

Entrevue and Venice: Integration of Henri de Régnier's Two Sides and Correspondence of Mirrors

Teruaki J. I. TORIGOE

Key words: Venice; Henri de Régnier; *Entrevue*; representations;
mirror metaphors

ABSTRACT

I have taken up Henri de Régnier's *Entrevue*, a masterpiece whose story unravels in Venice, and by pointing out several interesting points to be found in this French novel, I have attempted to show that its relationship to this Italian city is inseparably close.

Régnier loved both the contemporary Venice and the Venice of the eighteenth century. Quite interestingly, however, these two sides of his are split and reunited in *Entrevue*. The narrator of this novel, a twentieth-century Frenchman who experiences a series of supernatural occurrences, keeps emphasizing his normality, and the normality, in his opinion, resides in his contentment with the contemporary Venice without recourse to its romantic past. This emphasis on the narrator's normality is attributable to Régnier's strategy to prevent the reader's incredulity in the mysterious story

by making the narrator disbelieve what he encounters.

Régnier's love of eighteenth-century Venice, on the other hand, is also apparent in this novel. The novel is, in fact, saturated with eighteenth-century Venice: a long-dead Venetian aristocrat of the eighteenth century develops a mysterious relationship with the narrator; a series of bizarre events take place in an eighteenth-century Venetian apartment gorgeously decorated by the aristocrat; and there is also an important minor character of a Venetian, a kind of magician who lives like an eighteenth-century Venetian.

Introduced to the eighteenth-century apartment by this Venetian lover of occultism and living there alone, the narrator encounters its original owner, the eighteenth-century aristocrat, through the large looking glass fixed on a false door in the salon of the apartment. Structurally and metaphorically, it is by means of this mirror that Régnier's love of the contemporary Venice encounters and reunites with his love of eighteenth-century Venice.

We find the living and the present on one side of this mirror, while finding the dead and the past on the other side. This, however, is not the only example of symmetry and correspondence found in this novel. There are also others: the symmetry and correspondence between the Venetian architecture and its thousand images reflected in the water mirrors of its lagoons and canals; those between the living room, where the narrator experiences the supernatural, and its reflection in the large mirror, which is interestingly represented as a kind of water mirror; and those between the glass showcase from which the bust of the eighteenth-century aristocrat disappears and

the living room, which functions as a kind of glass showcase where the narrator is psychologically confined. Most of all, the story reaches its climax during a night in a microcosm of the living room in which the large water mirror of the looking glass is reflecting hundreds of small earthenware which are themselves reflecting candle lights, while at the same time this small cosmos lies in a macrocosm which is made up of thousands of the Venetian architecture with their reflections scintillating in the lagoons and canals under the moon.

Thus we can say that *Entrevue* is a novel inseparably related to Venice in two respects: firstly, it can only be written by a writer who is familiar both with the contemporary Venice and the Venice of the eighteenth century, and secondly, in no other city is more effectively presented the correspondence between a macrocosm formed by Venice with its water mirrors of lagoons and canals and a microcosm formed by the living room with its water mirror of the large looking glass.

レニエ『顔合わせ』とヴェネツィア

——二面性の統合と鏡の照応

鳥越輝昭

はじめに

十九世紀末から二十世紀初頭にかけて活躍したフランスの詩人・小説家アンリ・ド・レニエ (Henri de Régnier, 1864-1936) に、『*Entrevue*』と題した中編小説がある (*Histoire incertaines*, 1919 所収)。題名は仮に『顔合わせ』と訳しておく。小説『顔合わせ』は、イタリアの都市ヴェネツィアを場とする文学作品が多数あるなかでも、指折りの傑作である。

小説『顔合わせ』は、全編がヴェネツィアを場として展開するが、それは、単にヴェネツィアを背景にしているという意味ではない。『顔合わせ』は、おそらくはヴェネツィアを物語展開の場としなければ書けなかった小説であり、またレニエというヴェネツィア通でなければ書くことのできなかつた小説でもある。著者レニエと都市ヴェネツィア、小説『顔合わせ』と都市ヴェネツィアとの関係は密接である。

『顔合わせ』には、残念ながら邦訳がなく、現在の本邦ではほとんど読まれることのない作品かと思われるので、はじめに粗筋をざっと紹介しておこう。

この小説は、すでに中年に達しているらしいフランス人によって語られ、ほぼ全編がこの語り手の独白によって進行する。

語り手は、人生の途上で心身に重大な危機を体験したらしい人物で、医者の治療を受けている。危機（内容は明らかにされない）は深刻なものだったらしく、語り手は生きる意欲を喪失しているが、自殺をするだけの気力もない。この人物に、ある日、ヴェネツィアに行つて滞在したい気持ちがおこる。ヴェネツィアは、この人物がそれ以前に何度も滞在したことがあり、心から愛している町である。語り手は、ヴェネツィアで滞在し慣れたアパートメントを借りるつもりでいたところ、借りることができなくなり、その代わりに、知人のヴェネツィア人が紹介してくれた別のアパートメントを借りて住まう。このアパートメントは、観光客がほとんど訪れることのない静かな地区の古い館のなかにある。十八世紀に建てられたこの館は今にも崩れ落ちそうな建物だが、そのなかのアパートメントは、建物の外観からは想像もつかないほど洗練された装飾に満ちあふれる美しい部屋々々から成り立っている。語り手は、はじめて足を踏み入れたときから、この部屋々々に原因不明の吸引を感じる。語り手は、ヴェネツィアの町歩きを好む人物だったが、アパートメントを離れると原因不明の不安を感じるので、しだいに閉じこもりがちになり、ついには、一步も外に出ない生活をするようになる。

