenax (1922-1928), Mercure de France, 1928.

Sept médailles amoureuses, La Centaine, 1928.

Choix de poèmes, Mercure de France, 1932.

Airs pour l'écho, Chamontin, 1933.

この一覧を見ると、詩の場合の通例で、ひとつの詩集が別の大きな詩集の一部として、ときどき再刊されていることがわかる。しかし、生涯を通じて、多産な詩作のおこなわれたことが

一目瞭然である。それは、詩人としてのレニエを問題にすることに意味があることを、量的側面から証明するものである。

レニエの詩作の集成として現在入手できるのは、スラトキン社（ジュネーブ）による三巻の復刻版 Henri de Régnier, *Œuvres*, Slatkine Reprints, 1978 である。元来は七巻本であったものを、復刻して三巻に合本したもののようである。内容を見ると、一九一三年から一九三一年にかけてパリで出版された詩集が収録されている。各巻の表題はつぎのとおりである。

- I. *Les Médailles d'argile, La Cité des eaux.*
- II. *La Sandale Ailée, Le Miroir des heures.*
- III. *Les Jeux rustiques et divins.*
- IV. *Les Lendemain, Apaisement, Sites, Épisodes, Sonnets.*
- V. *Poésies diverses, Poèmes anciens et romanesques, Tel qu'en songe.*
- VI. *Vestigia flammae et autres poèmes.*
- VII. *Flamma tenax, Ariane et autres poèmes.*

あいにく、この復刻版は、どの年に出版された、どの詩集の、どの版を復刻したのかを明らかにしていない。しかし、わたくしの手持ちのメルキユール・ド・フランス版の数冊の詩集とくらべてみると、その部分はそっくり復刻されているようである。また、上の書誌に名前が挙がっている詩集はすべて収録されているように見受けられる。わたくしのこの拙文は、レニエの詩の書誌的研究が目的ではないから、レニエの発表した詩はこの復刻版にだいたい全部収録してあるぐらいに考えて、先に進みたいと思う。なお、以下、拙文のなかでレニエの詩を引用する場合は、このスラトキン版からであり、巻数と頁数もまた、この版の数字である。

主題から見た場合のレニエの詩の特徴はどのようなものか。レニエの詩の主題は、じつに多岐にわたっている。夢、記憶、時間、四季、旅、自然、神話、彫像、街、死、愛、鏡、戦争、音、静けさ、悲しみ、庭園、……。しかし、そのなかでも終生この詩人がこだわりつづけたのは夢と記憶と時間だったろう。

夢は象徴主義の常套の主題だった。しかし、

それだから使い慣れたというよりも、レニエの場合には人格の核心近くに夢想性があったようである。たとえば、ひとが書物に向かう目的が多数あるなかで、レニエがそれを夢の世界への飛翔に求めたのも、ひとつの表れであったろう。レニエの詩のひとつは、つぎのようにいう。

肘つきあわす人間たちが厭わしく
周囲の万事に吐き気を感じて
時の歩みが遅いとき
ひとは本に向かい
夢よ飛び立て、と呼びかける
("Les Livres", IV, p. 80)

レニエはさらに、人間存在の本質に夢想性があると考えていたようである。

時代がつかなくても、陽気でも、重苦しくても、野蛮でも
平和の歌があふれていても、関の声があふれていても
喜びを高らかにいうときも、惨めさを小声でいうときも
ひとは、昔の人たちと同じ古い夢を見続けるだろう
("La Dentelle de demain", VII, p. 292)

これは、シェイクスピア『ハムレット』の名台詞にいう、「わたしたちは夢のようなもので出来ている」と似た考え方である。

また、過ぎゆく時についても、レニエは壮年のころから主題にし続けたが、晩年にはその認識に真実味が深まり、無常感と呼んでよいものになる。

ひとは、ああ、何を信じて、何をしても
死ぬのであり、過ぎゆく一日同然のものだ
わたしたちの曙は、生まれると、たちまち
夜に達する
わたしたちの部分、部分が、刻一刻と失われてゆく
("Promenade", VII, pp. 303-04)

レニエにとって、こういう無常感と、かろうじて拮抗しているのが記憶であり、それゆえに記憶はすこぶる重要なものであった。つぎの詩行にそれが表れている。

かつて存在しながら、移ろい崩れるすべて
から

思い出は、忘却と影と墓とに刃向かい

活ける炎を燃え上がらせ

すべてを蝕む時にうち勝ち

永遠の外貌すら帯びて

わたしたちの生きていた瞬間を

人間の身の丈に合う程度まで

引き延ばす

(“Tout meurt . . .”, VII, pp. 301-02)

こういう人生観を持っている人物は、陰気な、悲しみに満ちた人であるほかない。その表れが、レニエの叙情詩に使われる「陰鬱なわが心 mon âme sombre」(III, p. 303), 「わたしの心は苦悩する Mon âme est douloureuse」(IV, p. 40), 「わたしの苦悩 mes Douleurs」(V, p. 205), 「陰鬱なわたしの夢 mon songe morose」(I, p. 54), 「孤独で陰鬱なわたしの心 mon cœur solitaire et morose」(VI, p. 160) といった詩句や、類出する「悲しみ Tristesse」という語であろう。

II. ヴェネツィア詩の位置

わたくしたちは、レニエの文学生活のなかで詩人としての活動がいかに重要であったか、そしてレニエの詩作の概要がどのようなものであったかを見た。では、レニエの詩作全体のなかで、ヴェネツィアを題材にした詩は、どういう位置を占めているか。

まず、一見して注目されるのは、その数の多さである。この町を直接題材にしている詩が四〇編ほど、さらに、この町に言及した詩も含めれば、合計五〇編ほどになる。それに、注目して良いのが *Esquisses vénitiennes* (1906) という著作の存在である。これは、半ば散文詩、半ば散文といった性格の本である。仮にこれを窪田般彌氏（この本の邦訳『ヴェネチア風物誌』

王国社, 1992, 「訳者あとがき」）に倣って散文詩集と考えれば、レニエのヴェネツィア詩はさらに二〇編以上増えることになる。以下の拙論でも、これを散文詩集と見なしておく。

