

ディエゴ・ヴァレーリとヴェネツィア表象史

鳥越輝昭

はじめに

二十世紀のイタリア詩人ディエゴ・ヴァレーリ (Diego Valeri, 1887-1976) がイタリアの都市ヴェネツィアと緊密な関わりを持ち続けた人物だったことについては、前号の『人文研究』(第一六九集) に書いた。その関わり方を簡単にいえば、つぎの二点になる。

一、ヴァレーリが長年におよぶヴェネツィア居住者だったこと

二、ヴァレーリの詩文においてヴェネツィアが重要な位置を占めていること

ヴァレーリがヴェネツィアに居住したことが重要なのは、それがおそらく意識的選択だったからである。ヴァレーリは、パドヴァ市の近郊に生まれ、パドヴァ大学で学び、パドヴァ大学の講師を務めた人物である。そういう人物がパドヴァでなく、(鉄道で三十分ほどかかる) ヴェネツィアに長年住まったのは、意識的選択の結果と考えるのが自然だろう。ヴェネツィアという町は、そこに住みたいと思うほどにこの詩人を強く惹きつ

けたに違いない。ヴァレーリにはあいにく明瞭な年譜が存在しないが、ヴァレーリはパドヴァ大学に職を得て以来、(短いスイス亡命期間を除いて) 死の直前までの数十年間をヴェネツィア本島で暮らし続けたようである。つまりは、生涯の大部分をこの島の町で過ごしたのである。

生涯の大部分がある場所で過ごし、しかもそれが意識的選択の結果であるのなら、その場所が詩文にも色濃く影響するのが自然な成り行きである。前号の『人文研究』では、ヴァレーリの詩「ものがたり *Romanza*」を一例に引いて、この詩が運河、船、屋上テラスという、いかにもヴェネツィア的環境を描き出していること、そして不倫を犯した人間に降る神の救いが、町の有名な教会の鐘の音を媒介にしていることを指摘した。また、ヴァレーリ晩年のわりあい有名な詩集『風の小路 *Calle del vento*』の名がヴェネツィアの名の地名「風の小路」に由来するものであること、そして巻頭の詩「ここにはいつも風が少し吹く *Qui c'è sempre un poco di vento*」も、直接的には、詩人とヴェネツィアのこの「小路」との関係を述べていることを指摘した。

また、前号の『人文研究』では、ヴァレーリとヴェネツィアとの緊密な関係を示すものとして、ヴェネツィアを直接の主題とする二つのエッセイ集、『ヴェネツィア幻想 *Fantasie veneziane*』と『心情のヴェネツィア案内 *Guida sentimentale di Venezia*』があることを指摘し、それぞれの本から、特徴的な箇所を引用した。

ヴァレーリは、わたくしの見るところ、バイロン、ラスキン、レニエなどと同じく、あるいは彼ら以上にヴェネツィアとの関わりが密接な文学者であるように思う。今回の拙文では、こういうヴァレーリについて、ヴェネツィアをめぐる表象史のなかで、どのような位置にあるのかを検討してみたい。

一 ヴェネツィアをめぐる表象史概要

ヴァレーリの描き出すヴェネツィア表象を、ヴェネツィアをめぐる表象史全体のなかに位置づけるためには、当然ながら、まず、ヴェネツィア表象史の概要を確認しておく必要がある。

ヴェネツィア表象史を概観する場合には、大きくバイロン以前とバイロン以後とに分けるのが好都合であるように思う。ここでのいうバイロンとは、もちろん英国の詩人バイロン (George Gordon, 1788-1824) のことである。バイロンは、一八一七年から二〇年までヴェネツィアに滞在し、ヴェネツィアを主題とする重要な著作をいくつか残し、その後のヴェネツィア表象のあり方に決定的な影響を与えた。この影響の大きさは、ヨーロッパ規模の有名人だったバイロンの著名性に由来するものだが、バイロン自身の特徴的なヴェネツィア表象が作り出された背景には、ヴェネツィアという町自体の大きな変化があった。

ヴェネツィアはおよそ千百年続いた独立の都市国家だったが、十八世紀末の一七九七年にナポレオン軍の圧力に屈して独立国家としての地位を失い、植民地支配を受けることになった。町の支配者はフランス、オーストリア、ふたたびフランス、そしてふたたびオーストリアとめまぐるしく変わった。しかし、いずれにしても、かつては交易都市として繁栄を極め、海軍国として東地中海に覇権を築き、イタリア本土にも広域支配をおこなっていたヴェネツィアが、一転して、支配を受ける側となり、貧しい一地方都市に転落したのである。バイロン以後のヴェネツィア表象には、多くの場合、ヴェネツィア自体のこの重大な変化が背景にある。

バイロン以前のヴェネツィアについては、主に二つの側面について表象がなされたように思う。一つはこの都市の政治体制についてである。この側面についての表象には、肯定的なものと否定的なものがあつた。すなわち、一方はそれを〈良政〉〈理想的政治〉と表現し、他方はそれを〈悪政〉〈圧政〉と表現した。ヴェネツィアは〈良政の都市〉〈理想政治の都市〉だといわれる一方で、〈悪政の都市〉〈圧政の都市〉だともいわれたのである。この相違は、要するに、十三世紀末から十八世紀末までヴェネツィアでおこなわれた貴族政治をどう評価するかに関係していた。この貴族政治は、貴族たちが集団統治をおこない、一方で（王のような）単独の傑出した権力者を作らず、他方で、（少数の市民を官僚組織に組み込むほかには）中産以下の庶民を政治から排除する閉鎖システムであり、ほぼ五百年続いた安定した政治体制でもあつた。こういう貴族政治を〈良政〉〈理想的政治〉と賛美したのが、たとえば、十六世紀にこの町に住んだイタリア人サンソヴィーノ（Francesco Sansovino, 1521-1586）とある（*Venetia: città nobilissima et singolare*』 Venezia: Sansovino, 1581）。