ある日、語り手は、アパートメントの物置部屋のなかで、かつてこの部屋々々の持ち主だった人物の肖像画を発見する。肖像画に描かれているのは、語り手が、ヴェネツィア市歴史博物館の一室に陳列されている胸像

の人物として、よく知っている人物だった。しかも、不思議なことに、ガラスの陳列箱のなかのこの胸像は、語り手がヴェネツィアに来るしばらく前に、消失していたのである。

さて、語り手がいちばん気に入っている部屋は、一種の居間らしい部屋で、そのひとつの扉は大鏡の取り付けられた偽扉である。偽扉であるから、その奥には壁しかないはずのものである。ある夜のこと、語り手は、この大鏡に、部屋の様子はすべて映し出されているのに、自分の鏡像だけは映っていないことに気付く。しかも、何日か経つうちに、鏡の奥には、かつての持ち主が姿をあらわし、その姿が日々明瞭になってゆく。ある夜、鏡の向こう側の人物が、鏡のこちら側にいる語り手に気付いたらしく、近寄ってくる。語り手の方でも鏡に近寄ってゆく……。と、そのとき、語り手は意識を失い、気が付くと、頭に包帯を巻かれて医院のベッドに横たわっている。医師の説明では、語り手のいた部屋の大鏡が枠から外れて倒れかかり、語り手は割れるガラスで頭部に怪我をしたのだという。ところで、見舞いに訪れたヴェネツィアの知人（アパートメントを紹介してくれた人物）の話では、ヴェネツィア市歴史博物館のガラス陳列箱に胸像が戻ったのだが、不思議なことに胸像の頭部に（ケースから消える以前には付いていなかった）傷が付いている、というのである。

小説『顔合わせ』は、見てのとおり、ヴェネツィアを舞台に展開される怪異物語である。語り手は、自分がヴェネツィアに滞在しなくなったのも、件の部屋々に引き付けられて住まったのも、どうやら、館のかつての持ち主によって引き寄せされたのが原因らしい、大鏡をはさんでこの持ち主と会うことになったのは、会うべくして会ったのだと感ずる。この小説の主題は語り手が館の昔の持ち主に（会うべくして出会うこと）であるから、小説の原題は、フランス語でその意をあらわす *Entrevue* である。

以下、拙論では、この怪異小説『顔合わせ』ならびにその作者レニエを、小説が展開される場である都市ヴェネツィアとの関連で検討してみたい。その過程のなかでは、作者レニエが、都市ヴェネツィアに関する愛着と熟知とを巧妙に利用していること、また、この小説が、数層に鏡の暗喩を使用している作品であり、その暗喩が町の特徴そのものと深く関連していることがあきらかになるだろう。

一 レニエの二面と鏡扉

アンリ・ド・レニエは、同時代の都市ヴェネツィアを好んだひとであり、また過ぎ去った十八世紀のヴェネツィアを好んだひとである。構造的に捉えるなら、小説『顔合わせ』のなかでは、同時代のヴェネツィアを好むレニエと、十八世紀を好むレニエとがふたつに分裂し、それらふたりのレニエが鏡扉をはさんで顔合わせするのだともいえるだろう。

レニエはヴェネツィアを大いに好んだひとである。レニエのヴェネツィアへの愛着を直接的に表現した作品として、散文詩集『ヴェネツィア風物誌 *Esquisses vénitiennes*』(1920)ならびにエッセイ集 *La Vie vénitienne* (1928) がある。前者には二種の邦訳があり、後者には邦訳がない。前者の邦訳としては、新しい方の邦訳につかわれている『ヴェネツィア風物誌』を使用し、後者のエッセイ集の題は、仮に『ヴェネツィア暮らし』と名付けておく。

『ヴェネツィア暮らし』には、レニエのヴェネツィアへの愛着を表現するつぎのような箇所がある。

わたくしのさまざま書き物をご覧下さった方々は、過去二十五年のあいだ、この輝かしい都市（「ヴェネツィア」の名が現れない作品はなかったことにお気づきだろう。詩も、長短の小説も、すべては、この都市に対するわたくしの熱愛（passion）を語るのに好都合だったのである（p.9）⁽¹⁾。

ヴェネツィアの名が現れる代表的な散文詩集『ヴェネツィア風物誌』のなかには、「ヴェネツィアの魅力はまことに強力で、まことに微妙なものであり、それを感じ取ったら、永遠に魅力に捉えられてしまう」（p.17）⁽²⁾という箇所がある。これも、レニエのこの町への愛着を明示したものである。

レニエのヴェネツィアへの愛着は、二面を併せ持ちつつ統合されているものだった。愛着の一面は、レニエがヴェネツィアに滞在する際に感じ取っていた「心地よさ *ouceur*」に由来していた。『ヴェネツィア暮らし』に、つぎのような箇所がある。

ヴェネツィアでは、大きな心地よさ（*ouceur*）に包み込まれるから、ひとは、すぐに、一種の静かな幸福感のなかで生きるようになり、一種の友好的なくつろぎ（*dérelaxé*）と、控えめな喜びと、やさしい感謝の気持ちとのなかで生きるようになって、そこはかたない快樂を感じざるをえない。ひとを包み込んでくるこのもの、偽りの高揚感とは対照的なこの控えめさを理性的に受け入れること、世界で最も美しいこの場所のなかで素敵な閑暇のおだやかな楽しみへと身を委ねること、それこそが、わたくしを滞在させて

