

# ダンヌンツィオにとってのペトラルカ

——桂冠詩人モデルの模倣と超克——

内 田 健 一

## 要 旨

ダンヌンツィオにとってのペトラルカに関する唯一の本格的な先行研究として、ジベッリーニの『ダンヌンツィオとペトラルカ』(2006)が挙げられる。この網羅的な調査は、詩、小説、評論などのジャンル別で、必ずしも年代順ではない。一方、本稿は、ダンヌンツィオのペトラルカに対する態度を、若い頃から晩年に至るまで通時的に分析し、屈折した微妙な関係の推移を明らかにする。

ダンヌンツィオの最初の明確なペトラルカとの接点はセステーナという詩形で、それを使って『結びのセステーナ』(1886)や『深淵カラノ溜息』(1890)を作った。また『カンツォニエーレ』第22番セステーナの一節を『ヴィッラ・キージ』(1889)で用い、恋人のバルバラ宛ての手紙にも書いた。詩人パスコリに関する評論(1892)では、セステーナの音楽的な神秘を重視した。

その後、ペトラルカはカンツォーネという詩形と結びつけられる。ダンヌンツィオは『アテネ人への演説』(1899)でイタリア文学の代表としてペトラルカを挙げ、『沈黙の町たち』(1903)で文学の不滅性を讃える。しかし、1906年のジャコーザ追悼文では、カンツォーネなどの定型詩が時代遅れだと述べる。

1889年の『快楽』の詩論で、11音節詩行の名匠ペトラルカは、詩の創作のインスピレーションの源泉とされる。1900年の『夾竹桃』は、ペトラルカがインスピレーションを与えた最後の重要な作品である。そこでダンヌンツィオは、ダブネーを月桂樹ではなく夾竹桃に変身させ、ペトラルカにはない官能性を付け加えた。

自伝的な『快楽』に描かれた若いダンヌンツィオの桂冠詩人の栄光への夢は、約10年後の『火』の作品の虚構の中で実現されることとなる。『コーラ・ディ・リエントの生涯』(1905-6)で桂冠を授与されるペトラルカは、社会の平和をもたらす使者のようである。

しかし、詩形と同じように、ペトラルカは桂冠詩人モデルとしても古くなり、1913年の『コーラの生涯』の序文では、20世紀の自由で大胆な詩人に相応しい激しい人生観が表明される。第一次大戦中、平和主義的なペトラルカはほとんど言及されない。戦後に出版された『鉄槌の火花』(1924)で提示される新しい桂冠詩人は、謙虚さではなく高慢さ、人間性ではなく獣性を特色とするものだった。

ダンヌンツィオとペトラルカは、桂冠詩人という外面においては共通していたが、社会観や人間観という内面については違っていた。それゆえダンヌンツィオはペトラルカを強く意識しながらも、あまり多くを語ることをせず、屈折した微妙な関係が深まっていったのである。

キーワード：人文主義、イタリア詩、『カンツォニエーレ』、詩形、セステーナ

## 序

ペトラルカの生誕700年に際して、2003年11月の20日から22日までローマ大学「ラ・サピエンツァ」で、研究セミナー「18世紀と19世紀におけるペトラルキズム」が行われた。その中で「ダンヌンツィオとペトラルカ」と題する報告を行ったGibellini (2006: 273)は冒頭で、「ダンヌンツィオに関する際限のない書誌の中に、ペトラルカに対する彼の態度に関する特別な研究は見つからない。このテーマは、調査の結果、隣接する論題に関する研究によって軽く触れられることさえもないことが分かった」と述べる。

この意外な事実は、ダンヌンツィオとペトラルカの類縁性が余りにも明白であることに由来するのだろうか？洗練された技巧的な詩で女性と祖国への愛を歌った両者は、生前に文学的栄光を獲得した。そして両者は死に方まで同じで、それに関して作家のシャーシャは『黒地に黒字 (*Nero su nero*)』の中で、次のように大胆に表現する。

ペトラルカが死んだのは1374年の7月18日と19日の間の夜だった。生まれたのは1304年の7月20日の夜明けだった。[...] 突然の失神によって息絶え、読んでいた本の上に頭を傾けた。 [...]

1938年の3月1日の夜、ガブリエーレ・ダンヌンツィオは同じようにして死んだ。[...] 彼が読んでいたのはペトラルカの本だった。

死がペトラルカを襲ったとき、彼が何を読んでいたのか我々が知らないならば、彼が読んでいたのは——時間の迷宮の中、あるいは時間を越えた測り知れない循環の中で——ダンヌンツィオの本だったとも我々は言えるだろう。(NN: 170)

このように、見方によっては一人がもう一人の転生だとも言えるほど、二人は似ているのである。やはりGibellini (2006: 311)も報告の結論で、「ペトラルカの多くの部分に、彼 [ダンヌンツィオ] は自分自身の姿を見つけたに違いない。栄光への愛、詩人の高い地位という観念、古典古代の崇拜、作品と手紙において後代のために自分のイメージと神話を作り上げようとする絶え間ない配慮、形式とジャンルの実験、書く対象としての‘私’の過剰な存在」と、二人の文学者の類縁性を認める。

では、ダンヌンツィオがペトラルカについて多くを語ったかと言うと、実はそうではない。網羅的な調査の結果としてGibellini (2006: 273)は、「実際のところ、50冊のダンヌンツィオの作品の中、それに含まれない他の著作の中、刊行・未刊行の手紙の中で、ラーウラの歌手 [ペトラルカ] は約80の場所で登場するが、たいていは軽く触れられるだけである。あの大量のページと比較すると、わずかなものだ」と述べる。桂冠詩人のモデルとして模倣し、そして超克すべき存在であったペトラルカについて論じることからダンヌンツィオを遠ざけたのは、

一体何だったのだろうか？ 1904年のペトラルカ生誕600年に際して、執事のバルメーリオがダンヌンツィオ宛ての手紙の中で、「アレッソのペトラルカ顕彰会の会長が、私に手紙を書いて、あなたによって既に約束された記念講演に関するあなたの返事を催促するように、私にお願いをしている」（CDP: 166）と書いているが、ダンヌンツィオが講演をした形跡はない<sup>1)</sup>。

そこで本稿では、ダンヌンツィオのペトラルカに対する態度を、若い頃から晩年に至るまで通時的に分析することによって、その屈折した微妙な関係の推移を明らかにする。なお、Gibelliniの報告は、詩、小説、評論、演説、回想録、手紙など、ジャンルごとの考察になっており、通時的な関係の推移は問題にされていない。また、網羅的であることから、ダンヌンツィオのペトラルカへの言及を指摘するだけにとどまることもある。一方、本稿では、ジャンル分けせずにダンヌンツィオの各時期の作品におけるペトラルカへの言及を総合的に分析し、さらに言及されているペトラルカの作品そのものとの比較も行う。

## 第1章 詩集『イザオッタ』の中世趣味とセスティーナ

ダンヌンツィオの作品の中で、ペトラルカからの影響が初めて明確にあらわれるのは、1886年9月19日の《ファンフルラ日曜版 (*Fanfulla della Domenica*)》に掲載された『結びのセスティーナ (*Sestina di commiato*)』である。この詩は、同年の末に出版される『イザオッタ・グッタダーウロとその他の詩 (*Isotta Guttadàuro e altre poesie*)』の「結び」として詩集の末尾に置かれることとなる。主人公の女性イザオッタは、ダンヌンツィオの妻マリーア・ディ・ガッレーゼをモデルとし、その名前は中世ヨーロッパのトリスタン伝説のヒロインであるイゾッタから取られた。詩集全体がラファエル前派的な中世趣味で溢れ、ペトラルカが得意としたセスティーナという詩形も中世的な要素の一つである。セスティーナは6つの6行詩節と1つの結び節（3行）でできており、その第6詩節にペトラルカへの言及がある。

おお、宵よりも先に夜を私にもたらす女性よ、／君にとって黄金の詩の中のラーウラは姉妹だ、／ああ、できれば私が、‘月の女神’の恋人のように、／眠りにつき、そして最後に君の腕の中で／再び目を覚まし、そして君の吐く息をまた飲み込むことが／できれば良いのだが、深いバラのベッドで！（*Versi I*: 447）

ペトラルカ本人の名前は出てこないが、彼の愛する女性ラーウラの名前から、彼の姿が浮かび上がってくる。そうすると「黄金の詩 (*rime d'oro*)」は、ラーウラを歌ったペトラルカの詩集『カンツォニエーレ (*Canzoniere*)』を指すことになる。「‘月の女神’の恋人」とは、ギリシア神話の月の女神セレーネーに愛された牧人エンデュミオーンのことである。この詩節の下敷きになっているのは、『カンツォニエーレ』第237番セスティーナの第6詩節である。

ああ、今、できれば私が月の女神の恋人と共に／どこかの緑の森の中で眠りにつき、／そして宵よりも先に夜を私にもたらすこの女性が、／月の女神と共に、‘愛の神’と共に、その丘に／来て、ただ一夜そこにとどまり、／そして日が止まり、太陽がずっと波の中にあれば良いのだが。(RVF 237, 31-36)<sup>2)</sup>