ヴェネツィアを題材にする詩は、レニエの詩作のなかのどの時期に書かれたか。ヴェネツィアを題材とする詩を収めた最初の詩集は *Les Médailles d'argile* で、これは一九〇〇年に出版されたものである。レニエが“Sur l'altana”という最初のヴェネツィア訪問回想録 (*L'Altana ou la vie vénitienne, 1899-1924*, Mercure de France, 1928所収) に付けた日付が一八九九年九月であるから、初めての訪問をきっかけにして、ヴェネツィアを題材とする最初の詩も書かれたようである。一方、晩年の詩集 *Flamma tenax* (1928) には、この町を題材にする十編以上の詩が収められている。最後のヴェネツィア訪問回想録の日付は一九二四年であるから (*L'Altana ou la vie vénitienne, 1899-1924*)、ここにもおおむね並行関係が認められる。それにも増して重要なのは、詩人レニエが、この町に出会って以来、終生それを題材にし続けたことである。それは、この町が詩人レニエにとって生涯重要性を持ち続けたことを意味するからである。

レニエのヴェネツィア詩群はどのような特徴を備えているか。第一の特徴は、これらの詩群にヴェネツィアへの愛が溢れていることである。つぎの一節はその直接的表現である。

あるときはまた、わたしは記憶とその戯れ
を好み
官能に身をゆだね、両目を閉じる
すると、心の頁が繰られて
突如、ヴェネツィアが、千の姿で浮かび出
る

そのとき、わたしの心は目覚めて愛に燃え
上がり

わたしはもう時刻を知らず、日を知らず
とりとめのない夢がわたしを捉える

(“Le Gondolier”, VI, p. 162)

特徴の第二として、別の詩のつぎの箇所を読むと、ヴェネツィアという町がレニエにとって「逃れどころ」の役割を果たしていたことがわかる。

正体不明の悲痛に打ちのめされ
心痛の黒い翼がわたしの頭上を巡るとき
わたしは、心にヴェネツィアのこの島 [=
ジュデッカ島] を呼び起こし
その海辺の木立に逃げ込むことが多い
.....

わたしは、突然の酔いに捉えられた者のよ
うに
時のなかから、深い喜びが溢れるのを感じ
る
.....

広い庭園全体が静かにわたしを受け入れ
喜びと、香り、平安を与えてくれる
.....

陽光で虹色に輝く
澄み切った、塩の香のする大気のなかで
ああ、思い出よ、わたしは、ヴェネツィア
が
光のなかへ注いで、わたしたちを魅了する
記憶と忘却の媚薬を
官能の赴くままに、飲む

なぜなら、黒い憂鬱と、その煩わしい翼を
逃れるために、わたしは
目を背けて、こう言いさえすればよいのだ
「ジュデッカ島の、ラグーナ沿いに
静かで、神秘的な、りっぱな庭がある
わたしの過去の一部はそこに生きている
……」

(“Le Jardin de souvenir”, VI, pp. 143-45)

「悲痛」・「憂鬱」に捉えられると、レニエはヴェネツィアの思い出のなかに逃れた、すると、喜びと平安がえられたというのである。今し方、

ヴェネツィアが「逃れどころ」として機能した、といったのはその意味である。プロツキーの *Watermark* (1992) が『ヴェネツィア——水の迷宮の夢』(1996) と題して邦訳されたとき、作家池澤夏樹氏が帯に綴った名コピーに、「心が疲れた人はヴェネツィアに行くのがいい」、とあったが、レニエはまさに、それを実行していたのである。ただし、注目したいのは、この詩のなかのレニエは、それを記憶のなかでおこなっていることである。現場を訪れなくとも、記憶に焼き付いたヴェネツィアが逃れどころの役目を十分果たしたのである。

それはひとつには、レニエという人物の資質に由来するものであっただろう。すでに上で見たとおり、レニエにとって記憶はこの上なく重要なものであり、またレニエの精神のなかですこぶる重要な役割を果たしていた。

さらに、レニエはヴェネツィアについて現場を訪れる必要がないほどに熟知していたが、それも記憶のなかのヴェネツィアが逃れどころとして機能しえた理由のひとつであろう。*L'Altana ou la vie vénitienne* (1928) の序の一節は、レニエのヴェネツィア体験がどのようなかたちで町への熟知をもたらしたかを示している。

[*L'Altana ou la vie vénitienne* の] これらの頁は、わたくしがヴェネツィアと熱烈かつ親密に過ごした長い時間の思い出をしっかりと留めようとするものである。それらの時間に、わたくしは、路地から路地へ、小広場から小広場へとさまよい歩いたり、渦の孤独な光のなかを船で進んだり、ゴンドラの座布団の上で揺られたり、屋上テラスの木の手すりに肘をついたりして過ごし、ヴェネツィアは、わたくしが優しく注意を凝らしていたのと引き換えに、その静けさと美しさの秘密のいくつかをうち明けてくれたのである (p. 12*)。

「優しく注意を凝らし」つつ「熱烈かつ親密に過ごした長い時間」——この文学者は、疑似愛人としてのヴェネツィアと、身体的かつ精神的

な交情をしたのである。町への熟知はそこに発していた。

ところでまた、詩人レニエは、「わたしの過去の一部分はそこに生きている」と書き、「思い出よ、わたしは、ヴェネツィアが／光のなかへ注いで、わたしたちを魅了する／記憶と忘却の媚薬を／官能の赴くままに、飲む」と書いた。およそ郷愁とは記憶のなかにある喜ばしい思い出を懐かしがる姿勢のことであるから、詩人レニエのヴェネツィアに対する姿勢は、典型的な郷愁のあり方だったともいえる。

Ⅲ. ヴェネツィア像略史

つぎに、わたくしたちは、レニエの散文に描かれるヴェネツィア像と詩に詠われるヴェネツィア像とのあいだに異同があるのかどうかを検討したいところである。しかし、それに先だって、レニエの散文が描き出したヴェネツィア像についてふれておくべきだろうし、さらに、その特徴を知るには、他の文筆家たちが提示したヴェネツィア像と比べてみる必要がある。そういうわけで、ここではまず、十八世紀以後のヴェネツィア像のうち代表的なものを取り上げておきたい。