くれているダリオ邸の友人たちが、「いいヴェネツィア人になる」と表現したことの内容だった (p. 20)。

こうして、レニエは同時代の現実のヴェネツィアに対して愛着を感じるようになっていたのである。

しかし、レニエのヴェネツィアへの愛着は、同時代の現実のヴェネツィアだけから生じたものではなかった。それは、フランス大革命以前の、十八世紀のヴェネツィアへの愛着でもあった。十八世紀のヴェネツィアで活躍した風俗画家に、ピエトロ・ロンギ (Pietro Longhi, 1702-1785) という人物がいる。レニエは、『ヴェネツィア風物誌』のなかで、この画家に関連させながら、十八世紀のヴェネツィアへの愛着をつぎのように述べている。

ロンギの作品のなかの束の間の印象こそが、他の何よりも、生きることの心地よさ (douceur) と楽しみとを語っているのである。さまざまな時代や場所のなかには、生きることが楽で容易く、生への信頼を回復させてくれるような時代や場所が、じつはある。そういうごく短い時期には、小風 (accalmie) のようなもの、出来事と出来事とのあいだの協和とでもいったものが生まれて、生きることが容易いものになる。それは、たいがい、洗練・礼節・軽佻の時代、愛すべき寛大さの時代、優雅・贅沢の時代である。それはまた、頹廢の時代と呼ばれる時代でもある。十八世紀のヴェネツィアが、このようなくつろぎ (détente) を知る時代だったことは間違いない (pp. 65-6)。

レニエは、このようにあきらかに「小風」の場所と時代だと見なした十八世紀のヴェネツィアを愛していたのだが、注目すべきは、十八世紀のヴェネツィアを愛する理由と同時代のヴェネツィアを愛する理由とが、要するに同じである点である。ふたつのヴェネツィアを愛する理由は、どちらの場合にも「心地よさ *douceur*」と「くつろぎ *détente*」だった。すなわち、レニエは、「心地よさ」と「くつろぎ」とが得られるから同時代の現実のヴェネツィアに愛着したのであるし、また、「心地よさ」と「くつろぎ」とがあつたと思つたから十八世紀のヴェネツィアに愛着したのである。別の見方をするなら、レニエは、十八世紀のヴェネツィアにあつたと思つた「心地よさ」と「くつろぎ」とが、同時代のヴェネツィアにも感じられたから、同時代のヴェネツィアを愛し、もう一方で、同時代のヴェネツィアを感じ取つた「心地よさ」と「くつろぎ」とを、十八世紀のヴェネツィアに投影して、十八世紀のヴェネツィアを愛したのだ、といつてもよいだろう。いずれにしても、同時代のヴェネツィアへの愛着と十八世紀のヴェネツィアへの愛着とは、レニエのなかで統合されているものだった。

たいへん興味深いのは、小説『顔合わせ』のなかでは、レニエの抱いていた同時代のヴェネツィアへの愛着と、十八世紀のヴェネツィアへの愛着とが、ふたつに分裂させられていることである。『顔合わせ』の語り手は、自分のヴェネツィアへの愛着が過ぎのようなものであることを強調する。

わたくしは、ド・ブロス議長の書簡集を読んだし、カサノヴァの回想録に親しんではいたけれども、わた

くしにとつてヴェネツィアはヴェネツィアだけで十分であり、ヴェネツィアの生きた魅力 (son vivant enchantement) に魅了されるために、その過去を必要としなかった (pp. 112⁽³⁾)。

語り手はまた、「ヴェネツィアは、わたくしにとつて、一度たりとも『夢の町』であったことはなく、……むしろ逆に、その魅力的な、独特の、心地よい現実 (sa charmante, son originale, sa douce réalité) 以上のものを求めなかった」、ともいうのである (p. 12)。すなわち、小説のなかのこの語り手は、同時代の現実のヴェネツィアだけに愛着している存在として提示されている。

ちなみに、右の引用文中に名前が出たド・ブロス議長 (Charles de Brogues, "Président", 1709-1777) は、一七四〇年代にイタリアを旅したフランス人で、旅先から友人に書き送った数通の手紙のなかに、当時のヴェネツィアとヴェネツィア人たちの様子を活写した人物だった。ド・ブロスの書簡集は、カサノヴァ (Giacomo Casanova de Seingalt, 1725-98) の回想録と並んで、十八世紀のヴェネツィアを知るためには必読の書となっているものである。

なお、右の引用文中でふれられていた「ヴェネツィアの生きた魅力」、「その魅力的な、独特の、心地よい現実」について、語り手は、小説のなかの別の箇所ですべて述べているから、それを見ておこう。語り手は、何度もヴェネツィアに滞在した経験を持つ人物だが、最初にヴェネツィアのアパートメントに滞在させてくれた高齢の友人夫婦の、特に夫人の案内で、つぎのようなヴェネツィアの楽しみ方を知ったのだという。

このようにして、わたくしは、ヴェネツィアで生きることの心地よさ (*Touneur*) を、観光客としてでも、審美家としてでも、俗物としてでもなく、むしろ、光と色と美とを愛好する者として学び、また、ヴェネツィア人の魅力的で、奇妙で、穏やかで、絵になる (*picturesque*) 生活ぶりを見て面白がる者として、学んだのである (p. 14)。

この箇所の後半に述べられているヴェネツィア人 (おそらく庶民を指す) の生活ぶりに関する見方は、エッセイ集『ヴェネツィア暮らし』のなかのつぎの箇所での見方と呼応するものである。