登場する人物や場面は多くの共通点があるが、内容的には大きな違いがある。ペトラルカの「夜をもたらす女性」であるラーウラが3人称で描写されるのに対して、ダンヌンツィオの「夜をもたらす女性」であるイザオッタは2人称で呼びかけられる。また、ペトラルカの「私」とエンデュミオンが別個の人物であるのに対して、ダンヌンツィオの「私」はエンデュミオンになりきろうとしている。そして、ペトラルカの「私」が眠ったまま夜が続くことを願うのに対して、ダンヌンツィオの「私」は目を覚まして愛の喜びを感じようとする。このようにペトラルカの観念的・精神的な詩の世界を、ダンヌンツィオはより現実的・肉体的なものにしようとしているのである。ここで既に、ペトラルカを模倣し、さらに超克しようとするダンヌンツィオの姿勢を見ることができる。

詩集『イザオッタ』の出版が近づく1886年11月16日、ダンヌンツィオは《トリブーナ (*La Tribuna*)》紙に〈扇子 (*Un ventaglio*)〉という記事を載せた。社交界の女性たちの間で、有名な画家が手描きした扇子が流行するだろうという内容である。言及される4人の画家、ヴィンチェンツォ・カビアンカ、マーリオ・デ・マリーア、アルフレード・リッチ、ジューリオ・アリスティデ・サルトーリオは、『イザオッタ』の挿絵を担当するという縁がある。ダンヌンツィオがアトリエを訪問したサルトーリオについては、「このとてもモダンな芸術家は、その最も美しく純粋なインスピレーションの幾つかをダンテ、ペトラルカ、そして清新体のマイナーな詩人たちから引き出すことができる」(SG I: 672)と述べる。ペトラルカの名前は、中世趣味の具体例として、他の詩人たちと並べられている。

次にペトラルカの名前が見つかるのは、1887年12月21日に雑誌《ドン・キホーテ・デ・ラ・マンチャ (*Don Chisciotte della Manzia*)》に発表された詩『蘇ったドン・キホーテ (*Don Chisciotte risuscitato*)』の中である。この詩は、その後、もう一つの詩と合わせて『二人のベアトリーチェ (*Due Beatrici*)』という題が付けられ、詩集『キマイラ (*La Chimera*)』(1889年末出版)に収められた。フィレンツェの文学・美術・風物を歌うなかに、次のような一節がある。

さて、このように若草の野を、／至福の浜の木陰を、／若君と姫君が進んでいた、／チーノとペトラルカとグイードのことを考えながら。／カゼッラの歌がとても甘美に／忠実な詩人の心の中で響いたといえども、／風のない空気を通して私の中で響いた／あの木々の軽やかな波動ほどではない。(Versi I: 463-464)

清新体の詩人であるチーノ・ダ・ピストーイア（1270-1336/7）とグイード・カヴァルカンティ（1255頃-1300）の間に、1～2世代若いペトラルカ（1304-1374）が挟まれる形になっている。「忠実な詩人」はダンテ・アリギエーリ（1265-1321）のことで、その友人カゼッラはダンテの恋愛詩に曲を付けて甘美に歌った音楽家である。ここでペトラルカは、1300年前後の代表的な恋愛詩人の一人として扱われている。

1888年2月11日の《トリブーナ》紙にダンヌンツィオは、〈ローマがアンブロワーズ・トマに (*Roma ad Ambrogio Thomas*)〉という記事を載せた。その中で、フランスの作曲家トマのオペラ《ハムレット》を観に来ていた、ルスポリ公爵夫人を次のように描写する。

すばらしい金髪、まばゆい輝き、‘光ノ泉’。私は彼女を見るたび、ヴェチェッリオが《聖愛と俗愛 (*Amor sacro e profano*)》に描いた二つの光輝く姿のうちの一つを思い出す。[…]  
稀にしか、ごく稀にしか、あれほど見事に女性の顔が、生き生きとした光からその特質を得ることはない、ペトラルカならば言うだろう。(SG I: 1052)

女性を讃えるためにダンヌンツィオは、ボルゲーゼ美術館にあるティツィアーノ・ヴェチェッリオの有名な絵に喩えた後、『カンツォニエーレ』第162番の、「おお、澄んだ川よ、／お前は彼女 [ラーウラ] の美しい顔と明るい目を濡らし／そして生き生きとした光からその特質を得る。」(RVF 162, 9-11) を引用する。「生き生きとした光 (*vivo lume*)」とはラーウラの目のことで、『カンツォニエーレ』の第154番と第270番にも同じ表現がある<sup>3)</sup>。ここでのペトラルカは、装飾的な役割を果たしている。

1888年4月9日の《トリブーナ》紙の記事〈ジャウフレ・リュデル (*Giaufre Rudel*)〉でダンヌンツィオは、12世紀プロヴァンスの吟遊詩人リュデルに関するカルドゥッチの講演の様子を伝える。

彼 [カルドゥッチ] は講演をペトラルカの詩で始める。／「自らの死を探すために帆とオールを使った／ジャウフレ・リュデル」／これはペトラルカの最良の詩行の一つで、メランコリックな物語の空想のようなものへの欲求を目覚めさせるところが素晴らしい。(SG I: 1120)

高く評価されるペトラルカの一節は『愛の凱旋 (*Trionfo d'amore*)』第4章50-51行で<sup>4)</sup>、ギリシア、ローマ、イタリア、プロヴァンスの多くの恋愛詩人たちが列挙される中にリュデルも含まれている。その後、カルドゥッチがリュデルの生涯を迎るなかで、再びペトラルカの名前が出てくる。

ジャウフレは吟遊詩人たちの中で最も高い階層に属していた。[...] より正確に言うと、あのガスコニュー派に属していた。その中で大きな存在だったのはアルナウト・ダニエルで、アリギエーリとペトラルカによって称讃され、模倣された。(SG I: 1125)

アルナウト・ダニエルはセスティーナの発明者で、Beltrami (2011: 259) は『イタリア詩の韻律 (*La metrica italiana*)』で、「叙情的セスティーナ (*sestina lirica*) は、プロヴァンスのカンツォーネのある一つの詩形が、まずダンテの、そして、とりわけペトラルカの権威のおかげで、ある定まった詩形へと変化した、最も有名な例である。最初のモデルはアルナウト・ダニエルの作品である」と説明する。カルドゥッチもセスティーナを作っており、1885年5月17日の《日曜版フラカッサ (*La Domenica della Fracassa*)》に、単に『セスティーナ (*Sestina*)』と題する作品を発表した(その後、『五月の夜 (*Notte di maggio*)』という題で1887年の詩集『新韻 (*Rime nuove*)』に収められた)。本章の冒頭で取り上げたダンヌンツィオの『結びのセスティーナ』(1886年9月19日の《ファンフルラ日曜版》に掲載)は、カルドゥッチを介したペトラルカへの接近だったのかもしれない。

以上、本章では、ダンヌンツィオが最初どのようにしてペトラルカに接近したのかを考察した。中世趣味の詩集『イザオッタ』を書くなかで、ダンヌンツィオは少なからずペトラルカを意識していただろうが、その影響が明確にあらわれるのは『結びのセスティーナ』であった。そこで既にダンヌンツィオが、モデルのペトラルカを模倣するだけではなく、超克しようとする姿勢が見られる。中世プロヴァンスに由来し、ペトラルカが得意としたセスティーナという珍しい詩形をダンヌンツィオが使ったのは、カルドゥッチのセスティーナに触発された可能性が考えられる。その後もダンヌンツィオは中世趣味を持ち続け、新聞や雑誌に載せた記事や作品でペトラルカを装飾的に引用する。

## 第2章 小説『快樂』における人生論と詩論のインスピレーション

1889年5月12日に書店に並んだ、ダンヌンツィオの初の長編小説『快樂 (*Il Piacere*)』の中には、ペトラルカの名前が6回もあらわれる。その後しばらく、長編小説にペトラルカの名前はあらわれず、次にあらわれるのは1900年の『火 (*Il Fuoco*)』を待つ必要がある。『快樂』はダンヌンツィオのローマでのジャーナリスト経験の集大成であり、その中に文学的栄光を追求する若い彼のペトラルカ観が詰め込まれている。

最初のペトラルカへの言及は、主人公のアンドレーアがある女性を巡って決闘をする場面にある。決闘の場であるヴィッラ・シャッラの月桂樹の並木道で、決闘の時を待つアンドレーアの様子が次のように描写される。

心の中で彼は、攻撃と防御の幾つかの動作をし始め、そうすればどうなるだろうかという結果を考えた。しかし、月桂樹の茂みが生み出す光と影の美しい奇跡が彼の気を散らせた。[...] フランチェスコ・ペトラルカの愛に満ちたアレゴリーの中でのように高貴な木々は、見事な一撃という思いが支配する頭の上でため息をついていた。(Rom. I: 125-126)