ヴェネツィアには、第一に、心地よい町、という像がある。1730年代にこの町を訪れたフランスの文人ブロス（Charles de Brosses, 1709-77）は、こう書いた。

この町は、死ぬほど笑わせてくれるその体質・態度・流儀と、そこに行き渡っている自由と、そこで味わえる平穏さとが、じつに特徴的です。したがって、わたしは躊躇無く、ここをヨーロッパで二番目に良い町とみなします（*Lettres d'Italie*, p. 187*7）。

1860年代にこの町に滞在した米国人ジャーナリスト・作家ハウエルズ（William Dean Howells, 1837-1920）は、こう書いた。

こういう春の静かさに人は——町のなかの異国者は——捉えられる。悲しみに捉えら

れるのでも、憂鬱さに捉えられるのでもない。何もしないでいるのが心地よいという深い感覚、あらゆる目的とか好機といったものへの無関心に捉えられるのである（*Venetian Life*, p. 68*8）。

百年以上を隔てるこの二人が、この町で「平穏さ」、「心地よさ」という共通の感覚を抱いたことに注目しよう。ヴェネツィアは心地よい町であった。

しかし第二として、十八世紀以前のヴェネツィアについては圧政の町という像もあった。たとえばモンテスキュー（Montesquieu, 1689-1755）は、こう書いていた。

ヨーロッパの王国の大部分においては、政体は穏和的である。なぜなら、君主は第一、第二の権力はもつが、第三の権力の行使は臣下にゆだねているからである。これら三権力がスルタンの頭上に結合されているトルコ人のもとでは、おそるべき専制が支配している。

これらの三権力の結合されているイタリアの共和国では、自由はわが君主国よりもわずかしき見だしえない。したがって、政体は自己を維持するのに、トルコ人の政体と同じほどに暴力的な手段を必要とする。国家審問官と、密告者がいつでも告発の札を投じることのできる柱がその証人である〔この箇所の註に、「ヴェネツィアにおいて」〕（『法の精神』1748, 井上堯裕訳, 中央公論社, 1974）。

ところで、十九世紀初頭の英国詩人バイロン（George Gordon Byron, 1788-1824）に、こういう詩句があった。

ヴェネツィアでは
もうタツツの詩句を歌い交わすこともなく
歌を無くしたゴンドラ漕ぎが、ただ黙々と
船を漕ぎ
町の館が水辺に崩れ落ちてゆき

音楽が奏でられないこともある
そういう日々は過ぎ去ったのだ。それでも
まだ
美しさはここにある。

(*Childe Harold's Pilgrimage*, IV, 3*⁹)

バイロンは、この詩行に、ヴェネツィアの落魄あるいは死、過去の栄光、そして残存する美しさ、を凝縮している。バイロンのこの捉え方はいくつかの方向に展開する可能性を持っていた。ひとつは、この町の死を強調する方向である。この町の像の第三として、ここで取り上げておこう。死の町ヴェネツィアという像の典型は、フランス人作家バレス (Maurice Barrès, 1862-1923) に見られる。

ヴェネツィアよ、渦に沈むがよい。嘆きの歌をまだ歌っていても、おまえの美しい口はすでに死んでいる。大洋は夜押し寄せてくる。そして碎ける波は、生への過剰な愛によって、死という永遠のモチーフを編曲し続けるのだ (*La Mort de Venise*, p. 91*¹⁰)。

また、過去の栄光と現在の死を対照させれば、ドイツ詩人プラーテン (August von Platen, 1796-1835) の方向になる。これは、郷愁の対象としてのヴェネツィアとってよいだろう。すなわち、第四の像、郷愁のヴェネツィア、である。

ヴェネツィアは夢の国のなかにだけあり
昔日のなかから影だけを投げてよこす
共和国の獅子は撲殺されて横たわり
牢獄も人気無く休息している
(*Venedig*, XXII*¹¹)

また、第五として、この町の美しさを強調する方向もあった。すなわち、美の象徴としてのヴェネツィアである。その好例は英国人作家ウォー (Evelyn Arthur Waugh, 1903-66) のつぎの文章である。

ヴェネツィアは世界でもっとも美しい町である。……仮に新世界のあらゆる博物館が空にされ、旧世界のあらゆる有名建築が破壊されても、唯一ヴェネツィアが救われるなら、生涯を喜びで満たすのに十分なものが残るだろう。複雑で多様なヴェネツィアは、それ自体が、世界に生き残っている最高の芸術作品なのである。 (“*Sinking, Shadowed and Sad — The Last Glory of Europe*”, p. 545*¹²)

第六、ヴェネツィアについては、退廃の魅力を強調する捉え方もあった。たとえば、米国人作家ジェームズ (Henry James, 1843-1916) にそれが見られる。

……ヴェネツィアという魅力的な名前をわたくしが聞いたり見たりするとき……わたくしの眼に浮かぶのは、ただ町の中心にある狭い運河だけ——切れ端のような緑色の水と桃色の壁の表面だけだ。わたくしの乗ったゴンドラはゆっくり動いてゆく。……古壁の桃色は、場所全体を満たすように見える。その桃色は、不透明な水のなかに染み込むようにすら見える。……この小さな水路を挟んだ向かいには、ゴシック様式の窓と露台のついた建物の、大きく、みすぼらしい正面がある。露台の上には、きたない衣服が掛けられ、露台の下には、洞窟のように見える入り口が、水際のヌルヌルした低い石段の上に開いている。たいそう暑く静かで、運河は変な臭いがして、その場所全体が魅力的なのだ。 (“*Venice*”, pp. 16-17*¹³)

水の淀む小運河、古壁、みすぼらしい建物、汚い衣服、水苔のまつわりついた石段、悪臭……とジェームズは記憶を蘇らせながら、この町の退廃の魅力を語っている。

第七、バイロンにはじまるヴェネツィア像の系譜とはやや別に、この町には、幽鬼の町、という像もあった。たとえば、英国人作家ディケ

ンズ (Charles Dickens, 1812-70) のつぎの一節に、それが見られる。

わたしたちは、暗い水の上を五マイルばかり、先へ先へと漂っていった。そのとき、夢のなかで、水が間近の障害物に当たって立てるさざ波の音が聞こえた。目を凝らして外を見ると、暗がりをとおして、黒く巨大なものが見えた。海岸に似ているが、水面近くで平らになっているのが、筏に似ている。その脇を、今わたしたちは通り過ぎようとしていた。ふたりの漕ぎ手の頭のほうが、あれは墓場です、といった。