……ヴェネツィアに生まれて死ぬいかなる市民も、自由でなく生まれて死ぬことはない。その自由は決して脅かされたことがないが、そのわけは、この都市のすぐれた統治形態にある。この統治形態は、いかなる種類の公的行政についても、あらゆる最適なやり方で制御し、個々の部分の均衡と協調とを目指して調和的に構成されているので、市民の蜂起も武装も市民間の流血もなく、すでに数世紀のあいだ、犯されるも汚されもせずに続いた。これこそが、この都市独特の賞賛されるべき点であり、その点については、ローマ、アテネ、カルタゴやその他古代の高名な共和国にも賞賛は不可能である（p. 4）⁽¹⁾。

これはまた、基本的には十七世紀英国の思想家ジェイムズ・ハリントン (James Harrington, 1611-77: *The Commonwealth of Oceana*, 1656) の立場であったし、さらにのち、この立場は、歴史家のシャルル・ディール (Charles Diehl, *Une république patricienne*, 1915)⁷ フレデリック・レイン (Frederic Lane, *Venice: A Maritime Republic*, 1973) アルヴィーゼ・ゾルジ (Alvise Zorzi, *La repubblica del leone*, 1979)⁸ や、塩野七生 (『海の都の物語—ヴェネツィア共和国の一千年』1980) といった人たちに受け継がれていた。

しかし、それとはまったく対照的に、ヴェネツィアの貴族政治が (一部の市民を除いて) 庶民を政治から排除する閉鎖システムだった点を批判する人たちは、ヴェネツィア of 政治体制を〈悪政〉〈圧政〉と表象した。たとえば、十八世紀、モンテスキュー (Montesquieu, 1689-1755) は、ヴェネツィアの政体が〈圧政〉であることを、つぎのように説いていた (『法の精神 *De l'Esprit des lois*』1748)。

もしも同一の人物や、主要な人たちの同一集団や、貴族の同一集団や、民衆の同一集団が、これら三つの権力、つまり、法律を作る権力、公的決定をおこなう権力、そして犯罪と個人間の対立とについて判定する権力を行使するなら、すべては失われるだろう。……

イタリアの共和国では、これら三つの権力が結合されているので、われらの王国よりも自由は少ない。それら共和国の政府もまた、自己を維持するために、トルコの政府と同様に暴力的な手段を必要としている。その証拠が、国家審問官たちであり、密告者がいつでも告発の手紙を投げ入れることのできる柱であ

る〔この箇所に「ヴェネツィアにおける」との注記がある〕。……

ヴェネツィアでは、大評議会が立法権、元老院が行政権、四十人委員会が司法権を持っている。しかし、その欠点は、これら三つの異なる法廷が、〔貴族という〕同一集団出身の行政官たちによって構成されていることである。それは、ほとんど単一の権力とすべきものである。⁽²⁾

フランスの歴史家ダリユー (Pierre-Antoine Daru, 1767-1829) も、ヴェネツィアの統治システムについて、
こう述べた (*Histoire de la république de Venise*, 1819; Paris, 2004)。

この統治システムには、二つの不都合な点があることが、すぐわかるだろう。一つは、貴族たちの力が、他の力によってバランスを取られていないことであり、もう一つは、この状態が、有能な人たちの〔統治システム参加への〕希望を完全に断っていることである (p. 243)。

また、ダリユーは、貴族たちが政治権力を不当に独占したことの結果の一つとして、つぎのような事態が生じたと考えていた。

二つ目の結果として、恐ろしい法廷が設置されることになった。この法廷は疑い深く、被告となる人物を保護するあらゆる手続きから免除されていた。そしてこの法廷は、権力を篡奪した者たち〔＝貴族たち〕

の存在を保証するために、篡奪者たち自身をもつねに恐怖のなかで生きるようにした。この政府は、いわば至高の存在となって、家族のなかや心の秘密のなかにまで侵入し、被支配者たちだけでなく支配者たちにも恐ろしく、権力の享受も自尊心の享受も許さず、公共の秩序を乱さぬあらゆる市民の権利であるべき身の安全すらも許さなかった (pp. 243-44)。

ダリユーのような考え方は、のちの英国の歴史家ホレイシオ・ブラウン (Horatio F. Brown, 1854-1926) にも見られるものである (*Studies in the History of Venice*, 2 vols., London: John Murray, 1907)。バイロン自身も、じつはヴェネツィアの貴族政治を〈圧政〉と表象する系列に属していて、その戯曲『マリーノ・ファリエーロ *Marino Faliero, Doge of Venice*』(1821) と『フォスカリ家の二人 *The Two Foscari*』(1821) はヴェネツィアでおこなわれていた貴族政治を批判する作品だった。バイロンのこれらの戯曲は、遠からずして、ドニゼッティ (Gaetano Donizetti, 1797-1848) の『マリーノ・ファリエーロ *Marino Faliero*』(1835) やヴェルディ (Giuseppe Verdi, 1813-1901) の『フォスカリ家の二人 *Le due Foscari*』(1844) などにオペラ化されたものでもあるから、こういうオペラの台本作者や作曲家もヴェネツィアの貴族政治を〈圧政〉と表象した人たちの系統に属することになる。

バイロン以前のヴェネツィア表象としてもう一つ目立っていたのが、この都市を〈快楽の都〉と表象するものだった。この表象は、十八世紀ヴェネツィアの風俗画、ジャンドメニコ・ティエポロ (Giandomenico Tiepolo, 1727-1804) の『カーニヴァル風景 *Scène de carnaval*』やジャン・アントニオ・ゲアルディ (Gian



図版2 G. A. グアルディ『賭博場』



図版1 G. ティエポロ『カーニバル風景』(部分)