決闘に勝つか負けるかを案じる複雑な心理が、勝利の栄光を象徴する月桂樹を用いて雅やかに表現されている。ペトラルカは『カンツォニエーレ』において、しばしばラーウラ (Laura) のことを音が似た月桂樹 (lauro) を用いて表現した。ここで月桂樹がため息をつくのは、アンドレーアが決闘に負けることを予感しているからであろうか。ペトラルカへの言及は、やや装飾的ではあるが、殺伐とした決闘の場面に文学的な深みを与えている。

決闘で負傷したアンドレーアは、いとこのフランチェスカの海辺の別荘で療養する。海と向き合いながら人生の意味について瞑想するなかで、彼は同時代の詩人のソネットを思い出す。この詩人は、小説の虚構の世界ではなく現実の世界のダンヌンツィオのことで、ソネットは『寓話 (Parabola)』という題で1889年末出版の詩集『キマイラ』に取められることになる。

彼はその甘い果実の内奥の／核心を求めて深く噛みはしない、／なぜなら苦味が怖いので。むしろその匂いをかぎ、／／そして果汁をすすり、貪欲さのない／澄んだ喜びと共に、悲しくも楽しくもなく。／彼のみじかい物語はすでに完結した。(Rom. I: 142)

人生に対する慎重な態度を表現するこの詩は、『カンツォニエーレ』第254番ソネットの一行を引用している。

おお、辛い旅立ちよ、／／なぜお前は私の損害から私を遠ざけたのか？／私のみじかい物語はすでに完結し、／私の人生の時間は年月の半ばで尽きた。(RVF 254, 11-14)

「私の損害」はラーウラの死を、「みじかい物語 (favola breve)」はペトラルカの人生をあらわす。ラーウラの死がペトラルカの人生を終わったも同然にするという、悲観的な内容である。このようなペトラルカからの引用を含むからこそ、ダンヌンツィオの『寓話』は、人生の意味を探し求めるアンドレーアの心に響くのである。ここでのペトラルカは文学的創作のインスピレーションの源泉と言える。ただし、『快樂』でも『キマイラ』でも、ペトラルカの名前は明示されない。

人生の意味を芸術に見いだそうとするアンドレーアの記憶に、彼の過去の作品『ヘルマプロディートスの物語 (Favola d'Ermafrodito)』の詩行が蘇る。彼の心が詩の音楽によって満たされ、何とも言えない喜びを覚える様子が、次のように描写される。



彼は自分の中でその音を聞きながら、豊かなイメージ、的確な修飾、冴えたメタファー、洗練された調和、語間分音と語内分音の見事な組み合わせ、彼の文体と韻律を変化させる全ての最も繊細な趣向、14世紀の素晴らしい詩人たち、特にペトラルカから習得した11音節詩行の全ての神秘的な技巧を楽しんだ。詩行の魔法は、再び彼の精神をとりこにした。  
(*Rom. I*: 145)

詩のテクニックについて論じられるなかで、ただ一人、ペトラルカの名前だけが挙げられる。アンドレーア＝ダンヌンツィオにとって、ペトラルカがいかに重要な存在であったかが窺われる。また、詩の「神秘」や「魔法」を問題にする態度は、次章で取り上げる詩に関する評論においても見られるものである。

先述の詩『寓話』では、ペトラルカの名前が明かされることなく、一詩行が引用されていた。実はそれは、古典からインスピレーションを得る、アンドレーアの典型的な創作法である。

ほぼいつも、作詩を始めるために、彼はある他の詩人から与えられる音楽的な調律を必要としていた。そして彼は、ほぼいつも、それをトスカーナの古い詩人たちから得るようにしていた。ラーボ・ジャンニ、カヴァルカンティ、チーノ、ペトラルカ、ロレンツォ・デ・メーディチの半行、一組の韻の記憶、二つの修飾語の並列、美しく良く響く語の何らかの組み合わせ、調子の良い何らかのフレーズがあれば、彼の詩想を呼び起こすこと、言わば、彼に「ラ」の音、最初の詩節の調和の基準となるような音を与えることができた。  
(*Rom. I*: 146)

ペトラルカは5人並べられた詩人のうちの1人ではあるが、『快樂』の中で実際に、この手法で詩が作られるのはペトラルカとロレンツォの2人だけである。やはりペトラルカは特別な存在であったということが分かる。

アンドレーアがいとこのフランチェスカに贈るソネットは、『カンツォニエーレ』第245番ソネットの一行「このようにバラと言葉を分け与えていた」(*RVF* 245, 12)が詩想を呼び起こしたものである。

彼女はバラを選び、愛らしく話し続けていた。[...] そしてアンドレーアの記憶の中では、音楽の一節のようにペトラルカの詩行が執拗に歌っていた。「このようにバラと言葉を分け与えていた。」

翌々日の朝、彼はアテレータ侯爵夫人 [フランチェスカ] にお礼として、面白く古風に作ったソネットを贈った。 [...]

彼女は話し、そしてその花を選んで、／その愛らしさに私は思った。「もしかし



て／‘優美の女神’が太陽の道を通って来たのでは？／／香りに酔って、私は見間違えた。／ペトラルカの詩行が立ちのぼった。／「このようにバラと言葉を分け与えていた。」(Rom. I: 154-155)

元のペトラルカの詩は、5月1日の花祭に老人が若い恋人（ラーウラとペトラルカ）にバラと祝福の言葉を贈るという内容である。一方、フランチェスカがアンドレーアに話す内容は、まだ見ぬ運命の恋人マリーアのことである。場面に合ったペトラルカの詩の引用は、作品に文学的な奥深さを生み出すものであり、創作の本質的な部分に関わっている。

『快樂』で最後にペトラルカの名前が出てくるのは、アンドレーアとマリーアがローマのヴィッラ・メーディチの見晴らし台を訪れた時のことである。そこでマリーアはアンドレーアに、「一体何回あなたは愛を感じるために、ここに来たことでしょうね！」(Rom. I: 310)と尋ね、東屋の柱に多くの恋人たちが書いた言葉を読む。

また別のものは、ペトラルカのため息まじりの4行詩節だった。

私はいつも愛した、そして今も強く愛している、／そして日に日にもっと愛するだろう、／‘愛の神’が私を悲しませるとき、何度も／私が泣きながら戻るあの甘美な場所を。(Rom. I: 311)

これは『カンツォニエーレ』第85番ソネットの最初の4行詩節で、ペトラルカが初めてラーウラと出会った場所のことを歌っている。ペトラルカが愛するのはラーウラただ一人なのに対して、アンドレーアは多くの女性を愛してきた。実際、東屋の柱にはアンドレーアが以前の恋人エーレナのために書いた言葉が残っていて、マリーアはそれを見つけてしまう。ここでのペトラルカの引用は、場面に合った効果的なものである。

以上、本章では、ダンヌンツィオが長編小説『快樂』の重要な場面で、ペトラルカを登場させていることの意味について検討した。散文の情景描写におけるペトラルカへの言及は、やや装飾的だが、雅やかな雰囲気醸し出すものである。詩論においては、まずペトラルカは11音節詩行の名匠と見なされる。そして詩の創作のインスピレーションの源泉として重要な位置を占める。散文の途中に置かれた幾つかの詩は、実際にペトラルカからインスピレーションを受けたもので、『カンツォニエーレ』の詩行が引用されている。また、詩の創作とは関係なく詩行が引用されるときも、それは物語の展開と密接に関わっている。『快樂』は自伝的な作品であり、その人生論や詩論の部分で何回も言及されるということから桂冠詩人ペトラルカは、文学的栄光を追求する若いダンヌンツィオにとって重要なモデルであったことが分かる。

### 第3章 ペトラルカを基調として纏められた『楽園詩篇』と セスティーナの神秘

1889年9月1日の《ヌオーヴァ・アントロジーア (*Nuova Antologia*)》誌に、ダンヌンツィオの詩《ヴィッラ・キージ (*Villa Chigi*)》が掲載された(後に、1892年出版の詩集『ローマ哀歌 (*Elegie romane*)』に収められる)。その中の一節にペトラルカからの影響が見られる。

肉体は疲れ、まぶたは重く、／目のなかには霧がかかっているようだった。／一晩中、  
ああ悲しくも、長く！(夜明けが決して来ないようだった)、／私は熱情と狂った憤りを  
抱いて追い求めた、／重なった体の中に、口づけの中に、炎を再び燃やすことを。／彼  
女はもう口づけの中で私の魂を飲んでいなかった。／彼女は私の口づけの中で自分の涙  
だけを飲んでいて。(Versi I: 365)

関係が悪化した二人の恋人を描く哀歌であるが、「夜明けが決して来ないようだった (*parea che non fosse mai l'alba*)」の部分が、『カンツォニエーレ』第22番セスティーナの第6詩節を下敷きになっている。

太陽が去ってから私が彼女と共にいて、／そして星の他に何も私たちを見ず、／ただ一夜、  
決して夜明けが来なければ良いのだが。／そして彼女が私の腕から逃げるために／緑の森  
に変身しなければ良いのだが、ちょうどアポローンが／この下の地上で彼女を追いかけた  
日のように。(RVF 22, 31-36)