あちらこちらの路地や小広場を親しく訪れてみてこそ、民衆的なヴェネツィアに接することができる。このヴェネツィアは、穏和な、絵になる (*picturesque*) 貧困を特徴とするものである。その生活には魅力的で感動的な細部が何となくさんあることか (p. 23)。

どちらの場合にも、ヴェネツィアの民衆たちの暮らしぶりが、距離を置いた視点から、好ましいものと捉えられていることがわかる。

このように、小説『顔合わせ』の語り手は、作者レニエのヴェネツィアに対する愛着の半面、すなわち同時代の現実のヴェネツィアへの愛着をその特徴としているのである。

では、レニエはなぜ、『顔合わせ』の語り手を、同時代の現実のヴェネツィアからだけ喜びを得てきた人物というふうにも、自分の一面のみを強調する設定にしたのか。それは、語り手をごく普通の正常な存在とすることによって、作中で語られる怪異現象について、読み手の不信を回避しつつ、しだいに信用させてゆく方略だったに違いない。

レニエは、語り手に、繰り返し、自分が普通の人間であることを強調させる。たとえば、冒頭近くにみられるつぎのふたつの箇所注目しよう。

わたくしは、ごく普通の人間であり、特殊な能力によって並外れていることもなく、知的な功績によって注目を集めることもなかった (p. 6)。

わたくしは、ヴェネツィアによって、以前から魔法にかけられていたり、魔法の指輪を指に嵌められていたりした者ではなく、ヴェネツィアに関してロマン主義を身に帯びることなど一度もなかった者である (p. 13)。

語り手がこういう「普通の人間」であるかどうか。たとえば、語り手は、ヴェネツィアの知人（アバウトメントを紹介してくれる人物）の口から、歴史博物館の陳列ケースのなかから、ケースには何の異常もないまま胸像が失われた事件を、胸像が「失踪した *est parti*」というふうにも、あたかも胸像そのものが自分の意

志でケースから抜け出たかのような、謎めいた事件として聞かされるのだが (p. 40)、語り手はそれを巧妙な盗難事件だろうと考え続けようとするのである。胸像の消失を巧妙な盗難だろうと考えるのは、多くの読者の反応でもあるだろうから、レニエは、語り手に読者の考えを先取りさせて、読者の不信を回避しているのだといえる。

レニエが語り手の正常さを利用しながら読者の不信を回避しようとしている例は、『顔合わせ』のなかで他にも見つかる。語り手はヴェネツィアに到着した日の夜、以前に好んでいたとおりに路地を散策しようとして、原因不明の不安を感じる。語り手はこの町の治安がすこぶる良いことを知っているので、危険を感じているわけではない (p. 256)。語り手は、不安の原因を、長旅のあいだ身体を動かさなかつたからだと考えようとする。語り手がこうして「正常な」考え方をしているから、読者は安心してその語りを読み進めてゆく。

物語が大詰めに近づいたころになっても、あいかわらず語り手は自分の正常さを強調し続けるのだが、そこでは、レニエは語り手の正常さを利用しながら、読み手の不信を回避しつつ、異常現象のリアリティーを強調しているのだといえるだろう。語り手は、自分が仮住まいをしている部屋の扉鏡のなかから自分の鏡像が消えてしまうという異常現象にはじめて気付いたときに、その現象が起きた日時を記録して、自分の正常さを強調している (p. 112)。また、語り手は、まもなく手鏡を用意して、そのなかには自分の鏡像が映し出されているのを確認し、鏡像の消失が、偽扉の大鏡にだけ生じる特殊な現象であることを立証する (p. 120)。

こうして、レニエは、語り手の正常さを利用しながら、しだいに異常現象のリアリティーを確立してゆき、最終的には、一転して、語り手の心にヴェネツィアにきたい気持ちを起こさせたのも、寂しい地区の古い館に

住ませ、そこから出ないようにしたのも、語り手の存在を消し去ろうとしたのも、いずれも十八世紀にこの館を建てて住まい、今はこの世を去っているかつての持ち主であったことを、読者に信じさせようとするのである。その方略は、この小説で描き出される世界についていえば、みごとに成功している。

それでは、レニエ自身のもう一面である、十八世紀のヴェネツィアへの愛着は、小説『顔合わせ』のどこに現れているのか。小説の表面に見られる部分についていうなら、レニエの愛着は、異常現象の源となる十八世紀のヴェネツィア貴族、この貴族の住まった館、異常現象に関与しているらしいヴェネツィア人、という三つに現れているといえるだろう。

まず強調しておきたいことがある。それは、この小説のなかで語り手と重要な関係を持つことになる過去のヴェネツィア人は、十八世紀人である必然性はまったくないことである。都市国家ヴェネツィアの建国は古く、初代の統領が選出されたのが六九七年、現在の島に政庁が移転されたのが八一〇年である。商業国家・海軍国家としての最盛期は、一般に十三〜十五世紀頃だといわれる。冒険心に富む伶俐なヴェネツィア商人マルコ・ポーロ (Marco Polo, 1254-1328) が活躍したのも、十四世紀のことである。この都市が文化の面でヨーロッパをリードしたのは十六世紀から十七世紀のこと、画家のティツィアーノ (Tiziano Vicelli, 1488-1576) の活躍したのが十六世紀、作曲家のモンテヴェルディ (Claudio Monteverdi, 1567-1643) の活躍したのが十七世紀である。なるほど作曲家のヴィヴァルディ (Antonio Vivaldi, 1678-1741) が活躍するのは十八世紀前半だが、一般に十八世紀のヴェネツィアは頹廢期だとして評価の低い時期である。一般には評価の低い十八世紀の