海のなかの、そんな寂しい場所にある墓場に興味と驚きをかき立てられて見つめたが、墓場は航路の後方に退いてゆき、すぐに視界から消えた。何がどうなったのかよくわからないが、つぎに気付いたときには、わたしたちは街路を進んでいた——街路といっても、それは幻の街路なのである。家々は、水のなかから両岸に伸び上がっている。われわれの黒い船は、家々の窓の下をすべってゆく。窓のいくつかには明かりが輝いていて、その反射光が、黒い水路の水深を測っているように見える。しかし、あたり全体は、森々と静まりかえっているのだ。

わたしたちは、そのように、水が満ちて流れる狭い街路や小路を進みながら、この幽霊の町に入ってしまったのである…… (*Pictures from Italy*, p.66*¹⁴)。

「この幽霊の町」という一句がディケンズの認識を要約している。むろん、これを死の町ヴェネツィアという像の一変形と見なすことも可能だが、拙稿では別立てにしておく。

第八として、ヴェネツィアには、近代化からの逃れどころ、という像もあった。これもウォーから引いておこう。

ヴェネツィア人が本土から彼らの百の島々へやってきたのは、北方の侵入者たちから

逃れる難民としてであった。ヴェネツィアは、その後もずっと避難所である。ここに車輪着きの乗り物がないことは誰でも知っている。しかし、その状態を経験した者だけが、そのありがたさを納得できるのである (“Sinking, Shadowed and Sad — The Last Glory of Europe”, p. 545)。

いうまでもなく、ウォーのいう「車輪付きの乗り物」は直接に自動車を表すだけでなく、近代ないし近代化を象徴するものである。したがってヴェネツィアは、ここで、近代ないし近代化からの「避難所」と見なされているわけである。

第九、ヴェネツィアには、迷宮都市という像もあった。プロツキーのつぎの一節はその典型である。

道はウナギのように細くて曲がりくねっている。そんなところを歩いて歩くと、今度はカレイのようにだだっ広い広場にやっと辿り着く。……どこに行こうと決めてから家を出ても、長くて渦巻く小道や小路の中で必ず迷ってしまうのだ。通れるから最後までいらっしゃいと言っているようだから行ってみると、大てい運河に突き当たる (金関寿夫訳『ヴェネツィア——水の迷宮の夢』, p. 49)。

近代のヴェネツィアは、以上のように、心地よい町、圧政の国、死の町、郷愁の町、美の象徴、退廃の魅力を湛えた町、幽鬼の町、近代化からの逃れどころ、迷宮都市、という (ときには相互に矛盾を孕む) 多彩なイメージを喚起してきた場所であった。

IV. レニエ散文のヴェネツィア像

さて、これらの、心地よい町、死の町、郷愁の町、美の象徴、退廃の魅力ある町、幽鬼の町、近代化からの逃れどころ、迷宮都市、というヴェネツィア像は、レニエの散文のなかにもあるだろうか。

心地よい町，という像は，レニエの散文のなかに，はっきり存在している。たとえば，つぎの一節。

ヴェネツィアは，はなはだ心地よく人を包み込んでくれる。それゆえ，人はすぐさま，この町を，ある種の静かな幸福感，友好的なくつろぎ，控えめな喜び，優しい感謝の気持ちで見ようになる。この町の心地よさは，微妙な快感をもって受け入れざるをえない類のものだ（*L'Altana ou la vie vénitienne*, p. 20）

圧政の町という像もある。ただしこの像はレニエの散文全体のなかでは微弱である。

……そのロココ風の祭壇には秘密の階段が隠されている。国家審問委員会や，十人委員会，警吏たちの時代，統領宮殿の獅子の口が匿名の告発のために口を開いていた時代には，こういう便利な予防措置が用意されていたのである（*L'Altana ou la vie vénitienne*, p. 190）。

レニエの散文には，ヴェネツィアが美を象徴する町であるという捉え方が，たしかにある。

ヴェネツィアは静かに，過去の栄光の疲れを癒すために休息していて，この静かさが，町の美しさに，さらに美しさを付け加えている。この美しさは，死の美しさではない（*Ibid.*, p. 30）。

もうひとつ注目したいのは，散文家レニエは，この引用から明らかなように，ヴェネツィアを死の町と見なさないことである。「死の美しさではない」と言明している点に注意したい。これは，レニエ以前のヴェネツィア像と断絶して，それ以後のヴェネツィア像への転換点となる重要な一句なのだが，他所で扱ったことがあるので*15，この拙稿では詳論しないことにする。

郷愁の町というヴェネツィア像も，やや複雑

なかたちで，強固に存在している。たとえば，すでに見たとおり，*L'Altana ou la vie vénitienne*（1928）の序には，こう書かれていた。

これらの頁は，わたくしがヴェネツィアと熱烈かつ親密に過ごした長い時間の思い出をしっかりと留めようとするものである（p. 12）

ここでレニエは喜ばしい記憶を思い出しているのであるから，郷愁の姿勢でヴェネツィアを見ている。しかも，レニエの眼は，ヴェネツィアそのものについても，過去の良き時代を向いている。たとえば，つぎの箇所はそれを明瞭に示している。

ありがたいことに，ヴェネツィアにはまだ市街電車も地下鉄もない。そして高貴な静けさのなかで，今でも，鐘楼々々の鐘の音が聞かれる。鐘の音は，まだ近代化の時を告げないでいてくれる（*Ibid.*, p. 231）。

いってみれば，レニエは，こうして二重の郷愁のなかでヴェネツィアを捉えていたのである。

ところで，上の引用はまた，角度を変えてみれば，レニエがヴェネツィアを近代化からの逃れどころと捉えていたことも示している。ヴェネツィアは市街電車・地下鉄といった近代化を象徴するものがない点で，レニエには喜ばしかったのである。