ペトラルカの方は、いつも通り、決して叶えられないラーウラへの愛を歌っている。ギリシアの太陽神アポローンが追いかけた女性はダブネーで、彼女は最後に月桂樹に変身する(この神話については第5章でも論じる)。漠然とした「緑の森 (*verde selva*)」とは月桂樹 (*lauro*) のことであり、それに变身しないで欲しいと詩人が願う女性は、他でもないラーウラ (*Laura*) である。「決して夜明けが来なければ良いのだが (*et mai non fosse l'alba*)」は、夜明けが来ないことを嘆くダンヌンツィオの哀歌とは、意味が反対である。まさにそこに、モデルを模倣するだけではなく、超克することを目指すダンヌンツィオの特徴がある。

作品ではペトラルカの詩行を反対の意味で使ったダンヌンツィオであるが、私生活では元の意味で使っていた。当時の恋人バルバラ・レオーニに宛てた1889年12月11日の手紙で、「でも、今夜、君と離れているのは何と辛いことか！ おお、一晩ずっと君と一緒にいたい！／‘ただ一夜、決して夜明けが来なければ良いのだが。’／さようなら。いつまでも君は、私の大きな唯一の愛だ。元気で、元気で！」(LBL: 327-328)と書く。手紙の中で自然に出てくるくらい、

「夜明け」の一節はダンヌンツィオにとって思い入れの深いものであったことが分かる。さらにもう一通、1890年6月11日の手紙にも、「さようなら。私は君のあの輝かしい、無比の、常に新しい体の記憶に酔っている。酔って、疲れている。おお、君の白い胸の上で眠りたい、夜明けまで！／‘決して夜明けが来なければ良いのだが！’」（LBL: 425）と、「夜明け」の一節が出てくる。ダンヌンツィオとバルバラの関係は、ペトラルカとラーウラの関係のようにプラトニックなものではなかったが、「夜明け」の一節だけはダンヌンツィオの心に強く響いたのである。

これら2通のバルバラへの手紙のほぼ中間にあたる1890年3月16日の《ヌオーヴァ・アントロジニア》誌に、ダンヌンツィオは『深淵カラノ溜息 (*Suspiria de profundis*)』と題する詩を発表した（後に、1893年出版の詩集『楽園詩篇 (*Poema paradisiaco*)』に収められる）。この詩はダンヌンツィオが故郷ペスカーラに戻り、病床の父に付き添った経験から生まれたもので、テーマは眠り、悪夢、そして死という暗いものである。詩形はセステーナで、それが3つ並べられている。

セステーナは全て11音節詩行で、各行末は韻ではなく単語で結ばれている。各詩節の6つの行末の単語は、6つの詩節全てで同じで、その順序は次の表の通りである。

	第1詩節	第2詩節	第3詩節	第4詩節	第5詩節	第6詩節
第1詩行	A	F	C	E	D	B
第2詩行	B	A	F	C	E	D
第3詩行	C	E	D	B	A	F
第4詩行	D	B	A	F	C	E
第5詩行	E	D	B	A	F	C
第6詩行	F	C	E	D	B	A

3行の結び節では、行内で3つの単語、行末で残りの3つの単語が使われることが多い。ペトラルカが『カンツォニエーレ』で9回使用し（そのうち1つは二重型）、ダンヌンツィオが模倣した、この詩形について Bausi e Martelli (2002: 85) は『イタリア詩の韻律 (*La metrica italiana*)』で、次のように説明する。

セステーナは、技術的に極めて複雑であることと構造が人為的であることによって、「内容」よりも「形式」を優先することが避けられない詩形である。詩を散文で言い換えることは、一般的に、いつもほとんど有益ではないが、セステーナの場合は、まさしく残念な結果になる。形式の制約によって、しばしば、様々な詩節の間の実質的な論理の繋がりが失われ、また各々の詩節の中で詩人は次々とメタファーを並べることになるので、息の長い文の中で議論を展開することができない。

このように特殊な詩形であるセスティーナを、ダンヌンツィオが『深淵カラノ溜息』で3つも並べたのは、ペトラルカのモデルを模倣するだけではなく、超克しようという意図があったのだろう。いずれにせよ、限られた材料の組み合わせが変わることによって新しい世界が生まれるものの、本質的には何も変わらない万華鏡のようなセスティーナは、ペトラルカの感性にもダンヌンツィオの感性にも合うものだった。

1892年12月30-31日の《マッティーノ (*Il Mattino*)》紙にダンヌンツィオは、パスコリの詩集『御柳 (*Myricae*)』(1891年7月に初版、翌年1月に第2版)の書評を載せた。

しかしながら詩節の構成において彼は、細心の注意を払って選ぶ語の音楽的な要素を、あまり重視していないようだ。彼の詩では、稀にしか、‘幽玄 (Indefinito)’ が感じられない。詩の幻影がメロディーから現れることはなく、それから目立った意味を受け取ることはほとんどない。一方、彼がより重視するのは、造形的な要素である。彼は明瞭で精密な視覚で事物を見る。そしてそれらの目に映る輪郭を、ほとんどいつも、稀な明確さで表現する。[...] 要するに私は、時々、この本の中に芸術ではなく文学を見つける。そして私は、音楽の不思議な力だけが詩の幻影の周りに生み出す、あの神秘の欠如に気付く。その神秘は、例えば、ペトラルカの幾つかのソネットや幾つかのセスティーナにおいて、とても深い。そこで、言葉は非物質的になり、‘幽玄’ の中で溶解するかのようだ。(SG II: 120-121)

音楽よりも造形に重きを置くパスコリの詩についてダンヌンツィオは、ペトラルカの詩に含まれているような神秘が欠如していると考える。そして、神秘を含むペトラルカの詩の形として、『カンツォニエーレ』の大半を占めるソネット (366作品のうち317) だけではなくセスティーナも挙げる。先述の通り、セスティーナは形式的な制約が多いことから、しばしば比喩が用いられ、見方によっては無理のある、不自然な表現になることがある。しかし、見方を変えれば、それはさまざまな解釈を可能にする「幽玄」でもある。また、同じ6つの単語を6回ずつ使うことから、繰り返しによる音楽的な効果が自然に生まれることになる。パスコリの「欠点」を指摘するダンヌンツィオの念頭には、特にペトラルカのセスティーナがあったことだろう。

1890年1月から1893年5月までの詩が収められた詩集『楽園詩篇 (*Poema paradisiaco*)』が1893年の春遅くに出版された。構成は、まず「プロローグ (*Prologo*)」があり、その後3部に分かれた本編、「閉ザサレタ庭 (*Hortus Conclusus*)」、「亡霊タチノ庭 (*Hortus Larvarum*)」、「魂ノ小サナ庭 (*Hortulus Animae*)」が続き、最後に「エピローグ (*Epilogo*)」がある。各部のエピグラフとしてペトラルカの詩が引用される。「プロローグ」では『カンツォニエーレ』第56番ソネットの第8行「穂と手の間にどんな壁が置かれたのか？」(RVF 56, 8) が引用される。これは詩集全体のテーマ——芸術、栄光、愛を求めても得られない、ペトラルカ的な人生の空

しさ——に相応しいものである。男性を虜にするが寄せ付けぬ女性をテーマとする「閉ザサレタ庭」では、第267番ソネットの第7行「気高い心よ、帝位にとても相応しい」(RVF 267, 7)が引用される。第49番ソネットの第8行「まるで夢を見る人の」(RVF 49, 8)が引用される「亡霊タチノ庭」のテーマは、記憶や夢想である。「魂ノ小サナ庭」では、エピソードにペトラルカの引用はないが、『ある詩行 (*Un verso*)』という詩に次のような一節がある。

記憶の中で、今日、私に歌うのは／ほとんど忘れられた昔の詩人の／ただ一つの詩行だけ。  
敵対する‘愛の神’との／恥辱に満ちた戦いに苦しんでいた／ペトラルカにとって大切な友人だった。(Versi I: 691)

この詩の次に来るのは先述のセスティーナ『深淵カラノ溜息』で、それで詩集の本編は終わる。間接的にペトラルカに言及する『ある詩行』の配置は、セスティーナとの繋がりを意識したのであろう。「エピローグ」では『死の凱旋 (*Trionfo della morte*)』第2章の119-120行「ここまで私はあなたを、たとえ疲れていても、／無事に(それは私の喜びです)導いてきました」が引用される。これは死んだラーウラの霊がペトラルカに語る言葉で、人生の挫折からの復活を予感させる詩集の末尾に相応しい。約3年半の間に書かれた詩を『楽園詩篇』として纏めるために、ダンヌンツィオはペトラルカを全編の基調としたのである。

以上、本章では、ダンヌンツィオが特に関心を寄せるペトラルカのセスティーナが、彼の詩や評論でどのように扱われているのかを分析した。『ヴィッラ・キージ』で使われる第22番セスティーナの「夜明け」の一節は、恋人のバルバラ宛ての手紙でも2回使われており、ダンヌンツィオの思い入れの深さが分かる。『深淵カラノ溜息』は、特殊な詩形であるセスティーナを3つも並べたもので、モデルのペトラルカの模倣というよりは超克と言える。そして『深淵カラノ溜息』は、ペトラルカを基調として全編が纏められた『楽園詩篇』の、本編の最後という重要な場所に置かれる。バスコリの詩に関する批評では、音楽よりも造形に重きが置かれることが原因で、ペトラルカのセスティーナなどに見られる神秘が欠如しているとダンヌンツィオは指摘した。