Antonio Guardi, 1699-1760) の『賭博場 *Il Ridotto*』に典型的に表現されているものである〔図版1、2〕。

バイロン以後のヴェネツィア表象を概観する前に、一つふれておきたいことがある。それは十九世紀ヨーロッパにおけるバイロンの人気である。ヨーロッパにおけるバイロンの人気の高さは、著作集・全集の出版に面白い現れ方をしている。ざっと出版年順に出版地をながめてみよう。英語版著作集(全五巻、ロンドン、一八一七)、英語版著作集(全八巻、ロンドン、一八一八)、英語版著作集(全六巻、パリ、一八一八)、英語版著作集(全十三巻、ライプツィヒ、一八一八～二二)、フランス語訳全集(全八巻、パリ、一八二二)、ドイツ語訳全詩集(全三十一巻、ツヴィッカウ、一八二二～二八)、英語版著作集(全十三巻、パリ、一八二二)、ドイツ語訳著作集(全十二巻、フランクフルト・アム・マイン、一八三〇～三七)、フランス語訳全集(全十三巻、パリ、

一八三〇（三六）、英語版著作集（全十七巻、ロンドン、一八三二）、イタリア語訳著作集（全一卷、一八四二）、……⁽³⁾。この出版状態を見て、すぐにわかるのは、仏独語圏には、バイロンを英語原文および訳文によって本格的に読む（あるいは読もうとする）読者が少なからずいたということであり、また、仏独語圏での本格的な翻訳が、異常なほどに早くおこなわれたということである。こういう人気の高さがあつたからこそ、ヴェネツィアに関する表象についても、バイロンの影響は広く強く及んだのである。

ところで、バイロンによるヴェネツィア表象の大部分は、バイロンの詩『チャイルド・ハロルドの巡礼、第四部 *Childe Harold's Pilgrimage, Canto IV*』(1818) の冒頭の部分に見つかる。ここはよく知られている箇所だが、ヴェネツィアの表象のなされ方を確認する意味で、第一連と第三連を引用しておく。⁽⁴⁾

1

わたしはヴェネツィアの「ためいきの橋」の上にいた。

両端は宮殿そして牢獄なのだ。

わたしは、この町の建物が、魔法の杖の仕業のように

海のなかから現れ出るのを見た。

一千年が、雲の翼でわたしを包み

瀕死の栄光が遠い昔にほえみかける。

そのころヴェネツィアは、有翼の獅子の大理石の建物を

臣従する国々によって崇められ

百の島々の王座に堂々と座していた。

3

タツソーの詩句を繰り返す声は、ヴェネツィアにもう響かず

無言のゴンドラ漕ぎに、歌はない。

河岸の館も、今は崩れつづけ

音楽も、いつも奏でられるわけでない。

そういう時代は過ぎ去ったのだ。しかし

まだここに、美しさがある。

国は倒れ、芸術は消える。しかし自然は、死なない。

それに、忘れてはいけない。ヴェネツィアは祝祭と快楽の地

地上随一の歓楽、イタリア随一の仮面舞踏会の、大切な街だった。⁽⁵⁾

バイロンによるヴェネツィア表象の特徴の一つは、この町を、〈美〉を象徴する町と表現するところにある。

『チャイルド・ハロルドの巡礼』の第三連は、「そういう時代は過ぎ去った。しかしまだここに、美しさがある

Those days are gone – but Beauty still is here」という。この「まだここに、美しさがある」というのは、詩

を正確に読めば、後続の詩行の「自然は死なない Nature doth not die」と同一の内容を指しているはずである。すなわち、都市ヴェネツィアを取り巻く「自然」——水、光、大気——が美しいということである。それは、「国破れて山河在り、城春にして草木深し」（杜甫）という内容に近いだろう。しかし、「そういう時代は過ぎ去った。しかしまだここに、美しさがある」という詩句は、多くの場合、ヴェネツィアという町自体の美しさを表現したものと受け取られてきただろうと思う。それにバイロン自身も、のちの連（十九連）で、「美しきヴェネツィアよ fair Venice」と呼びかけるのである。バイロン以後、ヴェネツィアは、いわば常套的に、美を象徴する都市と見なされるようになる。その点は、この町について政治制度や快楽性に主な関心が持たれていたバイロン以前とは対照的である。

バイロン以後に、ヴェネツィアを〈美の都市〉と表象した代表例として、ラスキン（John Ruskin, 1819-1900）の『ヴェネツィアの石 *The Stones of Venice*』（1851-53）から引用しておく。

衰弱しきつて静まりかえり、美しさの他にはほとんど何も残っていない、海辺の砂上の幽霊のようなヴェネツィアの姿が、渦の蜃気楼のなかに微かに映し出されているのを見ると、どちらが町で、どちらがその影なのか、と疑われる。

町の微かな姿が永久に失われてしまわぬうちに、わたくしはその輪郭を辿りたいと思う。そして臨終の鐘の音のような音を立てながら、ヴェネツィアの諸石を打ち、それらを急速に飲み込もうとしている波の一つひとつが口にしてるように思える警告を、できるかぎり記録したいと思う。⁽⁶⁾

バイロンによるヴェネツィア表象のもう一つの特徴は、この町を〈過去の都市〉と見なすところにある。バイロンはヴェネツィアについて、「そういう時代は過ぎ去ったのだ」——すなわち、ヴェネツィアが快楽と音楽の都だった時代は過去のものとなった——という。この表象は、たとえば十七〜十八世紀の重要なヴェネツィア像——生を謳歌しつつある〈快楽の都〉——と鮮やかな対照をなしている。

ヴェネツィアを〈過去の都市〉と表象するのは、それを〈死の町〉と表象することと密接に関連する。バイロンは、『チャイルド・ハロルドの巡礼』冒頭で、目前のヴェネツィアについて「瀕死の栄光 a dying Glory」を表す存在として描き出した。さらにのちの連（十三連）では、ヴェネツィアの水没が幻視されていた。