レニエがヴェネツィアの退廃の魅力への嗜好を持っていたことは，たとえばつぎの一節に見られる。

われわれは今，ヴェネツィアでいちばん寂しくて，いちばん貧しい地区にいる。このあたりの小運河は，老朽化した建物の貧相な正面を水に映している。こういう老朽状態は悲しいものだが，その悲しさにも魅力が無くはない（*Ibid.*, p. 106）。

幽鬼の町という像もレニエの散文にみられる。

レニエに、たとえば*L'Entrevue* (1917) という怪異譚がある。これは、ヴェネツィアの寂れた一角の、崩れかけた建物の中二階で起こる出来事として語られる。物語は、部屋の片隅にはめ込まれた背の高い鏡を媒介に、こちら側の語り手と、向こう側の死者（建物のかつての所有者）とのあいだで生じる奇妙な交感を描くのである。レニエと親交のあった作家ジャルーは、「アンリ・ド・レニエは、作品に幽鬼がただよう (hantée) 作家のひとりだということが、わたくしには明瞭であった」と書いているが (*Souvenirs sur Henri de Régnier*, p. 66), ヴェネツィアを舞台にしたこの散文作品にもそれが典型的に表れている。

迷宮都市という像については、レニエの散文のつぎの箇所を見ればよいだろう。

ヴェネツィアでは、まっすぐな道は稀である。ある地点から別の地点に行くには、どれも似た様子の小路が交錯しているなかを横切ってゆくしかない。しかし、……これらの風情豊かな多様さのなかで道に迷う感じが何とも楽しい。大きな「カンポ」や小さな「カンピエッロ」を横切り、「ソットポルティコ」を潜り抜け、「フォンダメンタ」を歩く。「ラーモ」に入り込むと、もとの場所——「コルテ」か「コルティーレ」——に戻ってしまっ、行き止まりになるか、さもなければ、行く手を遮る「リオ」のところへ出てしまう。そうになると、もと来た道を引き返すしかない (*L'Altana ou la vie vénitienne*, pp. 22-3)。

レニエは、ヴェネツィアを迷宮として提示し、ついでにいえば、その状態を愛しているのである。

以上指摘したとおり、レニエの散文には、心地よい町、圧政の町、死の町、郷愁の町、美の象徴、退廃の魅力ある町、幽鬼の町、近代化からの逃れどころ、迷宮都市、というヴェネツィア像が、ことごとく存在していることがわかる。

V. レニエ詩のヴェネツィア像の特徴

さて、レニエの詩のなかにはどのようなヴェネツィア像が見られ、それらの像はレニエの散文のなかのヴェネツィア像と比べて、どういう特徴をもっているか。

もちろん、レニエの詩のなかのヴェネツィア像と散文のなかのヴェネツィア像には重なり合う面が多い。同じ人間が捉えて表現したふたつの像であるのだから、これは当然のことである。

第一、心地よい町という像について。先に引用した詩のなかで、レニエは、悲痛に悩まされるときにヴェネツィアの庭園を思い出せば、「わたしは、突然の酔いに捉えられた者のように、時のなかから深い喜びが溢れてくるのを感じる」と書いていた。同様の像は、別の詩のこういう一句にも見られる。

忘却がけっしてお前たちを
破壊することがないように
ヴェネツィアのあらゆる幸福が
わたしの心と眼を魅了した
幸せなときの思い出を
破壊することがないように
("Strophes vénitiennes", VII, p. 171)

「あらゆる幸福」、そして「幸せなときの思い出」——ヴェネツィアは、レニエの生涯のなかで（おそらく）例外的に幸福を味わうことのできた心地よい場所だったのである。つぎの詩行もまた、やや異なる角度から、ヴェネツィアの心地よさを思い出している。

君はヴェネツィアから手紙をくれて
いう……

ヴェネツィアのすべてが
運河も教会も宮殿も
静かさと光と色彩です
そして心地よいのです、と

そして、わたしは

記憶のなかから呼び起こす
わたしの側にいた君の顔を
あのとき、わたしたちはふたりで
春のヴェネツィアの輝きを味わった

そして、わたしには
今しも、ふたりを乗せたゴンドラは
運河の角を曲がる、と思える
今もわたしを魅了し
今のわたしを厭にさせる
遠い昔の喜び
("Nouvelles de Venise", II, pp. 221-23)

第二として、レニエの詩にも、ヴェネツィアが美を象徴する町という像がある。たとえば、つぎの詩行である。

わたしは、お前の愛しい迷路のなかで
美しさのあらゆる秘密を知った
ああ、統領の鐘がほがらかに鳴る
ヴェネツィアよ

しかし、ああ、どこを歩いても
夢が追ってくる
官能の町、入り江の真珠
貴重なるものよ
今日、わたしは、これまでに増して
お前を愛している
("La Ville menacée", p. 296)

「美しさのあらゆる秘密」がヴェネツィアの美を指す直接的表現であるのはむろんのこと、「入り江の真珠」もまた、一目でこの町の美しさを表す隠喩と知れるだろう。

第三、この町の退廃の魅力についても、たとえばつぎの一節にそれが明瞭に指摘されている。

彼〔＝画家マクシム・ド・トマ〕以上に巧みにヴェネチアを描いた者はいない。ヴェネツィアの有名な風景を彼に願ったりしてはならない。彼は パツツイー・ドゥ・カレ 総督邸も、行政長官の館も、サン＝マルコ広場、サルテ教会、

リアルト橋も、きみたちに見せてはくれまい。しかし、きみたちを感動させるべく、彼は人気ない小さな広場の一角とか、干潮の折りに細かな藻のなかに象眼されて貝殻が見出せる古い岸壁を、或いはまた、檻樓着を細紐にかけて乾かしている井戸のある中庭や、臭気ぶんぶん〔ママ〕ながらも何か心地よく、一度味わったなら二度と忘れられない魅力を持った、人目につかない珍しいヴェネチアを選ぶ術を心得ていよう（窪田般彌訳『ヴェネチア風物誌』, pp. 151-52)。

これは、友人の画家の目を借りながら、じつはレニエ自身が、藻と貝殻の付着した古壁、檻樓着の干された貧相な中庭、悪臭漂う小運河や路地裏、といったヴェネツィアの退廃の魅力を語っているのである。