#### 第4章 小説『火』における桂冠詩人の栄光と死

1895年1月、雑誌《コンヴィート (*Il Convito*)》にダンヌンツィオは、〈ジョルジョーネと批評に関する覚書 (*Note su Giorgione e su la critica*)〉を載せた。これは基本的に、1894年に友人の美術批評家アンジェロ・コンティが出版した評論『ジョルジョーネ (*Giorgione*)』の書評だが、その冒頭で1892年のコンティの評論『ペトラルカ研究入門 (*Introduzione a uno studio sul Petrarca*)』にも言及する。そこでダンヌンツィオはペトラルカの詩について、「あの無限の

音楽の中でペトラルカが描く形象は、しばしば明確な輪郭を失い、言葉の限界を越えて広がる」(SG II: 289) と述べる。詩を音楽として捉え、それが生み出す神秘に注目するのは、前章のパスコリの詩に関する評論のときと同じである。

1895年3月5日、ダンヌンツィオは友人のローマ国立中央図書館司書のアンニーバレ・テンネローニ宛ての手紙で、次のように書く。

素晴らしいカタログをありがとう。君の芸術家としての趣味と書誌学者としての知識に相応しいものだ。4月の販売会には参加しようと思っている。我らの神聖なるフランチェスコ殿 [ペトラルカ] のミニアチュール入り『カンツォニエーレ』に希望を出したからね。(CDT: 189)

カタログの詳細は分からないが、おそらく多くの稀覯本が含まれていたことだろう。その中からダンヌンツィオは『カンツォニエーレ』を選び、ペトラルカを「我らの神聖なる (nostro divino)」と形容する。憧れの桂冠詩人ペトラルカに少しでも近づきたいというダンヌンツィオの希望が、私的な手紙の中で率直に表現されている。

1896年にダンヌンツィオは、1882年の詩集『新しい歌 (Canto novo)』の改訂版を出版した。19歳の時の初版には自伝的な描写が多く、ラッラという具体的な恋人が登場する。

君は望むかい、透けるように白い手を／私がミニアチュールにすることを？／ラッラよ、  
繊細な血管が網目を描くその手は／輝く鍵盤の上でマドリガーレを弾く。(Versi I: 187)

14年後の改訂版では文学的に抽象化されて、恋人は「ラッラ」ではなく「お客さん (Ospite)」となり、引用した4行は次のように変化する。

君は望むかい (フィエーゾレの黄昏が／金の光輪で取り巻いた君！) ／ペトラルカが涙を  
散りばめたカンツォーネを／高らかに響かせることを？ (Versi I: 156)

フィエーゾレというフィレンツェ近郊の町を背景にすることで文学的雰囲気醸し出し、ペトラルカのカンツォーネに言及することでラーウラと自らの「お客さん」を重ね合わせる。33歳のダンヌンツィオは19歳の自分のイメージを作り直すためにペトラルカを用いたが、若い頃の彼の実像からかけ離れてはいないだろう。

1896年9月1日の《トリブーナ》紙にダンヌンツィオは、〈ある詩人の死のために (Per la morte di un poeta)〉を載せた。「ある詩人」とは《ファンフッラ日曜版》の編集長も務めたエンリーコ・ネンチョーニのことである。ダンヌンツィオは高校生だった1881年に彼と知り合い、



1892年の『ローマ哀歌』を彼に捧げた。追悼文でダンヌンツィオは、ネンチョーニの優れた内面性と平凡な日常生活の不一致を指摘し、彼の最近の肖像について次のように述べる。

彼の全身から末期の気高さとも言うべきものの印があらわれている。というのは‘死の神’の視線が、選ばれた彼の上にじっと注がれているからだ。しかし彼が座っている椅子はペトラルカのそれではない。その俗悪な形は、病気と瞑想によって疲弊した体の繊細さを害している。(SG II: 255)

序で述べたようにペトラルカは本を読みながら死んだが、その時に座っていた椅子はサヴォナローラ型の立派なもので、桂冠詩人に相応しいものだった。一方、ネンチョーニも非常に優れた詩人だったが、座る椅子によって象徴されるように、その死に方は彼に相応しいものではなかった。自らも詩人であるダンヌンツィオが、詩人にとって相応しい死に方を考えるとき、脳裏に浮かぶのはペトラルカなのである。

恋人の女優ドーゼとギリシアを旅行していたダンヌンツィオは、1899年2月9日にアテネのパルナッソス文化協会で演説を行った。その内容は同年5月28日の《マルゾッコ (II *Marzocco*)》誌に、〈アテネ人への演説 (Orazione agli Ateniesi)〉という題で載った。その冒頭でイタリアとギリシアの繋がり深さを指摘する。

海を越えたところで母語を話すことができ、そして理解されるのは、私にとって甘美なことであり、大きな喜びだ。[...] イタリアのメロディーは伝説の島々の領域で、途絶えることなく響いている。[...] ペトラルカのカンツォーネの中で永遠のものとなっている抑揚は、異国のものとはほとんど思えないほどだ。(SG II: 460)

イタリア語を使った芸術の代表としてダンヌンツィオが挙げるのは、ペトラルカのカンツォーネである。この詩形は比較的長く、高尚な主題に適しており、『カンツォニエーレ』では2番目に多く、29回使われている。ペトラルカを高く評価するダンヌンツィオであるが、この演説の末尾では、「自らの精神の成熟、自らの人生の充実、自らの喜びの獲得」(SG II: 463)はギリシアのおかげであると述べ、ギリシア最良の姿勢を示す(これについては次章でも論じる)。

1900年2月19日に出版された長編小説『火 (II *Fuoco*)』では3つの場面でペトラルカの名前が登場する。まず、作品冒頭で主人公のステーリオがヴェネツィアのドゥッカラーレ宮殿で講演を行う前に、熱心な聴衆が多く集まっていることを友人ダニエーレ(美術批評家のコンティがモデル)から告げられる。それに対してステーリオは、「私ハ全テノ人ノタメニ話スノデハナク、君ノタメニ、私トコレラノ人ノタメニ」(*Rom. II: 225*)という、ペトラルカ『孤独生活



論 (*De vita solitaria*)』第2巻15章1節の言葉を、原文のままラテン語で、微笑みながら繰り返す。「地上で最も栄光に満ち、最も壮麗な場所の一つ」(*Rom. II: 225*)とダニエーレが形容するドゥッカーレ宮殿で講演する前に、ペトラルカのラテン語を口にするステーリオの姿から思い出されるのは、1341年4月8日にローマのカンピドッリオでペトラルカが桂冠詩人の称号を授けられたときに行った演説のことである。ダンヌンツィオは小説の虚構の中ではあるが、桂冠詩人の栄光という夢を実現したのである。

次にペトラルカが出てくるのは、ステーリオとダニエーレが、偶然、リヒャルト・ワーグナー(『火』の最後の場面で亡くなる)と出会う場面である。すでにワーグナーの死期が近いことを予感したダニエーレが次のように言う。

「詩と神話に浸った彼が、あの世へ行く特別な方法を夢想し、その夢に合った最期を迎えられるように‘自然’に毎日祈っていると君は思うかい？」ダニエーレ・グラウロは、アイスキュロスの額を岩壁と間違えるようにワシを仕向け、本のページの上で孤独に息を引き取るようにペトラルカを導いた、神秘的な思召しについて考えながら質問した。「彼にとって相応しい最期とはどのようなものだろうか？」(*Rom. II: 349-350*)

ドイツのオペラ作曲家ワーグナー、古代ギリシアの悲劇詩人アイスキュロス、そして桂冠詩人ペトラルカ、これら3人の偉大な芸術家にダンヌンツィオは少なからず憧れを抱いていたが、それには死にも関わっている。ペトラルカの死に方についてダンヌンツィオは、先述のネンチャーニ追悼文でも言及しており、強く意識していたのである。

最後にペトラルカが登場するのは、ステーリオが恋人のフォスカリーナ(女優のドゥーゼがモデル)と一緒にヴェネツィアの潟を船で旅する場面である。

「あちらのエウガーネイ丘陵を見て、フォスカリーナ。[...] いつの日か、君と一緒にアルクワに行きたいな。[...] 私たちが到着するときには、予期せぬ時雨の最初の粒が、桃の花びらを何枚か落とすだろう。濡れないように、パッラーディオのアーチの下に立ち止まろう。そして、誰にも道を聞かずに、ペトラルカの泉を探そう。ミッシリーニの小さな版の『詩集』を携えて行こう、君が枕元に置いていて、草のしおりで膨らんで、今ではもう閉じることができない、女の子の押し花帳のような、あの小さな本を……。春のいつの日か、アルクワに行くことを君は望むかい？」

彼女は答えず、そのような優しいことを言う彼の唇を見ていた。希望を抱かず、ただその音とその動きだけを、束の間、楽しんでいた。それらの春の光景とペトラルカのセスティーナには、彼女にとって同じ遙かな魅力があった。しかし、一つの方には、それを再び見つけるために印を付けることができたが、もう一つの方は時間と共に消えていった。  
(*Rom. II: 404-405*)