ヴェネツィアをあえて選び取り、その時代の貴族を小説中の重要な存在として描き出しているところに、作者レニエの好みが色濃く反映しているといえるだろう。

また、このヴェネツィア貴族が建て装飾したとされる十八世紀の邸のなかの部屋々々についても、われわれは注目すべきである。レニエはこれらの部屋をまことに魅力的に描き出しているのだが、じつは、その魅力的な描写の仕方に、レニエの十八世紀ヴェネツィアへの愛着が現れているといえる。バロック風の装飾がほどこされているこれらの部屋々々のなかでも、語り手がとりわけ魅了される居間の描写を読んでみよう。

たしかに、わたくしはヴェネツィアで、ヴェネツィアの装飾職人たちが得意としていた化粧漆喰細工の繊細な出来映えに、一度ならず感嘆したことがあった。しかし、わたくしの眼前にあるものに匹敵するような、ここまでの奇想の美に到達しているものを見たことがなかった。多数の鏡、アラベスク模様、彫像、陶製装飾のすべてが、洗練された独特の優美さを見せながら、ひとつのまとまりを作り出していた。この哀れなほどに見窄らしく、取り返しがつかぬほどに頹廢した古い館、ファサードは灰色に変色し、鎧戸には緑青を浮かび出させ、栄光を失い、用済みになったかのような古い館の奥で、このような思いもよらぬ傑作に出会ったので、思わず、驚嘆と神秘の思いがあふれ出た (p. 63)。

じつは、小説『顔合わせ』で描写されている館とそのなかの部屋々々は、完全な虚構ではない。作中で「カルミニ教会前のアルティネンゴ館 Palazzo Altinengo ai Carmini」と呼ばれている建物は、実際には「カルミ

ニ教会のヴェンドラミン館 Palazzo Vendramin dei Carmini」もしくは「カルミニ教会前のヴェンドラミン館 Palazzo Vendramin ai Carmini」と呼ばれている建物である。ヴェンドラミン館は、今も作中で語られるのと変わらず、ひっそりと狭い運河に面して立っている。すなわち、拙文の執筆時点（二〇一一年）で、ヴェネツィア・カ・フォスカリ大学の東アジア研究学科が入っている建物である。

エッセイ集『ヴェネツィア暮らし』の記述によれば、レニエは、一九二三年の秋にこの館の中二階の部屋々々を借りて住まった。当時、この館は維持状態がすこぶる悪く居住には適さなかったが、レニエはヴェネツィアへの愛着ゆえにそこを借りたのだという。すなわち、つぎのとおりである。

部屋々々の陶製と化粧漆喰とによる装飾には魅力を感じたにしても、カルミニ前のヴェンドラミン館のなかの中二階に住まおうなどと思うのは蛮勇に違いなかった。しかし、ヴェネツィアを愛したら、ひとは、ありとあらゆる愚行を犯してしまうのである（p. 163）。

また、小説『顔合わせ』のなかで十八世紀の貴族が姿をあらわす大鏡も、レニエが仮住まいをした館にあった大鏡がモデルとなっている。この大鏡は、居間に四つある屏のなかのひとつ、どの部屋にも通じていない偽扉に取り付けられていたものである。偽扉と鏡は、『ヴェネツィア暮らし』のなかでは、つぎのように描かれている。

この扉は全体がガラスで出来ていて、扉は、時を経た結果、見る者をひどく不安な思いにさせる鏡に変わっていた。この大鏡は、時を経たことよって、曇りが生じたわけでも傷が付いたわけでもなかったけれども、ガラスが液体性の金属のようなものとなり、物や姿を、夜の色調を帯びた遠い現象として、明澄でありながら、冥界の深さのうちに映し出した。鏡に近寄ると、そこには自分の幻影と部屋全体が見えたと、それらの姿は、まるで突然の闇夜に包まれたかのように、色彩を失っていた。この鏡扉を空けると何があるのだろうか……（p. 162）。

実際の大鏡に関する「この鏡扉を開けると何があるのだろうか」という問いが発展して、小説『顔合わせ』のなかでは、過去を映し出す鏡へと変容させられたのである。たとえば、つぎのふたつの箇所。

半分死んだように静かなこの古いアルテイネンゴ館を借り受けたのは、ほとんど生きていないといえない人間（「語り手」）だったのである。そんなふうと考えていると、突然、大理石の枠のなかに立っている大鏡のなかの、わたくしの遠く臆気な姿に気付いた。わたくしの鏡像は、まるで、映し出されるだけで声を立てることのない、さまざまな影の存在のなかに突然入り込んでしまったかのように見えた（p. 88）。

ただひとつ、黄色い大理石の枠のなかに立っている大鏡だけが、部屋の散乱する光に対して、金属的な、冷たい、奇妙に屈折した表面を向けていた。鏡が立っている様子は、まるで、この世とは別の世界に開い

ている柱廊のようであり、いわば現実感のある夢のなかで、視野が逆転して、化粧漆喰のこの居間そのものが、現実と同じアラベスク模様と多数の小像とを備えつつも、一世紀前まで、到達できないほどに後退し、神秘的な夜のなかにあるのだった (p.88)。

少しまとめていえば、作者レニエには、十八世紀ヴェネツィアへの愛着があり、その愛着にびつたりの十八世紀装飾に満ちたアパートメントに仮住まいをし、その部屋のなかにあつた大鏡から着想を得て、鏡にまつわる小説『顔合わせ』を執筆したのである。つまり、小説『顔合わせ』そのものが、もともとレニエに十八世紀ヴェネツィアへの愛着がなければ生まれることのなかつた作品だといえる。