敗北し、勝ち取られたヴェネツィアは

千三百年の自由を奪われ

かつてそこから出現した海中へ

海藻のように、沈む

ラスキンがさきの引用文中で描き出していたのも、じつは〈美の都市〉であると同時に〈死の都市〉としてのヴェネツィアでもあった。ラスキンは、「幽霊のようなヴェネツィアの姿」といい、町を水没させようとして押し寄せる波を「臨終の鐘の音」と表現していたのである。しかし、ヴェネツィアを〈死の都市〉と表象する



図版3 ターナー『ヴェネツィアの墓場』

ことは、バイロン以前には思いもよらぬことだったといつてよいだろう。ヴェネツィアは、政治都市、〈快楽の都市〉、生きた都市と見なされていたからである。

ヴェネツィアを〈死の都市〉と表象する伝統は強力な一つの潮流を成している。バイロンの影響下にあるときのターナーが描き出した油彩『ヴェネツィアの墓場 *Campo Santo, Venice*』(1842) もこの潮流に乗っているものであるし〔図版3〕、トーマス・マン (Thomas Mann, 1875-1955) の『ヴェニスに死す *Der Tod in Venedig*』(1912)、『およびその映画化であるヴィスコンティ (Luchino Visconti, 1906-76) 監督作『ベニスに死す *Death in Venice*』(1971) に描き出されるのも、〈死の都市〉としてのヴェネツィアである。もう一つ、ヴェネツィアを端的に〈死の都市〉と表象したものとして、フランスの思想家モーリス・バレス (Maurice Barrès, 1862-1923) の『ヴェネツィアの死 *La Mort de Venise*』(1903) から引用しておこう。

ヴェネツィアよ、潟の下に眠るがよい。嘆きの歌をまだ歌っていても、美しい口は死んでいる。太洋は夜打ち寄せる。太洋の波は、生を愛するあまりに、碎けながら、死という永遠のモチーフを編曲し続けるのだ。⁽⁷⁾

しかし、バイロンの詩行をふたたび見直すなら、〈死の都市〉とはまったく対照的な表象が含まれていることに気付く。それは、さきほども一度注目した、



図版 5 モネの描いたヴェネツィア



図版 4 ターナー水彩画のヴェネツィア

「まだここに、美しさがある。国は倒れ、芸術は消える。しかし自然は、死なない」という箇所、すなわち、都市ヴェネツィアを取り巻く自然は美しいというものである。〈自然美の都市〉とでもいえるだろうか。右に引用した『ヴェネツィアの石』のラスキンも、ヴェネツィアが「渾身の蜃気楼のなかに微かに映し出されている」姿が美しい、といていた。〈自然美の都市〉としてのヴェネツィアは、おそらくバイロンの影響下になかったときのターナー、水彩によるスケッチをしていたときのターナーに表現されているし、また、典型的にはのちにモネ (Claude Monet, 1840-1926) の描き出したヴェネツィアの水と光と色に見ることができる〔図版 4、5〕。

さらにもうひとつ、ラスキン『ヴェネツィアの石』からの引用文のキーワードは「警告」であることがわかる。すなわち、ヴェネツィアは〈警告する都市〉と表象されることもあったのである。

しかし、バイロンがヴェネツィアの表象に関しておこなった最大の転換は、この町を〈詩的な都市〉に変えたことだったかもしれない。バイロン以後、ヴェネツィアを〈詩的な都市〉と見なすことは常套化するし、プラテン (August von Platen, 1796-1835)・ミュッセヤ (Alfred de Musset, 1810-57)・

レニエ (Henri de Régnier, 1864-1936) 、リルケ (Rainer Maria Rilke, 1875-1926) 、……と多数の詩人が詩に表現する町になっていく。だが、少し考えてみるなら、十七〜十八世紀までのように、この町の政治制度や快楽性に関心を集めることは、その町を詩的存在と捉えることと、おおむね相矛盾する態度だったのである。

バイロン以後のヴェネツィアに関する表象のなかで、バイロンに淵源がないのは、おそらく二つである。その一つは〈憔悴の美の都市〉とでもいえそうな表象である。⁽⁸⁾これは画家ホイッスラー (James Abbott McNeill Whistler, 1834-1903) のヴェネツィア画のなかで始めて典型的な表現を得たものである。ホイッスラーは、一八七九年から一年二ヶ月のあいだヴェネツィアに滞在し、油彩四点のほかに、多数のエッチングと、およそ百点のパステル画を描いた。このエッチングとパステル画とのなかに描き出されたヴェネツィアは、カナレット (Giovanni Antonio Canal, "Canaletto," 1697-1768) の頃から繰り返し描かれていた名所 (聖マルコ広場など) や表通り (大運河とその河岸に並ぶ建物) のヴェネツィア景観とは、まったく異なる情景だった。ホイッスラーの描き出したのは、裏町の小運河や、その両岸に建つ壁の崩れかけた建物、路地裏、その周囲の見窄らしい建物、そこに暮らす貧しい庶民の姿で、それが省略的な筆致と色遣いによって、詩情豊かに表現されていた〔図版6、7〕。ホイッスラーの表現したヴェネツィアがいかに新しいヴェネツィア像だったかは、これらの絵画を酷評した当時の美術評が証明している。



図版 7 ホイッスラーの描いた裏町



図版 6 ホイッスラーの描いた小運河

「美術について受け入れられているあらゆる規範からあまりに遠ざかっているの
で、普通の人間の理解を超えている」
（『オブザーバー』誌）⁽⁹⁾

「ホイッスラー氏は、まったく驚くべき
作品を展示している。この作品は、事情
に通じていない者には理解不可能な、形
と色の法則に基づいているようだ」（『ウ
イーン新聞』）⁽¹⁰⁾

ホイッスラーの新しいヴェネツィア画が展
示されてから、わずかのちに、作家ヘンリ
ー・ジェームズ（Henry James, 1843-1916）
もヴェネツィアの裏町の魅力をこのように描
き出していた（『ヴェネツィア』一八八二）。