エウゲーネイ丘陵にあるアルクワの町でペトラルカは死んだ。それについてステーリオは話さないが、アルクワを訪問する目的は、桂冠詩人の死に向き合うこと以外にはない。死後も輝き続ける作品と、消滅する肉体の対比は、フォスカリーナの心理描写の最後の部分、「印を付けることができた」と「時間と共に消えていった」に反映している。ステーリオの言葉によって生み出されては消えていく美しい春の光景は、一言であらわすならばペトラルカのセステーナの世界である。セステーナを含むであろう多くのページに草のしおりがはさまれた本の描写は、ダンヌンツィオ自身が熟読した『カンツォニエーレ』のこととも考えられる。ミッシリーニ、正しくはミッセリーニ (Misserini) の「小さな版」とは1628年出版の美しい挿絵入りのもので<sup>5)</sup>、先述のテンネローニのカタログに載っていた可能性はある。

以上、本章では、1893年の『楽園詩篇』の後、評論や講演などで散発的になされるペトラルカへの言及について考察し、1900年の長編小説『火』で纏まった形で示されるペトラルカ像を分析した。美術批評家コンティに関する記事でダンヌンツィオは従来通り、ペトラルカの詩を音楽として捉え、その神秘に注目する。司書のテンネローニへの手紙では、ペトラルカの稀観本を買い求める愛書家としての一面が分かる。『新しい歌』の改訂版では、初版になかったペトラルカの名前を挙げて、若い頃の自分のイメージを作り直した。ネンチョーニ追悼文では、詩人にとって相応しい死に方として、座って本を読みながら死んだペトラルカを想起した。ギリシアで行った演説では、イタリア文学の代表としてペトラルカのカンツォーネを挙げた。これらを経て、小説『火』という虚構の中ではあるが、ペトラルカをモデルとする桂冠詩人の栄光の夢が実現する。そのモデルには死に方まで含まれており、約10年前の小説『快樂』にはなかった部分である。

## 第5章 詩集『讃歌』における新しい神話と文学の不滅

1900年11月16日の《ヌオーヴァ・アントロジニア》誌に、ダンヌンツィオの詩『夾竹桃 (L'Oleandro)』が載った。1903年の『讃歌』第3巻『アルキュオネー (Alcione)』に収められるこの作品は、482の11音節詩行からなる長いもので、5部に分かれる。その第3部で、「勝利の月桂樹にバラが咲いたのはいつか？」という質問に対して、ギリシア神話のアポローンとダブネーの新しい物語が始まる。

王者たるアポローンは、／川に沿って追いかけていたのは、世に語られる通り。  
 ／ペーネイオスの娘は息を切らして走っていた、／寂しい岸辺から父を呼びながら。  
 ／走っていた、時々すらりとした脚に／ブロンドの長い髪をもつらせながら。／ [...] ／すばやく王者たるアポローンは、さらに彼女を追いかける、／欲望に燃えて、彼女を我が物にするために。／神の息がかかると、川のニフの／長い髪は炎のようになる。／「お父

さん、お父さん」、彼女は叫ぶ、「私を助けて！」(Versi II: 514-515)

ギリシアのテッサリア地方を流れるペーネイオス川の神の娘であるダブネーの名は、ギリシア語で月桂樹を意味する。同じ月桂樹という名前のラーウラを描くためにペトラルカは、しばしばこの神話を利用する。例えば、『カンツォニエーレ』第34番ソネットは、次のように始まる。

アポローンよ、もしまだテッサリアの川で、／お前を燃え上がらせた強い欲望がまだあるならば、／そして、愛するブロンドの長い髪を、年月を経たとはいえ、／すでに忘れてしまったというのでないならば、／／怠惰な氷から、そして長く続いて／お前の顔を隠す厳しい悪天候から、／ほら、名誉ある神聖な枝葉を守りたまえ、／まずあなたが、次いで私が絡まった枝葉を。(RVF 34, 1-8)

このソネットが、『夾竹桃』を書くダンヌンツィオの念頭にあったことは間違いない。ペトラルカの「お前を燃え上がらせた強い欲望 (il bel desio che t'infiammava)」とダンヌンツィオの「欲望に燃えて (infiammato desio)」の一致は偶然ではないだろう。「ブロンドの長い髪」は、ペトラルカの方は *chiome bionde* で、ダンヌンツィオの方は *chioma bionda* である。これら以外にも多く的一致が見られるが、『夾竹桃』でダンヌンツィオが目指したのは、明らかにモデルの超克である。ダンヌンツィオは古代以来の神話を作り変えて、ダブネーはアポローンから逃げながら、実は内心では捕まえられることを望んでいるとする。ダブネーは月桂樹に変身することに恐怖を覚え、逆にアポローンに助けを求め、「お前が私のために熱くなるのと同じように、私はお前のために熱くなっている」(Versi II: 517) と言う。結局、ダブネーは月桂樹に変身してしまうが、唇の赤さだけは残り、「夏の花よ、月桂樹に咲く最初のバラよ！」(Versi II: 517) と描写される。アポローンはダブネーを失った悲しみを歌った後、月桂樹の下で眠り、朝に目を覚まして、「勝利の月桂樹がバラの花々で輝いている！」(Versi II: 520) と叫ぶ。この新しい物語を聞いた「私」は、「私が欲しいのは夾竹桃の冠だけだ」(Versi II: 520) と言う。月桂樹に似た葉とバラに似た花をもつ夾竹桃は、ペトラルカに欠けている官能的な愛も兼ね備えた、ダンヌンツィオ独自の象徴なのである。

1902年12月1日の《ヌオーヴァ・アントロジニア》誌にダンヌンツィオは、トスカーナ州とウンブリア州を描く『沈黙の町たち (*Le città del silenzio*)』の42のソネットを掲載した。それらは1903年の『讃歌』第2巻『エレクトラー (*Elettra*)』に収められることとなるが、『プラート (*Prato*)』のVIIと『アレツォ (*Arezzo*)』のIIでペトラルカの名前があらわれる。

おお、偉大なる‘カンツォーネ’の匠よ、／故郷のビゼンツィオ川を離れた放浪の教師、  
／文法学者のコンヴェネーヴォレは、長年、／ピサとアヴィニョンでお前を教え子として

持った。／／飢えは彼の側にあり、絶え間なく駆り立てた。／善良なお前は年老いた彼の救いとなった。／パンとおかずのために彼はお前の素晴らしい／キケローの本を借金のかたにした。／ […] /ソルグ川から彼の神聖な教え子が、／彼のいるビゼンツィオ川の方へ栄光を送った。／墓碑銘はお前から受け取った、おお、ペトラルカよ！（*Versi* II: 377-378）

冒頭の呼びかけの相手がペトラルカであるが、その名前が明示されるのは最終行である。前章で見た〈アテネ人への演説〉と同じように、ペトラルカと結びつけられる詩形はソネットやセスティーナではなくカンツォーネである。ビゼンツィオ川が流れるプラートの出身のコンヴェネーヴォレ、そしてソルグ川が流れるヴォークリューズ（アヴィニオン近郊）に隠棲するペトラルカ、この二人の関係から際立つのは、後者の気前の良さと人情の深さである。愛書家であることも含めて、モデルとするのに相応しい人物としてペトラルカは描かれている。

『アレツォ』の方では、まず町の中世の軍事的な出来事が、その空しさと共に、11行にわたって想起される。その後、残りの3行で「お前のグイットーネのソネット、お前のペトラルカの／カンツォーネが、丘と谷を越えて行く。／そして愛の言葉で、お前は私に話しかける」（*Versi* II: 392）と、アレツォ出身の二人の詩人が生み出した不滅の文学作品との対比がなされる。ここでもペトラルカはカンツォーネの詩形と結びつけられる。

1905年12月から翌年1月にかけて雑誌《ルネサンス（*Rinascimento*）》に3回に分けて、伝記『コーラ・ディ・リエンツォの生涯（*La vita di Cola di Rienzo*）』をダンヌンツィオは載せた。コーラとペトラルカは1343年にアヴィニオンで友情を結び、1347年にローマで政治革命を起こしたコーラに、ペトラルカは応援のメッセージを送った。当然、ダンヌンツィオの伝記の中に、何回かペトラルカが登場し、その手紙が引用される。しかし、伝記というジャンルに応じた客観的な記述なので、ダンヌンツィオのペトラルカ観はほとんど見えてこない。とはいえ、桂冠授与の場面では、ルネサンスの先駆けとなったペトラルカに対するダンヌンツィオの称讃の念が伝わってくる。

確かにコーラは、新たな予期せぬローマの誕生を明るく照らすようだったあの気高い四月に、ペトラルカに拍手喝采を送った。 […] 全員一致で祝福する中、ローマの全市民はためらうことなく「詩人」の額に冠を差し出した。それは若い月桂樹から取られた最初の枝で作られており、ルネサンスの勝利の印になろうとしていた。（PR: 2044）