第四、幽鬼の町という像も、強くはないが、ある。つぎは、ヴェネチアの夜の運河とその岸辺の館々の様子である。

運河と玄関があり
館々の正面の大理石が
淀んだ水を
亡霊のような影で
虹色に輝かせる
("Le Palais rouge", II, p. 228)

第五、レニエの詩のなかには、迷宮都市という像も、もちろんある。

その館にゆくためには
君の胸の息で揺れるレースよりも
複雑な路を
通ってゆかねばならなかった

錘の作業のように
曲がりくねって、繊細な
ヴェネツィアは
運河の静脈と相まって
瑪瑙に似る

導きの糸のない
ヴェネツィアは
それを真似するアリアドネ以上に
ひとを、たちまち
小路の迷路に迷わせる
(*Ibid.*, pp. 229-230)

ここには、手編みの「レースよりも複雑な路」、運河と路地が曲がりくねって「瑪瑙に似る」ヴェネツィア、そして「小路の迷路」——と、迷宮都市のイメージが豊かに提示されている。

しかし、レニエの詩のなかのヴェネツィア像と散文のなかのヴェネツィア像とのあいだには、重要な違いもある。

第一の違いは、詩では個人性が増して、社会性が減っていることである。レニエの散文には、上で見たとおり、個人性と社会性の両面があった。つまり、一方には、「これらの頁は、[わたくしがヴェネツィアと] 熱烈かつ親密に過ごした長い時間の思い出をしっかりと留めようとするものである」と書かれていたように、レニエとヴェネツィア(=疑似女性)とのあいだの個人的関係があった。しかしもう一方には、「ありがたいことに、ヴェネツィアにはまだ市街電車も地下鉄もない。そして高貴な静けさのなかで、今でも、鐘楼々々の鐘の音が聞かれる。鐘の音は、まだ近代化の時を告げないでいてくれる」、という社会的視線と近代化批判とがあったのである。後者の姿勢は、他にもたとえば中編小説 *Marceline ou la punition fantastique* (1919) で、夢想家の語り手が、「実際性と凡庸さ、世俗性と自己満足、合理性と自惚れ」という「ブルジョア的偏見」の持ち主である妻マルセリーヌの見方を変えさせようとして、ことごとく失敗する話に見ることができる。この失敗は、ヴェネツィアという場で、決定的に表れるのである。

わたしをうっとりさせるものは、何一つとしてマルセリーヌの気に入らなかった。ヴェネツィアの町の造りそのものが、マルセリーヌにはまったく愚かしいもののように見えた。……海のただなかに置かれたこの

馬鹿げた町は何でしょう。時計と鳩ばかりが多く、自動車と市街電車もなく、良識と進歩にまるで反しているこの町は何でしょう。すべてが常識を欠いているわ。それにゴンドラ。まるでアクロバットみたいに、船尾でいつも身体の釣り合いを取りつづけている漕ぎ手ほど馬鹿げたものがあるかしら……。マルセリーヌは、わたくしといっしょに見るすべてに対して容赦がなかった。わたくしたち二人があちらこちらの運河を巡ったときには、マルセリーヌの顔は心底からの嫌悪を表し、口を尖らせて非難を示した (*Marceline*, pp. 247-78)。

つまり、これは、ヴェネツィアを非近代を象徴する場所として提示して、仮にその場に近代精神と感性の持ち主を置いたらどうなるかを、レニエが想像してみたということである。その意味で、このレニエは、社会的な視角でものを書いたといえる。

ところが、こういう社会的視角が、詩のレニエにはまったくない。その違いを象徴的に表しているのが、「逃れどころ」としてのヴェネツィアの性格の違いである。もう一度繰り返すなら、散文のレニエは、「ありがたいことに、ヴェネツィアにはまだ市街電車も地下鉄もない。そして高貴な静けさのなかで、今でも、鐘楼々々の鐘の音が聞かれる。鐘の音は、まだ近代化の時を告げないでいてくれる」というぐあいに、近代化からの「逃れどころ」をヴェネツィアに見つけた。しかし、詩のレニエは、ひたすら一人の人間として、個人的悲しみからの「逃れどころ」をヴェネツィアに見つけるのである。先に引いた詩行にふたたび注目しよう。

正体不明の悲痛に打ちのめされるとき
心痛の黒い翼がわたしの頭上を巡っている
とき
わたしは、心にヴェネツィアのこの島を呼び起こし
そこの海辺の木立に逃げ込むことが多い

第二、かつてのヴェネツィア共和国を圧政の国と見る見方は、ひとつの強い伝統であった*16。そういう見方が散文家レニエにも多少あることは、すでにふれたとおりである。しかし、レニエの詩には圧政の国という像は現れない。これもおそらくは、レニエのヴェネツィア詩が主として個人的関心から書かれ、社会的視点が希薄であることと関わっているだろう。

第三、詩人としてのレニエと散文家としてのレニエがヴェネツィア像に関して見せるもうひとつの違いは、ヴェネツィアを死の町と見るのか、生の町と見るのか、という点にかかわる。散文家としてのレニエの主張は、ヴェネツィアは死の町でない、という点にあった。もう一度、つぎの一文に注目しよう。

ヴェネツィアは静かに、過去の栄光の疲れを癒すために休息していて、この静かさが、町の美しさに、さらに美しさを付け加えている。この美しさは、死の美しさではない。

しかし詩人レニエの力点は、むしろヴェネツィアが死の町だという点にある。つぎの詩に注目しよう。

わたしが細やかな愛で愛する
ヴェネツィアは
三段櫂の大ゴンドラを持ち
明るさだけを飾りにする町

.....
でも、エジプトの女王と同じで
蛇に胸を噛まれてしまった

.....それは死であるけれど
その影はまだ亡霊として
古い館々に付きまとっている
館の戸口は、人の通らぬまま
陰鬱に開いている
.....
でも、エジプトの女王と同じで

蛇に胸を咬まれてしまった
.....
このヴェネツィアに出会うのは
夕暮れ時の
人気のまるでない小広場
教会の鐘が、空に
晩鐘を響かせるとき

ひどく狭い小路々に
シャツが干され、その下の
湿った壁と壁とのあいだに
わたしの足音が響くとき
("Ode en vingt-sept strophes", VI, p. 149)