ヴェネツィアという魅惑的な名前を見たり聞いたりしているとき、……わたくしの眼には、街の中心にある狭い運河だけが見えている。緑色の水の断片、それに桃色の壁の表面。……この小さな水路の向かい側には、ゴシック式の窓とバルコニーのついた大きな見窄らしいファサードがある。バルコニーには、汚い衣類が干され、その下には、小運河に面したぬるぬるした低い階段から、洞窟のような入り口が開いている。ひどく暑くて、静かで、運河は奇妙な臭いがしていて、その場所全体が魅力的なのだ。⁽¹¹⁾

ホイッスラーやジェームズが魅力的に描き出したヴェネツィアの裏町は、かつて十八世紀のギボン (Edward Gibbon, 1737-94) が、「運河など大げさな名前が付いていますが、悪臭ふんぶんのただのドブです」と書いた場所だったのである。⁽¹²⁾ ホイッスラーやジェームズには、表象の鮮やかな転換が見られる。

バイロン以後のヴェネツィア表象のなかでバイロンに淵源をもっていないもう一つは、ヴェネツィアを〈魔界〉と表象するものである。イタリアの作家カミッロ・ボイト (Camillo Boito, 1836-1914) に「感覚——伯爵夫人リヴィアの秘密の雑記帳から Sensor: dallo scartafaccio segreto della contessa Livia」と題された中編小説がある〔感覚——新聞話集成 *Sensor: nuove strielle vane*〕(1883) 所収。のちにヴィスコンティ監督により『夏の嵐 *Senso*』(1954) として映画化)。この小説では、トレントに領地を持つ若い伯爵夫人 (二十二歳) が、老齢の夫 (六十二歳) とともに新婚旅行で訪れたヴェネツィアで、オーストリアの青年将校と不倫の恋に落ちる。興味深いのは、ヴェネツィアという町がこの女性に及ぼす作用である。

ヴェネツィアをこのときまで私は訪れたことがなく、ぜひとも見たいと思っていた。この町は、私の精神よりも五感に語りかけてきた。町の建物については歴史も知らず、美しさも理解できなかった。それより私に大事だったのは、緑色の水、星で一杯の空、銀色の月、金色の日没、そして何よりも黒いゴンドラだった。ゴンドラのなかに寝そべり、私は思う存分、官能的な空想に身をゆだねた。七月の重苦しい暑さのなか、燃えるような一日のあと、ゴンドラで聖マルコ小広場から聖エレナ、あるいはもつと遠くのリドの聖ニコロや聖エリザベッタのようなどころへ行くときは、さわやかな風が私の額をなでた。強い潮の香りに満ちたこの風は、私の手足と精神に活気を取り戻させ、私の耳にほんものの恋の燃えるような神秘をささやきかけた。むき出しの腕を肘まで水のなかに入れ、短い袖を飾っているレースを水に濡らす。そして、爪の先から水滴が澄み切ったダイヤモンドのように落ちてゆくを見る。ある晩、私は指から指輪を外した。これは夫からの贈り物で、大きなダイヤモンドが輝いていた。この指輪をゴンドラから私は渇の遠くの水のなかに投げ入れた。「海との結婚」の儀式をしたような気持ちだった。⁽¹³⁾

ボイトの文章では、ヴェネツィアという町そのものが主人公の女性の官能を刺激し、恋へのあこがれを燃立たせ、不倫の恋へ引きずり込んでゆく。それは、ヴェネツィアという町そのものが「ファム・ファタール（『死へ誘い込む女性』）あるいは魔女として表象されているといえるだろう。トーマス・マンも『ヴェニスに死す』のなかで、ヴェネツィアを「魔界」と表現している。

このように均一な調子で生活することが、すでに彼を魔力の虜にしていた、このように安逸に光輝のなかで暮らすことが、早々に彼を魅了してしまった。……この場所だけは、彼を魔法にかけ、彼の意志を弛緩させ、彼を幸福にした。⁽¹⁴⁾

さて、こういうヴェネツィアに関する表象史との関連で見ると、ヴェネツィアと緊密な関係を持ち、それを詩文に表現したディエゴ・ヴァレーリはどのような位置を占めるだろうか。

二 ヴェネツィア表象史とヴァレーリ

ヴァレーリが表現したヴェネツィア表象のなかで、ひととき注目を引きのが、この町を〈生命の都市〉と見なす点である。『心情のヴェネツィア案内』の一節を引用しよう。

「バレスやマンのような」病人のこうした誤解に対しては、われわれの共有財産でもあり、多分に詩的な力をも持つ明白な真実を対置しよう。ヴェネツィアは、健康の優れた人たちに対しては、生命力を呼び覚まして、なじみの感情や思考のなかにうかうかと安住させず、つねに驚愕と高揚の新たなきっかけとなる。

……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、生命の都市だといつてよいのである。¹⁵⁾

ヴァレーリは、このように、ヴェネツィアは〈生命の都市〉であると主張する。そして、ヴァレーリによれば、ヴェネツィアの〈生命の都市〉性には二つの側面、すなわち、人間の並はずれた精神的・身体的エネルギーによって造り出されたという側面と、この都市が健康な人間に対して生命力を呼び起こすという側面があるのである。

ヴェネツィアを〈生命の都市〉だとするヴァレーリの表象は、すでにわれわれの見たヴェネツィア表象史のなかの〈死の都市〉イメージを全面的に否定するものである。ヴェネツィアを〈死の都市〉と描き出す伝統は強力な一つの潮流であるので、それを全面否定するヴァレーリは大いに特徴的な主張をしているといつてよい。ヴァレーリのヴェネツィア表象でもう一つ注目されるのは、ヴァレーリが十八世紀以前の貴族政治を肯定的に評価する点である。『心情のヴェネツィア案内』のなかで、ヴァレーリが、ヴェネツィアの国政の営まれた建物だった統領宮殿と、そこで国政を司った貴族たちについて述べている箇所を見よう。

いつてみれば、統領宮殿という大きな身体には、ヴェネツィア共和国という大きな身体を構成した多様な人々の一致、崩れることのない一致が、完璧に描き出されている。それゆえに、この建物は無二の記念