小説『顔合わせ』では、レニエの十八世紀ヴェネツィアへの愛着が、さらに別の側面にも活用されている。作中、語り手に次いで重要な役割を果たす登場人物に、プレンティナーリヤ (Prentinaglia) というヴェネツィア人がいる。プレンティナーリヤは、語り手の身に起こる怪異な出来事を魔術によって引き起こしている人物かもしれないし、単に間接的に出来事に関与しているだけかもしれない。この人物の出来事への正確な関わり方は最後まで明らかにされない。しかし、語り手と旧知の仲であるこの人物は、ヴェネツィアにやってきた語り手に向かって、まず、市歴史博物館から十八世紀貴族の胸像が消失したことを語り、その後、寂しい地区にある古びたアルティネゴ館を紹介し、最後に、市歴史博物館に十八世紀貴族の胸像が戻ったこと、そしてその胸像の頭に消失以前にはなかつた傷がついていることを伝える、きわめて重要な登場人物である。

このプレンティナーリヤは、十八世紀ヴェネツィアと深い関わりを持つている人物である。第一にその外貌。

テイベリオ・プレンティナーリヤは、悪魔のような大男で、痩せて、ぎこちなく、いとも静謐なるヴェネツィア共和国 (la Sérénissime République) 時代風の、ゴッツィイやカサノヴァの時代風の、ほんもののヴェネツィア人だった (p. 30)。

なお、引用文中に名前が出るゴッツィイ (Carlo Gozzi, 1720-1806) は劇作家で、カサノヴァとともに十八世紀ヴェネツィアで活躍した人物である。したがって、レニエの頭のなかでは、「いとも静謐なるヴェネツィア共和国」および「ほんもののヴェネツィア人」が、十八世紀のヴェネツィアと結びついていることになる。つまり、レニエは十八世紀のヴェネツィアこそがもつともヴェネツィアらしい時代だったと考えているわけである。第二に、プレンティナーリヤの十八世紀ヴェネツィアとの関わりは、この人物が指に嵌めている指輪に見られる。

プレンティナーリヤの指輪には、カバラの記号を彫り込んだ紅玉髓の印形を取り付けてあった。その指輪は、元はといえば、十八世紀のヴェネツィアで盛んに行われたオカルト学に通じた人物が所有していたものだった。その指輪は、プレンティナーリヤが好んだ魔術師としての振る舞いにぴったりのものであり、魔術師はプレンティナーリヤのさまざまな役どころのひとつだったのだ…… (p. 44)。

ブレンティナーリヤは、現代のなかで、まだ十八世紀ヴェネツィア人の風貌をたたえながら、十八世紀ヴェネツィア風の生き方をしている人物、現代のなかに十八世紀ヴェネツィアを持ち込んでいる人物である。見方を変えるなら、これは、レニエの十八世紀ヴェネツィアに対する愛着と造詣とが造型し、蘇らせている人物だといえることができる。このような人物を造型したレニエ自身は、「ヴェネツィアの生きた魅力に魅了されるために、その過去を必要としなかった」という小説『顔合わせ』の語り手とは正反対に、十八世紀というヴェネツィアの過去に強く魅了されていたのである。

小説『顔合わせ』のなかでは、もっぱら同時代のヴェネツィアにだけ魅力を感じているという語り手は、十八世紀に作られ十八世紀の装飾が施された部屋のなかに暮らし、部屋の鏡屏を媒介にして、かつてその部屋を作った十八世紀のヴェネツィア貴族と顔を合わせる。その過程を、角度を変えて、作者レニエについて捉え直してみよう。レニエには、同時代のヴェネツィアへの愛着があり、それはもっぱら同時代のヴェネツィアに魅了されている語り手として造型された。しかし、レニエには、もう一方で、十八世紀のヴェネツィアに魅了される側面があり、この側面が、十八世紀の館の部屋、館のかつての持ち主である十八世紀貴族や、狂言回しをする十八世紀ヴェネツィア風の男ブレンティナーリヤとして造型された。したがって、精神の構造から見ると、この小説では、同時代のヴェネツィアに愛着しているレニエと、十八世紀のヴェネツィアに愛着しているレニエとが一旦分裂し、その分裂したふたつのレニエが、鏡屏を媒介にしながら、最終段階で合一しようとしているのだといえる。

二 鏡の暗喩

今し方見たとおり、レニエの小説『顔合わせ』のストーリー展開の中核となっているのは、部屋の鏡扉を挟みながら進行してゆく、語り手と、部屋のかつての持ち主であるヴェネツィア貴族との関係である。それはまた、鏡を媒介にして、生者と死者とが奇妙な交錯をする話だといってもよい。鏡は偽扉に取り付けられているものであるから、本来、扉の後ろには何もないはずであるが、奇妙なことに、この鏡は部屋の様子を映し出すだけでなく、鏡の世界のなかでは、死者であるはずの十八世紀人が、あたかも生者であるかのように存在し、生者であるはずの語り手の存在は消失してしまうのである。見方を変えれば、それは鏡を境にしながら、現実の世界と鏡の奥の世界とが、対称性を示しつつ、それぞれ独自の存在を主張しているのだといってもよいだろう。

『顔合わせ』のなかでは、このように部屋の鏡扉を挟んで現在の世界と過去の世界とが対称的に存在しているだけでなく、そのほかにも、現実と鏡像、あるいは、異なるふたつの世界が対称性に存在している例が見られる。