レニエは、ここでは、かつての本来の貴族的なヴェネツィアはじつはすでに死んでいる、現在の町に残るのはその影だけだ、というイメージを喚起している。同じ詩をもう少し先まで読んでみよう。

わたしの不確かな足が
親しく探すのは、このヴェネツィア
消えゆく炎のように
いつも美しいこのヴェネツィア

鐘楼の影のなかの、このヴェネツィアは
疲れた波の見捨てた渦と島々のあいだで
過去のなかに眠っている

貧しい民衆のヴェネツィア
そのささやかな生活は
光の幻術を借りて
死のなかで
生き延びようとしている
(Ibid., 150-151)

ここの詩行でも、かつての栄光のヴェネツィアはすでに瀕死の状態にあって眠っている、その瀕死の状態がまことに美しい、と捉えられているのがわかる。「消えゆく炎のようにいつも美しいこのヴェネツィア」は「死のなか」にあるヴェネツィアである。すなわち、レニエの散文

のヴェネツィアも詩のヴェネツィアもどちらも眠っているのに変わりはないが、散文のヴェネツィアは休息のために眠り、詩のヴェネツィアは死の眠りに入っているのである。その点が異なる。

ではなぜ詩人レニエは、詩のなかでは、散文の場合と異なって、過去の栄光あるヴェネツィアを現在の死と対比させ、それを美しい死、というかたちで詠ったのか。むろん、真相は知るべくもない。しかし、わたくしたちは、ここで、ヴェネツィアを詠った過去の詩を思い出してもよいだろう。

じつは、レニエのこの詩に見られるようなヴェネツィアの詠い方は、極端に言えば、ほとんどバイロンの詩の言い換えとすらいえるものである。もう一度バイロンの詩行を読み直してみよう。

ヴェネツィアでは
もうタツツの詩句を歌い交わすこともなく
歌を無くしたゴンドラ漕ぎが、ただ黙々と
船を漕ぎ
町の館が水辺に崩れ落ちてゆき
音楽が奏でられないこともある
そういう日々は過ぎ去ったのだ。それでも
まだ
美しさはここにある。

ヴェネツィアの過去の栄光、現在の落魄あるいは死、残存する美しさ、レニエの詩に見られる要素と姿勢は、すべてバイロンの詩句のなかにあった。

ちなみに、レニエも、ヴェネツィアを愛した先輩詩人として、バイロンを意識し敬愛していたことは指摘しておくべきだろう。それは、つぎの詩句に見られる。レニエが第一次世界大戦中、ヴェネツィアにも戦災の危険が及ぶのを恐れて書いた詩である。

今日のヴェネツィアは、黒いヴェネツィア
どの運河の上にも光がない

昨日はまだ「赤いヴェネツィア」だった
その名は、ミュッセが
サンドへの想いに満ちた心を
酒場へ引きずっていきながら
付けたものだ

偉大なバイロンに教えられた
ダンディーなロマン主義者として
そしてノスタルジックなゴーチエに倣って
モーロ河岸からジュデッカ島へ

わたしもまた、お前の渦を
海の税関の
金色の運命の像の動きに合わせて
メランコリックに彷徨ったものだ
("La Ville menacée", VI, pp. 295-96)

ちなみにレニエの詩行は、バイロンの詩行に接近するゆえにまた、プラーテンの詩行にも接近することになるのである。

ヴェネツィアは夢の国のなかにだけあり
昔日のなかから影だけを投げてよこす
共和国の獅子は撲殺されて横たわり
牢獄も人気無く休息している

同様のヴェネツィア像はまた、クルツ (Isolde Kurz, 1853-1944) の詩行にも見られるものである。

濡れた水底から呼び出された
高潮のざわめきのなかに
ひとつの都市があり
水が、すべての家を洗い
大理石の階段に口づけする
そこには黄金の柱と壁の
多くの館が美しく建っている
けれども、狭間胸壁には、破壊が
死の震えとともに、広がっている

.....

私の目には、波と夜のなかから
 古のヴェネツィアが現れたかに見える
 美しいこの死体を揺すろうと
 海の風が起こり、波が目を覚ます
 海が高まり、運河の底から
 欲深い両腕を広げて押し寄せるのは
 死んでしまった美女を
 夫の口づけで温めようとするかのよう
 (“Nekropolis”^{*17})

こうして、詩人レニエは、バイロンに発して、過去の栄光と現在の美しい死を対比して郷愁の対象とする詩作の伝統に立ったのである。

おわりに

この小論では、二〇世紀前半のフランス語圏でヴェネツィアへの導き手として重要な役割を果たしたレニエについて、詩人——彼は終生の詩人だったが——としての側面に光を当てながら、作品にみられるヴェネツィア像を、散文家としてのレニエのヴェネツィア像と対比するとともに、一八世紀以後の代表的なヴェネツィア像の背景のなかで分析してみた。

レニエの散文には、心地よい町、圧政の町、死の町、郷愁の町、美の象徴、退廃の魅力ある町、幽鬼の町、近代化からの逃れどころ、迷宮都市、というヴェネツィア像が存在していた。それは、十八世紀以後の代表的なヴェネツィア像の大部分を包含しているということである。

レニエの詩にも、レニエの散文と共通して、心地よい町、美の象徴、退廃の魅力ある町、幽鬼の町、迷宮都市という像が見られた。しかし、詩のレニエは散文のレニエとやや異なる側面も見せた。

第一の違いは、詩では個人性が増して、社会性が減っていることである。散文のレニエは、近代化からの「逃れどころ」をヴェネツィアに見つけた。しかし、詩のレニエは、ひたすら一人の人間として、個人的悲しみからの「逃れどころ」をヴェネツィアに見つけたのである。また、レニエのヴェネツィア詩に圧政の町という像が見あたらぬのも、おそらくはヴェネツィ

ア詩のレニエに社会的視点が欠けているところに原因があるのだろう。

第二の違いは、散文家としてのレニエが、ヴェネツィアは死の町でないと主張したのに対して、詩人レニエがヴェネツィアを死の町と見なしている点にあった。その場合、詩人レニエは、バイロンに発する伝統——過去の栄光と現在の美しい死を対比して郷愁の対象とする詩作の伝統——に立ったといえそうであった。