碑であり、また、ヴェネツィアの政治の形態と生命は、人類の歴史のなかで無二のものであったのである。

……

統領宮殿のバルコニーや入り口の柱頭に彫刻されている多数の象徴を見よう。それらの象徴に何度も繰り返されるのは、正義の思想である。その正義を、元老院は「統治の基本 *fundamentum regni*」だとして碑銘に刻んでいたし、法務局は、正義を慈愛で和らげよと、すなわち、「なによりも、正義と慈愛とをもつて決すべく、つねに精励すべし *Primum semper ante omnia diligenter inquire, ut cum iustitia et charitate diffinitis...*」と碑銘に刻んだ。この宮殿は、まさしく、正義で健全な人々の宮殿だ⁽¹⁶⁾った。

このようにヴァレーリは、かつてのヴェネツィア共和国が〈良政の都市〉〈理想政治の都市〉だったというのである。こういう表象の仕方が、往時のヴェネツィア共和国政府の公式見解に発して現代の歴史家の一流派に至る潮流に沿うものであることは、ヴェネツィア表象史に関するわれわれの概観から明らかだろう。そしてまた、ヴァレーリの打ち出すイメージが、バイロンなど往時のヴェネツィアの貴族政治を〈圧政〉と描き出した人たちとは正反対の立場だということも明らかだろう。

ヴェネツィアに関するもう一つの表象として、ヴァレーリも裏町の〈憔悴の美の都市〉の潮流に連なる表象を描き出している。

もう一つ別のヴェネツィア、もう一つ別の美しさについて述べよう。

この美しいヴェネツィアは、聖マルコ広場や大運河についてフル・オーケストラで解説する大シンフォニーでは、もはや、ない。このヴェネツィアは、わずかな音符で語られる音楽であり、小運河の曲がり角や路地が交差するところで、とつぜん響き、出会って纏まり、冒険的な和音をつくり、それが冒険的のほだけて表現豊かなメロディーラインとなる。……

たとえ話はもうよそう。仮に、一日のある時刻に、四百の橋のどれかの上で一瞬立ち止まって、あたりを見渡し、長い小運河が見えたとしよう。小運河は全体が影となり、暗くて、すこし陰惨で、向こうの奥に開いた出口で、大気と水が満開の夾竹桃のように輝いている。しかし、数メートル、数分、数秒のちに、つぎの橋に登れば、別の運河が見えるだろう。その小運河は、陽光を激しく受けて赤色になっている家の足下を巡っていて、全体が炎のように燃え、火花がほとばしり、酔い機嫌のけたましい高笑となっている。一時間後に（夕方や夜になるのを待つことはない）、このふたつの橋に戻ってみると、そこをはじめて通るような印象を受けるだろう。なぜなら、あらゆるものが、先ほどとは異なってしまうているからだ。小運河の側壁への明暗の配分、大気の色合い、遠近感、それに、いわば精神の状態が異なっているのである。⁽¹⁷⁾

こうしてヴァレーリも、ヴェネツィアについて、ホイットスラーやジェームズの〈憔悴の美の都市〉の表象に連なる魅力を描き出すのである。また、この引用箇所冒頭からもわかるとおり（「この美しいヴェネツィアは、聖マルコ広場や大運河についてフル・オーケストラで解説する大シンフォニーでは、もはや、ない」）、ヴァレ

ーリは、聖マルコ広場や大運河に代表されるヴェネツィアの表の顔の美しさは当然視している。いいかえれば、ヴァレーリも、大枠ではバイロン以後のヴェネツィア表象史の大潮流上に位置しながら、さらに、ホイッスラー以後の小潮流上に位置しているのである。

また、注目してよいことだが、ヴァレーリの場合には、ヴェネツィアの陋巷の美を紹介する際にも、ジュエームズのように特異性をことさらに強調する口調は感じられない。それに関連して思い出されるのが、デビッド・リーン監督 (David Lean, 1908-91) 作の映画『旅情 *Summertime*』(1955) である。この映画は全編をヴェネツィア現地ロケで撮影されているが、その導入部分には、主人公の女性がヴェネツィアの裏町の小運河とその周囲の風情をうつとりと眺めていると、小運河沿いの窓からゴミが運河に投げ入れられ、興ざめする、という場面がある。こういう小運河沿いの風景は、ヴェネツィア表象史を思い起こせば、かつて十八世紀のギボングが、「悪臭ふんぷんのドブ」と軽蔑した小運河沿いの風景であり、十九世紀の八十年代になつてはじめてホイッスラーやジュエームズによって新しい特異な美として発見されたものだった。それが、この映画『旅情』という大衆芸術のなかでは、当然のように美しくロマンティックな風景として描き出されている。ヴァレーリは、この映画の十年前に(『心情のヴェネツィア案内』初版は一九四四年)、映画と同じタイプの場所を、美しいのが当然であるかのように描き出していたわけである。一八八〇年代には特異な美であったものが、数十年のあいだに常套化したことが伺えて興味深い。

ところで、ヴァレーリのヴェネツィア表象については、別の面でも、面白い現象が見られるように思う。こ

れまで取り上げた三つの表象は、いずれも、ヴァレーリの散文に、すなわち評論家としてのヴァレーリに現れているものである。ところが、ヴァレーリの詩のなかに見られるヴェネツィアの表象は、散文のなかに見られる表象とは一致しない。その不一致をわたくしは興味深いと思う。

ヴァレーリの散文と韻文とのあいだに見られるヴェネツィア表象の不一致は、まず、〈良政の都市〉（理想政治の都市）というヴェネツィア像が、詩には現れないことである。おそらくは、ヴァレーリの書いたタイプの詩には、このテーマは馴染まなかったということだろうと思う。ヴァレーリの書いた詩は、基本的に政治を主題にするものではなかった。