庶民を苦しめる専横と貴族間の派閥争いが続く中で、平和な理想の社会を生み出す原動力となり得るペトラルカの文学を、ダンヌンツィオは高く評価するのである。

1906年10月の《レットゥーラ（*La Lettura*）》誌に、ダンヌンツィオによる追悼文〈ジュゼッ

ペ・ジャコーザの記憶 (*In memoria di Giuseppe Giacosa*)》が載った。同誌の編集長だった劇作家のジャコーザに捧げられた特別号の巻頭を、ダンヌンツィオの追悼文は飾る。回想の中で、二人は詩論を戦わせる。

「今日の詩は韻律の窮屈さに苦しんでおり、長年の束縛を必死に打ち破ろうとしている。従来の詩形は余りにもリズムに乏しく、硬直している。」

「私はペトラルカのカンツォーネ『思いから思いへ、山から山へ (*Di pensiero in pensiero, di monte in monte*)』を、[...] 黙読するにしても、高らかに詠ずるにしても、私の音楽的な要求は豊かなメロディーによって完全に満たされて、他のものを求めない。」

「しかし、もしも君がペトラルカのカンツォーネの最も優れた詩節を、[...] ピンダロスの散文詩節やアイスキュロスの合唱歌と比較しても、韻文家の無理な強制と歌人のリズムの良い自由な創造の、はっきりとした違いが分かるだろう。ギリシアの詩節は生き物であり、かつて空気中にあらわれた最も繊細な生命が脈打つ。[...] それと比べてイタリアの詩節は、[...] 無理に区分けされた機械的な組織体でしかない。」(SG II: 607-608)

ジャコーザが『カンツォニエーレ』第129番カンツォーネの音楽性に満足するのに対して、1903年の詩集『アルキョオネー』で自由詩に近い新しい詩形を模索したダンヌンツィオは、ペトラルカの定型詩に物足りなさを感じている。『アルキョオネー』のタイトル・リストE 12には「九月のセスティーナ」とあり、モチーフ・メモM 14には「セスティーナ (ペトラルカ風)」とあるが、実際に作られることはなかった<sup>6)</sup>。ジャコーザより16歳若いダンヌンツィオは、ペトラルカ風の重厚な定型詩が新しい時代に合わない、既に感じていたのである。前章のギリシアでの演説で示された、ギリシア最良の必然的な帰結であろう。

以上、本章では、『讃歌』においてペトラルカがダンヌンツィオの詩作に最後の直接的な影響を与えた後、次第にその存在が薄らいでいく様子を考察した。『夾竹桃』のアポローンとダプネー＝ラーウラの新しい物語には、『カンツォニエーレ』の語句が随所に散りばめられる。そして最後にダプネーが月桂樹ではなく夾竹桃に変身することによって、ペトラルカに欠けていた愛の官能性が加わり、ダンヌンツィオの独自性が打ち出される。一方、『プラート』では、モデルとするのに相応しいペトラルカの善良な人間性が、彼の恩師を通じて間接的に描き出される。また、『アレツォ』ではペトラルカとその代表的な詩形であるカンツォーネによって、文学の不滅性が讃えられる。社会に平和をもたらす文学は『コーラの生涯』でも讃えられ、ルネサンスの先駆者としてペトラルカの桂冠授与が印象深く描かれる。とはいえ、『讃歌』において自由詩の可能性を模索したダンヌンツィオは、ペトラルカの定型詩が時代遅れのものだと、ジャコーザ追悼文で述べる。

## 第6章 晩年の著作におけるダンヌンツィオの新しい桂冠詩人モデル

前章で取り上げた伝記『コーラ・ディ・リエンツォの生涯』は、単行本として1913年にトレーヴェス社から刊行された。第4章で登場した友人のテンネローニに捧げられ、メリディオアーニ版で40ページに及ぶ長い序文が添えられた。その末尾でペトラルカに言及する。

ラーポ・ディ・カスティッリオンキオがペトラルカに素晴らしい写本を贈ったように、君は私に『孤独生活 (*Vita solitaria*)』の珍しい俗語訳を贈り、そして私に思い出させた。その‘詩人’は、レオナルド・アレティーノによると、孤独な生活の時間だけが人生と呼び得るものだといつも言っていた。なぜなら、それ以外は彼にとって人生ではなく苦痛と不安であった。そのことを私も知っている。そして私にはまだ、理解され誤解され、愛され嫌われ、讃えられ罵られる、多くの他の方法があるということを知っている。そして、もともと自由だった私が、自分をとても自由な人間にし、まださらに大きな自由を獲得しようとしていることを知っている。そして、私は今までずっと、それ以上ないほど大胆に行動してきたが、さらなる大胆さを求めて超克しようとしていることを知っている。(PR II: 2027)

ペトラルカにとっての孤独な生活の意義について、ダンヌンツィオは同じ詩人として共感を示す。しかし、20世紀の詩人は、大衆社会とより直接的な関係を持たざるを得ない。新しい詩人のあり方としてダンヌンツィオは、自由で大胆な激しい人生観を表明する。

ほどなくして第一次世界大戦が始まると、ダンヌンツィオは50歳を越えていたにもかかわらず前線に赴き、戦後はパリ講和会議の決定に反発して、司令官として国境の町フィウーメを占領した。戦時中のダンヌンツィオの著作に、平和主義的なペトラルカはほとんど出てこない。『カンツォニエーレ』第128番、イタリアの戦乱を憂うカンツォーネ『わがイタリアよ、話すことが空しくとも (*Italia mia, benché 'l parlar sia indarno*)』を締めくくる、「平和、平和、平和」(RVF 128, 122)という叫びが、ダンヌンツィオの口から発せられることはなかった。

戦後、ガルダ湖畔の終の住処ヴィットリアーレで文学活動を再開したダンヌンツィオは、1924年に回想的随筆『鉄槌の火花 (*Le faville del maglio*)』第1巻を出版した。その序文で、自らの高慢さゆえに書き過ぎてしまうことと対比して、ペトラルカについて論じる。

私にとって煩わしいのは、『秘密 (*Il Segreto*)』と題するあの対話篇を書こうと決心しながら、自己弁護をしたフランチェスコ・ペトラルカの偽の謙虚さだ。とはいえ、おそらくかつての私なら同じように自己弁護をしたことだろう。「これが私の他の作品と同列に並べられることを望んでいる、言い換えれば、私がこれによって栄光 (*gloria*) を求めている



るといふ訳ではない（私の心は幾つかのより重要なものに向かっている）。私がかつてその対話から得た甘美さを、何度でも好きなだけ、それを読むことで再び得られるようにするためである。」（PR: 1071）

ダンヌンツィオは自分の『鉄槌の火花』をペトラルカの『秘密』と同じジャンルのものであると考えるが、20世紀の新しい桂冠詩人として、ペトラルカの謙虚さを好ましく思わない。とはいえ、ダンヌンツィオも若い頃であれば自己弁護をいただろうと、幾らかの共感を示す。ペトラルカが『秘密』を書いたのは40歳前後のことで、ダンヌンツィオが『鉄槌の火花』を書いたのは61歳であった。いずれにせよ、ダンヌンツィオが文学的な栄光について論じるとき、ペトラルカのそれと比較しているという点が重要である。

ペトラルカとの比較は、『鉄槌の火花』本文中の「私の芸術への讃辞（*Encomio della mia arte*）」という章にもある。

アレツォの桂冠詩人が対話篇を作ったのは、自分自身の理解に達するために他ならない。[…]

しかし彼には、言葉に対する官能的な愛が欠けていた。このほとんど獣的な（*ferina*）官能性は、ある日、ローマの第三会員〔ダンヌンツィオの恋人のドーゼ〕に、こう言わせた。「時々、あなたが話をして、その話に夢中になると、あなたの口は牧神のように、視線は半神のようになる。」自分自身を知るために、彼はスコラ哲学のラテン語に自分を映し出していた。残念なことに、それは金箔のようではなく、「鉛を引いたガラスの鏡」のようであった。

それに対して私の言葉は、私の本能のうちで最も強力なものとして備わっている。その肉体的な本能は、私の知性の白い炎によって浄化され強化されている。（PR: 1245–1246）

自分自身を理解するためという文学活動の意義については、ダンヌンツィオはペトラルカに共感するが、その方法についてはペトラルカの対極ともいえる獣性を讃える。近藤（2010: 197）は、ペトラルカにおける人間性（*フマニタス*）と獣性について、次のように述べる。

人間がフマニタスをまとい獣性（*feritas*）を脱ぎすてること。すなわち、自然のままの獣的人間、ただ可能的に人間であるにすぎない「単なる人間」から、現実的に人間であるような「人間的な人間」になること。これがペトラルカの考える人間形成にほかならない。

ダンヌンツィオはペトラルカという桂冠詩人モデルの模倣と超克を繰り返した結果、自分の独自性をペトラルカが求めた人間性の反対の獣性に見つけ出したのである。その是非については



稿を改めたいが、少なくともダンヌンツィオは、神を中心とするスコラ哲学の中世に生きたペトラルカと、ニーチェが神の死を告げた近代に生きる自分の違いを、明確に意識していたのである。