なかでも興味深いのは、ヴェネツィア市歴史博物館のガラスケース、語り手が過ごす居間、居間の鏡扉の奥の世界、という三者のあいだに見られる対称性である。すなわち、十八世紀のヴェネツィア貴族の胸像は、元来は博物館のガラスケースのなかに収められていたのだが、そこから姿を消して、鏡扉の向こうの世界のなか

に姿を現す。その一方で、現代人である語り手は、大鏡の取り付けられた居間、いわば一種の大きなガラスケースの世界（この居間には大鏡の他にもう一つの鏡と二つのガラス窓がある）に閉じ込められ、やがて、そこから姿を消す。そしてまた、小説の最終段階で鏡扉の向こうの世界から姿を消した貴族は、ふたたび博物館のガラスケースに収まり、その一方で、居間というガラスケースから解放された語り手は、ふたたび現実の世界に姿を現すのである。いいかえれば、この小説のなかでは、鏡扉の両側に、居間とあの世とが存在しているだけではなく、この大鏡の前の居間と、博物館のガラスケースとはふたつの対称的な閉鎖空間をなしているのである。

また、予想されるとおり、『顔合わせ』のなかには、都市ヴェネツィアを取り巻く渦ならびに運河と、それに映し出される町の鏡像も描き出されている。ヴェネツィアの渦と運河がつくりだす鏡像はさまざまな文学作品や絵画に描かれる常套的イメージではあるのだが、それにもかかわらず、ヴェネツィアにとって根本的な現象であることに変わりはない。大鏡に映し出される鏡像をめぐる小説『顔合わせ』は、いわば町全体に鏡像が行き渡っている都市ヴェネツィアで展開されることによつて厚みを増しているのだといえる。その意味で、『顔合わせ』は、ヴェネツィアを場として展開されるのにまことに相応しい作品なのである。

さらに、小説『顔合わせ』のなかで描き出される、ヴェネツィアの渦・運河に現れる重要なひとつの鏡像は、夜間の鏡像であることが特徴的である。この鏡像は、夜に、語り手が暮らす居間で燦めく室内装飾と呼応し、また、居間の大鏡のなかで燦めく鏡像とも呼応するのである。物語の大団円も間近な箇所、語り手が、居間の大鏡を挟んで十八世紀貴族の亡霊と、夜ごと、何時間も向き合つて過ごし、鏡を割つて貴族が居間に入つてく

るのを今か今かと待っているあたりの記述に注目してみよう。時は夜。都市ヴェネツィアは闇のなかにある。語り手は、蠟燭の明かりに照らされている居間のなかで、大鏡越しに亡霊と向き合っている。この箇所は、小説『顔合わせ』のなかの描写の頂点であるといつてよい。

その間、われわれふたり（＝語り手と亡霊）の後ろには、数本の蠟燭の明かりに照らされて、古い化粧漆喰と陶磁とによる豪華なバロック様式の室内装飾が、まるで多数の黄金の鏡 (*ors miroitants*) であるかのように輝いていた。同じ時に、われわれふたりの頭上には、蝕まれている杭々のうえに、老朽化し、ぐらついている古いアルティネンゴ館がそびえ、そのまわりには、神秘的な夜のヴェネツィアが、ヴェネツィアそのものの鏡像 (*reflet*) のうえに、壊れもののように脆く複雑に、驚くべき様子で覆い被さっている。この鏡像は、町を取り巻く潟とそこに入り込む水の鏡のうえに反映しているもの (*doublee par le miroir de sa lagune circulaire et de ses eaux insinuees*)、多数の建物が織りなすモザイク模様の隙間を流れる一千もの運河に反映しているものである。このヴェネツィアのうえには、わたくしがいる部屋の床の螺鈿の一片のような、角の取れた円盤のような、瞬く月が輝いている…… (p. 129)。

この描写を読むと、居間のなかでは、室内装飾の一片々々が蠟燭の光で金色に輝く多数の小鏡（＝黄金の鏡）となり、さらにそれが大鏡に映し出されている。室の外では、ヴェネツィアを取り巻く潟にも、町のかを毛細血管のように流れる多数の運河にも、ヴェネツィアの多くの建物が映り、これらの鏡像が、いずれも

モザイクの一片々々のように月光によって燦めいている。すなわち、化粧漆喰・陶磁が生じさせる多数の小鏡と、それらを映し出す大鏡とが作り上げる現象は、室内空間にのみ孤立して存在しているのではなく、ヴェネツィアの潟と運河という巨大で複合的な水鏡に生じる大きな反映現象のなかに生じて、照応し合っているのである。なるほど、室内装飾という小鏡群が部屋の大鏡に映し出される現象はどこでも生じうるものであるけれども、その現象が巨大な規模の相似の現象のなかで生じうる場として、ヴェネツィアほど完全な町は他に考えられない。この町でこそ、多数の鏡のつくりあげるミクロコスモスと、多数の鏡のつくりあげるマクロコスモスがあざやかに照応し合う。その意味で、室内と町全体とで同時に多数の鏡の反射が生じる『顔合わせ』のこの描写は、ヴェネツィアを場とする作品のみに可能な描写なのである。

さらに、われわれはまた、語り手がいる居間の大鏡も一種の水鏡として描写されている点に注目すべきだろう。

時を経たために、この大鏡は、深い水のような、地の底のような、曰く言い難い難い見事な外見 (*un défilissable et admirable aspect d'eau profonde et comme souterraine*) になっており、そこに現れる鏡像は、黄昏時の不明瞭さのような、遠く離れた、神秘的なものとなるのだった (p. 111)。