もう一つ、ヴェネツィアの表象についてヴァレーリの散文と韻文が一致しないのは、ヴェネツィアを〈生命の都市〉と表現するかどうかという点である。結論からいえば、ヴァレーリの詩のなかのヴェネツィアは『心情のヴェネツィア案内』に説かれるような〈生命の都市〉としては表象されていないように思う。たとえば、前号の『人文研究』に引用した「ものがたり Romanza」という詩を思い起こしてみれば、このなかのヴェネツィアは、罪を犯した語り手の意識と関連しながら、「死んだ町 città morta」「かなしく病んだ町 triste mala ta città」として表象され、そのなかに神の救いが降ってくるような場所だった。

もう一つ、わりあい初期の詩から「帰港 Ritorno」という短い詩を見ておこう。⁽¹⁸⁾

帰港

絶望のこの順風が

暗い海に狂って、ぶつかり

苦い唇を、涙と情熱の

塩で酔わせ

悲しい十一月の順風が

踊りながらわれらを運ぶ

〈それで、最後の望みであるこの町を

永久に、永久に捨てるというのですか〉

ほら、暗い霧のかなたの

空と水が影を造っている

あそこで、潟の面で、

光りの星座が壊れ

そして港の奥で

不毛の、疲れた、とてもやさしい

死んだ心の、白い町が

すこしずつ、また姿を見せ

潰えた夢の町

この上なく空しい、幻想の町

われらは戻りました。絶望さえも

町は持たせてくれませんでした

この詩のなかで、ヴェネツィアは、「不毛の、疲れた、とてもやさしい、死んだ心の、白い町 *la città bianca, dalla faccia arida e stanca, dal dolcissimo cuor morto*」といわれ、「潰えた夢の町、この上なく空しい、幻想の町 *la città del sogno caduto, dalla vana estrema illusione*」といわれているのだが、それは、〈生命の町〉というようなものではなく、むしろラスキンが「衰弱しきって静まりかえり、美しさの他にはほとんど何も残っていない、海辺の砂上の幽霊のようなヴェネツィアの姿」と表現したような〈死の都市〉に近接しているようである。

「ものがたり」と「帰港」はヴァレーリの初期の詩だったが、もう一つの例として中期の詩「秋 *Autunale*」を引用しよう。⁽¹⁹⁾

秋

朝が、眠りと安らぎで

虚ろになった金色の目を開き

澄んだ大気に向かつて

二羽のゆりかもめが、長々と飛ぶ

陸地ではすべてが不動のまま

光が、鈍色の煉瓦を剃り

露台の石に止まり

水を粉々にして、中空に登る

奥の方では、河岸が、海水のあいだで

やわらかな枝のように、曲がり

家々は、日が当たると白いスモモ

日陰では、紫のスモモ

海から来る微風に当たって

ポプラは、さらに裸となって、震え

黄色い葉が、たくさん、もつれながら

運河の影とともに進む

太陽は、枝で待ち受けるバラを

ゆっくりと巡り

愛撫したがっているように

あらゆるもののまわりを廻る

大地は、閉じこめられて

乾いた、無言の苦しみを感じ

愛される前に失われる大きな善に

心を締め付けられているようだ

大気はあなたの顔よりは白く

あなたの脇腹よりは滑らかで暖かい

バラは、あなたの微笑みよりも

柔らかな、悲しく疲れた血を集める

昼は、すでに圧倒してくる夜に

無言の港を半ば開き……

女の愛ではもう不十分なら

死への愛が訪れるがよい

だが、死は通り過ぎ、触れることはない

眼と囚われの魂とに

ただ軽い陰を

そして口に一筋の苦みを残すだけ

この詩も、ゆりかもめや、河岸、海水、運河、海から来る微風、港、そして「光が、鈍色の煉瓦を剃り、露台の石に止まり、水を粉々にして、空中に登る *la luce rade i foschi mattoni, si posa alla pietra dei balconi, impolvera l'acqua, risale nel vento*」というような、いかにもヴェネツィアらしい風景を描き出して、あきらかにヴェネツィアと緊密な関係にある詩である。この詩の場合、秋を季節として選んでいることもあって、

「無言の苦しみ un dolore muto」を経験している大地や、「疲れた血 un sangue stanco」。「圧倒してくる夜 sera che già sovrasta」。「死への愛 amore di morte」といった表象が連続する。「死は通り過ぎ la morte passa」るのであるから、このヴェネツィアは完全に〈死の都市〉というわけではないけれども、『心情のヴェネツィア案内』にいうような、生命力を呼び覚ます都市とは異なるように思う。

もう一つ、ヴァレーリ晩年の詩「いつの日か、このように Forse, un giorno, così」には、一九六七年十一月に、大洪水が原因で、ひどい冠水を被ったヴェネツィアの様子が描き出されている。⁽²⁰⁾

いつの日か、このように

運河は 膨らみ 溢れ

岸の階段を 一つ一つ

乗り越え 広がる。

石の岸の上で 並べて光り

増しに増す

いつの日か、水と石の物語都市は
このように終わるのだろう。

やわらかな泥と砂とに

飲み込まれ

緑水晶の水面の下に消え去るだろう。

海の、落ち着かぬ荒野の上の

魔法の幻影

世界の光輝であつた貴女、

今は光りのなかで、仰向けに、

死に、安らぐ。

かつて貴女を飾つた黄金と

宝玉の炎とともに

輝く女王は、

この世に長らえるには美しすぎ

死するために、造られたのだ。

この詩のなかでは、ヴェネツィアの水没する日が幻視されているのだが、それは、かつてバイロンが幻視したヴェネツィアの水没と似たものになっていて、面白い。

こうして見てきたように、ヴァレーリの場合、評論家として散文でヴェネツィアの特徴を描き出す場合と、

詩人として、韻文でヴェネツィアを表現する場合とでは、ヴェネツィアの表象にかなりの違いがあるように思う。

じつは、ヴァレーリ自身が、一般論として、自分の書くものについて、散文の場合と詩の場合とでは、自我との関係に違いがあるといっている（*Giardinetto*, Milano: Mondadori, 1974）。