こうしてレニエは、詩人と散文家の両面でいささかの矛盾を孕みつつも、喜びを与えてくれる町、圧政の町、死の町、郷愁の町、美の象徴、退廃の魅力ある町、近代化からの逃れどころ、幽鬼の町、迷宮都市、という十八世紀以後のヴェネツィア像の代表的なものを網羅したといってよさそうである。その網羅的なヴェネツィア像こそ、導き手レニエが、二〇世紀フランス語圏の読者に伝えたヴェネツィア像だったわけである。

【註】

- *1 Jean-Louis Vaudoyer, *Italie retrouvée*, Paris: Hachette, 1950.
- *2 「ヴェネツィア、未来派、過去主義者」『ロマン主義のヨーロッパ』（勁草書房、2000）、「アンリ・ド・レニエの楽園ヴェネツィアの愛——ヴェネツィアと文人たち（17）」『人文研究』No. 127, 1996 など。
- *3 たとえば、M.-L. Astre & F. Colmez, eds., *Poésie française: Anthologie critique*, Paris: Bordas, 1982; Pierre Brunel et al., *Histoire de la littérature française*, Paris: Bordas, 1986; Robert Favre, ed., *La littérature française, histoire & perspectives*, 1990（大島利治『最新フランス文学史』河出書房新社、1995）。ただし、Robert Sabatier, *La Poésie du XIX^e siècle*, Paris: Albin Michel, 1977ではもう少し評価が高い。
- *4 Josif Brodskij, *Watermark*, 1992. 金関寿夫訳『ヴェネツィア——水の迷宮の夢』, 1992, p. 40.
- *5 Henri de Régnier, *Romans costumés: La Double Maîtresse; Les Rencontres de M. de Bréot; La Pécheresse; L'Escapade*, Paris: Mercure de France, 1992. “Chronologie des œuvres d'Henri de Régnier”
- *6 *La Vie vénitienne*, Paris: Mercure de France, 1963, 1986.
- *7 Frédéric d'Agay, ed., *Lettres d'Italie du président de Brosses*, vol. I, Paris: Mercure de France, 1986.
- *8 *Venetian Life*, 20th ed., 1895; rpt. New York, 1971.
- *9 J.J. McGann, ed., *Byron*, Oxford & New York: Oxford

- U.P., 1986.
- *10 M.O. Germain, ed., *La Mort de Venise*, Saint-Cyr-sur-Loire: Christian Pirot, 1990.
- *11 *Werke, I: Lyrik*, München: Winkler, 1982.
- *12 Donat Gallagher, ed., *The Essays, Articles and Reviews of Evelyn Waugh*, London: Methuen, 1983.
- *13 John Auchard, ed., *Italian Hours*, Pennsylvania: Pennsylvania State U.P., 1992.
- *14 *Pictures from Italy*, London: Granville, 1985.
- *15 「ヘッセと生ける町ヴェネツィア——ヴェネツィアと文人たち (19)」『人文研究』No. 129, 1997.
- *16 拙著「ヴェネツィアの光と影——ヨーロッパ意識史のこころみ」(大修館書店, 1994)
- *17 G. Cacciapaglia, ed., *Deutschsprachige Schriftsteller und Venedig vom XV. Jahrhundert bis Heute*, Venice: La Stamperia di Venezia, 1985, p. 142.

Régnier, the Poet, and Venice

TORIGOE J.I. Teruaki

Henri de Régnier (1864-1936), who was a poet throughout his life, played an important role in introducing French readers to the charms of Venice. In this essay I have attempted to analyze his poems with Venetian themes, in contrast to his prose writings that have Venice as their theme or as a background. I have also tried to place my analysis within a broader background of the images of this city evoked since the 18th century.

Régnier's prose comprehends most of the important images of Venice since the 1700's, showing the city as symbolizing joy, tyranny, death, nostalgia, beauty, decadence, hauntedness, mazziness, and as a haven from modernization.

Naturally, in common with his prose works, Régnier's poems present most of the images which are also found in his prose: The city in his poetry, too, embodies joy, nostalgia, beauty, decadence, hauntedness, and labyrinth.

The Venetian images in his poems, however, show two differences from those in his essays and stories.

First, the poet Régnier is far more personal than Régnier, the prose writer. This difference is noticeable, among others, in the way he regards the city as a haven. Venice for the prose writer is a haven from modernization: "Grâce au ciel, Venise ne possède encore ni tramways, ni métropolitain et dans son noble silence on entend toujours sonner les cloches de ses campaniles qui n'annoncent pas encore l'heure de la modernisation." Venice for the poet Régnier, however, is a haven into which he escapes from his personal grief: "Souvent, lorsque accablé de quelque obscure peine / Je sens planer sur moi l'aile du noir chagrin, / J'évoque à mon esprit l'île vénitienne / Et je me réfugie en son bosquet marin." In his poems he never treats Venice as a place for escape from modernization. This lack of social viewpoint in his Venetian poetry may also explain why there is no image of tyranny there.

Second, whereas Régnier, the prose writer, emphasizes the livingness of Venice, Régnier, the poet, accepts the death of Venice. He wrote in one of his essays that "Elle se repose de sa gloire dans le silence qui ajoute une beauté à sa beauté, et cette beauté n'est pas celle d'une morte", thus breaking away from a nineteenth-century tradition that saw a beautiful death in this city. The poet Régnier, however, returns to this tradition which was started by Lord Byron, and writes: "Cette Venise-là, que j'aime / D'un si minutieux amour, / A sa gondole pour trirème / Et sa clarté pour seul atour. / . . . Mais pareille à l'Égyptienne / Un serpent l'a mordue au sein / . . . C'est une morte, mais son ombre / Hante encore les vieux palais." These nostalgic lines contrasting the past glory and the present death of Venice virtually paraphrase those written by the English poet: "In Venice Tasso's echoes are no more, / And silent rows the songless Gondolier; / Her palaces are crumbling to the shore, / And Music meets not always now the ear: / Those days are gone — but Beauty still is here."

Thus, Régnier's writing concerning Venice, with a little contradiction in poetry and prose, introduced French readers to almost all the important images of this city which had been handed down from the 18th century.

キーワード	Régnier	Venice	poetry
-------	---------	--------	--------