つまり、小説『顔合わせ』のなかでは、居間の大鏡は通常の水鏡というよりも、一種の水鏡として、部屋の様子を映し出す。いいかえれば、居間の大鏡というこの水鏡は、ヴェネツィアの潟・運河という外部の水鏡と呼応

し合っているのである。

以上をまとめていえば、小説『顔合わせ』のなかには、四つほどの呼応関係が存在しており、多くの場合、その呼応関係はシンメトリカルな関係になっていたり、実体とその鏡像という関係になっていたりするわけである。

第一に、都市ヴェネツィアと、潟・運河（「水鏡」）に映るその鏡像

第二に、アルティネンゴ館の燦めく居間と、居間の大鏡（「水鏡」）に映し出されるその鏡像。

第三に、市歴史博物館のガラスケースと、アルティネンゴ館のなかの鏡扉付きの居間（「大きなガラスケース」）。

第四に、鏡を挟んで向かい合う、現代の語り手（生者）と、十八世紀貴族（死者）。

『顔合わせ』は、このような相互に呼応し合う関係を描いて、重層性を見せている。感覚的・比喩的になら、その重層性は、夥しい鏡がつきつきに反射し合うようなものだといえるだろう。

おわりに

この拙論では、アンリ・ド・レニエの小説『顔合わせ』というヴェネツィアを場とする傑作を取り上げ、以下の諸点を指摘しながら、最終的に、この小説がヴェネツィアを場としなければ成り立たないほど、この都市と緊密に結びついている作品であることを主張した。

わたくしが指摘した第一点は、『顔合わせ』では、構造的に見た場合、作者レニエが抱いていた同時代のヴェネツィアへの愛着と、過去の十八世紀ヴェネツィアへの愛着とが一旦ふたつに分裂させられたのちに統合されるということである。『顔合わせ』の語り手は、同時代のヴェネツィアだけで十分で、過去のヴェネツィアは必要ないと感じている、「ふつうの」人物として提示されている。語り手をそういう人物に設定したのは、作中で語られる怪異現象について、語り手に疑わせ続けることによって読者の疑念を回避しつつ、最後まで話を読ませ続けようとする方略であろうし、それは成功している。

一方、レニエの十八世紀ヴェネツィアへの愛着は、語り手の怪異な関係の相手となる人物を十八世紀のヴェネツィア貴族に設定した点や、関係の展開する場を十八世紀ヴェネツィアに作られた居間とした点にあらわれているし、また、この怪異現象へと語り手を手引きするヴェネツィア現地人もやはり十八世紀的人物とされている点に表れている。

語り手は、このヴェネツィア人の手引きによって、十八世紀に作られた居間に滞在し、そこで、居間のかつての持ち主と「顔合わせ」するにいたるのである。「顔合わせ」は、居間の偽扉に嵌められた大鏡を媒介として行われるのだが、それは、この大鏡を挟んで、一旦同時代のヴェネツィアへの愛着と十八世紀ヴェネツィアへの愛着とに分裂させられていたレニエの嗜好が、結合されようとするのだといえる。

ところで、『顔合わせ』のなかに生じている対称的あるいは照応的關係は、居間のこの鏡を挟んで生じる、生者と死者、現在と過去との関係だけではない。『顔合わせ』のなかでは、さらにつきぎのような三つの関係が生じている。

一、ヴェネツィアと、潟・運河という水鏡に反映するその鏡像

二、居間と、居間の大鏡（これも作中では水鏡とイメーজされる）に映し出される鏡像

三、市博物館のガラスケース（十八世紀貴族の胸像が陳列されていた）と、ガラスケースのような居間（大鏡、ガラス窓、もう一枚の鏡に囲まれたこの部屋に語り手は閉じこもる）

とりわけ大団円は、夜、マクロには、都市ヴェネツィアの周囲と内部（周囲に潟、内部に運河群）に行き渡る水鏡に建物と月光が反射するなかで、ミクロには、居間のなかの多数の装飾が大鏡という水鏡に反射するなかで展開する。こういうマクロとミクロの水鏡とその反射が呼応する場として、ヴェネツィア以上に適切な都市は考えられない。

以上をまとめるなら、小説『顔合わせ』は、つぎの二点で、都市ヴェネツィアと緊密に結びついているといえるだろう。

第一に、レニエというヴェネツィアを熟知し、同時代と十八世紀のヴェネツィアに愛着していた作家にしか書けないという意味においてである。

第二に、大鏡（＝水鏡）を最重要な大道具として展開させ、マクロの水鏡（＝潟と運河）とミクロの水鏡（＝大鏡）とを室内外で呼応させるのにヴェネツィアほど相応しい都市はないという意味においてである。

注

(一) Henri de Régnier, *La Vie vénitienne*, Paris: Mercure de France, 1963 & 1986. 以下引用はすべてこの版。この版は *L'Almana ou la vie véniti-*

enue 1899-1924, 2 vols. Paris: Mercure de France, 1928. 各合本にしたものではない。引用箇所はすべて邦訳である。

- (c) Henri de Régnier, *Esquisses vénitiennes*, Paris: Mercure de France, 1920. 以下引用はいずれもこの版。邦訳はいずれも拙訳である。
- (c) Henri de Régnier, *L'Empreuve*, in *Histoires incertaines*, Paris: Mercure de France, 1919. 以下引用はいずれもこの版。邦訳はいずれも拙訳である。