散文で書く場合には、私の自我は間接的な自己表現をする。それは寓意的な表現になるとでもいったらよいだろうか。私の自我は、愛し語っている物事に完全に流れ込むのである。ところが、ときどき韻文を書くのに成功するときには、私の自我は一人称で語り、ほとんど自己のことだけを語るのである。韻文は私の自我に、まさに個人的な気持ち、長いあいだ内側に閉じこめてあった気持ちを吐露するのを許すらしい。韻文は、沈黙と恥じらいとによって縛られているあらゆる秘密から自我を解き放つらしい（p. 262）。

ヴァレーリによるヴェネツィア表象についても、散文によって「間接的な自己表現」をしている場合と、詩によって「個人的な気持ち」を直接に吐露する場合とでは、違いが生じるということだろう。それにまた、ヴェネツィアのさまざまな表象のなかには詩に好都合なもの、そうでないものがあるだろうし、また、学識豊かな詩人ヴァレーリはヨーロッパ近代詩の共有財産となっているヴェネツィア表象を、意識的あるいは無意識的に、利用しながら詩作をした側面もあったのではないか。

おわりに

今回の拙文では、イタリアの詩人ディエゴ・ヴァレーリが、ヴェネツィアをめぐる表象史のなかでどのような位置を占めるのかを記した。

ヴェネツィア表象史は、都市国家ヴェネツィア共和国の崩壊とそれに続く詩人バイロンの文学作品とを大きな区切りとして展開してきた。すなわち、これらの区切り以前には、この都市は、もっぱらその政治体制と快楽性とが注目されて、政治体制が肯定される場合には〈理想政治の都市〉、否定される場合には〈圧政の都市〉と表象された。またこの水都は〈快楽の都市〉と表象されることが多かったのである。それに対して、ヴェネツィア共和国の崩壊とバイロンの文学活動以後、この都市は、〈過去の都市〉〈美の都市〉〈詩的な都市〉〈死の都市〉〈魔界〉などと表象されることが多く、さらに〈美の都市〉は、分岐して〈自然美の都市〉あるいは〈憔悴の美の都市〉と表象されることもあった。また、〈理想政治の都市〉や〈圧政の都市〉、〈快楽の都市〉という表象も過去の記憶として語られた。

このようなヴェネツィア表象史との関連で見るとき、ヴァレーリによるヴェネツィア表象は、この都市を〈生命の都市〉と見なす点がきわめて特徴的であり、この都市を〈理想政治の都市〉と見る点で共和国崩壊以前の伝統に連なり、〈美の都市〉と見る点でバイロン以後の伝統に連なり、〈憔悴の美〉のカテゴリーに入る美に注目する点で、ホイットスラー以後の伝統に連なっている。

しかしまた、詩人としてのヴァレーリには、批評家としてのヴァレーリの主張と矛盾するかたちで、ヴェネツィアを〈死の都市〉と表象する興味深い側面が見られた。

注

- (1) 以下の引用文の訳文はいずれも拙訳である。
- (2) R. Caillois, ed., Montesquieu, *Œuvres complètes*, II, Paris: Gallimard, 1951, pp. 397-98.
- (3) E. H. Coleridge, ed., *The Works of Lord Byron*, vol. VII, London: John Murray, 1905. "A Bibliography of the successive editions and translations of Lord Byron's *Poetical Works*."
- (4) J. J. McGann, ed., Lord Byron, *The Complete Works*, vol. II: *Childe Harold's Pilgrimage*, Oxford: Clarendon Pr., 1980, pp. 124-25.
- (5) *Childe Harold's Pilgrimage*, p. 128.
- (6) E. T. Cook & A. Wedderburn, eds., *The Works of John Ruskin*, vol. IX, London: George Allen, 1903, p. 17.
- (7) M. D. Germain, ed., Maurice Barrès, *La Mort de Venise*, Saint-Cyr-sur-Loire: Christian Piro, 1990, p. 91.
- (8) 「憔悴の美 beautés de langueur」はボームレーン『悪の華』のなかの詩「悪花」にみられる表現である。この表現をかくむ詩行は、
 "Nous avons, il est vrai, nations corrompues, / Aux peuples anciens des beautés inconnues / Des visages rongés par les chancres du cœur / Et comme qui dirait des beautés de langueur." (墮落したわれらが、なるほど、古代人の知らなかった美を持っている。心の癌に蝕まれた表情、憔悴の美、さびくあめさび)
 (9) James McNeill Whistler, *The Gentle Art of Making Enemies*, London: Heinemann, 1890, p. 94. "San Biagio (Venice)" と題する *The Observer* の批評。

- (10) *The Gentle Art of Making Enemies*, p. 103. “Quiet Canal (Venice)” 静かな運河 Wiener Presse 編集。
- (11) J. Auchard, ed., *Italian Hours*, New York, etc.: Penguin, 1995, “Venice,” pp. 16-7.
- (12) R. E. Prothero, ed., *Private Letters of Edward Gibbon*, New York: Fred de Fau, 1907, p. 62.
- (13) R. Bigazzi, ed., Camillo Boito, *Storielle vane: tutti i racconti*, Firenze: Vallecchi, 1970, p. 388.
- (14) Thomas Mann, *Ausgewählte Erzählungen* (*Stocholmer Gesamtausgabe der Werke von Thomas Mann*), Fischer, 1954, p. 354.
- (15) *Guida sentimentale di Venezia*, Padova: Le Tre Venezie, 1944, pp. 12-3.
- (16) *Guida sentimentale di Venezia*, pp. 51-2.
- (17) *Guida sentimentale di Venezia*, p. 77.
- (18) *Poesie 1910-1960*, Milano: Mondadori, 1962, pp. 137-38.
- (19) *Poesie 1910-1960*, pp. 190-93.
- (20) *Verità di uno*, Milano: Mondadori, 1970, p. 57.