1935年、72歳のダンヌンツィオは、ペトラルカの『秘密』を想起させる題名の自伝的作品『秘密の本 (*Libro segreto*)』を出版した。その中でペトラルカの名前は、ダンヌンツィオが過去に使った詩形と関連して登場する。

清新体やペトラルカのものを何も真似していない七つのバッラータを‘子供’に与えるために、私には母音韻と子音韻の密かな戯れで十分ではなかったか？ (PR: 1729)

‘子供’とは、詩集『アルキュオネー』の冒頭に置かれた『子供 (*Il fanciullo*)』のことである。バッラータという詩形をペトラルカは『カンツォニエーレ』で7回使用しているが、ダンヌンツィオはそれを真似していない自分の詩人としての新しさを強調する。また、ペトラルカの「プロヴァンス風のセスティーナ」についても言及する。

とても気難しいアルナウト・ダニエルによっておそらく考案されたカンツォーネは、その後、ラーウラの大司祭 [ペトラルカ] によって見事に扱われ、その後、私によって手の込んだ上品さを与えられた。(PR: 1732)

「上品さ」に相応しいのは、第3章の『深淵カラノ溜息』というよりも、第1章の『結びのセスティーナ』であろう。約50年前のとりわけペトラルカらしいセスティーナから、若い頃の桂冠詩人への憧れが、晩年のダンヌンツィオの記憶に蘇っていたに違いない。

以上、本章では、第一次大戦期から晩年の著作において、ダンヌンツィオがペトラルカを意識しながら提示した新しい桂冠詩人モデルについて考察した。『コーラの生涯』の序文では、孤独な生活の意義を認めつつ、20世紀の自由で大胆な詩人の新しいあり方を表明する。戦争中は、平和主義的なペトラルカからの影響はほとんど消える。戦後、『鉄槌の火花』で、やはりペトラルカと比較しながら、謙虚さではなく高慢さ、人間性ではなく獣性を特色とする、新しい桂冠詩人モデルを提示する。『秘密の本』では、詩形と共にペトラルカを想起し、若い頃に桂冠詩人を夢見て作ったセスティーナを懐かしむ。

## 結

本論の6つの章での考察を通じて、ダンヌンツィオの独創的な作品の数々が、桂冠詩人のモデルであるペトラルカの模倣と超克を繰り返すなかで生み出されてきたことが分かった。

ダンヌンツィオの最初の明確なペトラルカへのアプローチは、中世趣味の詩集『イザオッタ』の『結びのセスティーナ』だった。中世プロヴァンスに由来し、ペトラルカが得意としたセスティーナの使用は、カルドゥッチのセスティーナに触発された可能性が考えられる。セスティーナに対するダンヌンツィオの思い入れは深く、『カンツォニエーレ』第22番セスティーナの「夜明け」の一節を『ヴィッラ・キージ』で引用し、恋人のバルバラ宛ての手紙に2回記す。また、『深淵カラノ溜息』ではセスティーナを3つ並べた。詩人パスコリや美術批評家コンティに関する評論でも、ダンヌンツィオはセスティーナに言及して、その音楽的な神秘を重視した。晩年の『秘密の本』では、若い頃の桂冠詩人の夢と共にセスティーナを懐かしむ。

1899年のギリシアでの演説でダンヌンツィオは、イタリア文学の代表としてペトラルカのカンツォーネを挙げた。『プラート』や『アレツォ』でもペトラルカをカンツォーネと共に登場させ、文学の不滅性を讃えた。しかし、『讃歌』において自由詩の可能性を模索したダンヌンツィオは、カンツォーネを始めとするペトラルカの定型詩が時代遅れだと、1906年のジャコーザ追悼文で述べる。

1889年の『快樂』の詩論では、ペトラルカは11音節詩行の名匠と見なされ、詩の創作のインスピレーションの源泉として重要な位置を占める。散文の途中に置かれた幾つかの詩は、ペトラルカからインスピレーションを受け、『カンツォニエーレ』の詩行が引用されている。1900年の『夾竹桃』は、ペトラルカが詩作のインスピレーションを与えた、最後の重要な作品である。そこでダンヌンツィオは、ダブネーを月桂樹ではなく夾竹桃に変身させ、ペトラルカに欠けていた官能性を付け加えた。

自伝的な作品である『快樂』の人生論や詩論の部分で何回も言及されるペトラルカは、文学的栄光を追求する若いダンヌンツィオにとって重要なモデルであった。約10年後の『火』では、ペトラルカをモデルとする桂冠詩人の栄光の夢が、小説という虚構の中ではあるが実現する。そのモデルには死に方まで含まれており、1896年のネンチョーニ追悼文と同じように、詩人にとって相応しい死に方について語られる。『プラート』の恩師をいたわるペトラルカは桂冠詩人らしい善良な人間性を備え、『コーラの生涯』で桂冠を授与されるペトラルカは社会の平和をもたらす使者のようである。

しかし、詩形と同じように、ペトラルカは桂冠詩人モデルとしても古くなり、1913年の『コーラの生涯』の序文で、20世紀の自由で大胆な詩人に相応しい激しい人生観が表明される。第一次大戦中、平和主義的なペトラルカはほとんど言及されない。戦後に出版された『鉄槌の火花』で提示される新しい桂冠詩人モデルは、謙虚さではなく高慢さ、人間性ではなく獣性を特色とするものだった。

ダンヌンツィオとペトラルカは、桂冠詩人という外面において共通し、同じ詩形やジャンルの作品を残し、序で述べたように死に方まで同じだった。しかし、社会観や人間観という内面については、それぞれの時代背景を考慮しても、かなり違っていた。それゆえダンヌンツィオ

はペトラルカを強く意識しながらも、あまり多くを語ることをせず、屈折した微妙な関係が深まっていったのである。

### 注

- 1) イタリア・ダンテ協会の求めに応じて、喜んでダンヌンツィオが1900年1月に公開ダンテ講義をしたのとは対照的である。
- 2) 『カンツォニエーレ』からの引用は、ペトラルカが付けた本来の題名『俗事詩片 (*Rerum vulgarium fragmenta*)』の頭文字RVFの後に、作品番号と行番号を示す。翻訳に際しては、PCMを底本とし、PCNを参照した。
- 3) ペトラルカの詩では、川の水が「光の特質」を得ているのに対して、ダンヌンツィオの記事では、女性の顔がそれを得ている。
- 4) 『凱旋』の翻訳に際しては、TRMを底本とし、TRNを参照した。
- 5) Cfr. Gibellini 2006: 286.
- 6) Cfr. Arnaudi 2009.

### 文献一覧

#### 【テキスト】

D'Annunzio, Gabriele

CDP *Carteggio con Benigno Palmerio 1896–1936*, a cura di M. M. Cappellini e R. Castagnola, con una nota di G. Castellani, Aragno, Torino 2003.

CDT *Al “candido fratello”. Carteggio Gabriele D'Annunzio - Annibale Tenneroni (1895–1928)*, a cura di M. Menna, Rocco Carabba, Lanciano 2007.

LBL *Lettere a Barbara Leoni (1887–1892)*, a cura di V. Salierno, Rocco Carabba, Lanciano 2008.

PR *Prose di ricerca*, a cura di A. Andreoli e G. Zanetti, 2 voll., Mondadori, Milano 2005.

Rom. I *Prose di romanzi*, vol. I, a cura di A. Andreoli, Mondadori, Milano 2005.

Rom. II *Prose di romanzi*, vol. II, a cura di N. Lorenzini, Mondadori, Milano 2011.

SG I *Scritti giornalistici 1882–1888*, vol. I, a cura di A. Andreoli, Mondadori, Milano 1996.

SG II *Scritti giornalistici 1889–1938*, vol. II, a cura di A. Andreoli, Mondadori, Milano 2003.

Versi I *Versi d'amore e di gloria*, vol. I, a cura di N. Lorenzini, Mondadori, Milano 2001.

Versi II *Versi d'amore e di gloria*, vol. II, a cura di A. Andreoli, Mondadori, Milano 1995.

Petrarca, Francesco

PCM *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Mondadori, Milano 2005.

PCN 『カンツォニエーレ—俗事詩片—』, 池田廉 (訳), 名古屋大学出版会, 2000.

TRM *Trionfi, rime stravaganti, codice degli abbozzi*, a cura di V. Pacca e L. Paolino, Mondadori, Milano 1996.

TRN 『凱旋』, 池田廉 (訳), 名古屋大学出版会, 2004.

Sciascia, Leonardo

NN *Nero su nero*, Einaudi, Torino 1979.

#### 【参考文献】

Arnaudi, Chiara

2009 *La sestina lirica dannunziana: riscrittura di una forma metrica*, in «Quaderni del Vittoriale», nuova serie, 5, pp. 53–63.

Beltrami, Pietro G.

2011 *La metrica italiana*, Il Mulino, Bologna.

Buasi, Francesco e Martelli, Mario

2002 *La metrica italiana*, Le Lettere, Firenze.

Gibellini, Pietro

2006 *D'Annunzio e Petrarca*, in *Petrarchismo nel Settecento e nell'Ottocento*, Bulzoni, Roma, pp. 273-324.

近藤恒一

2010 『新版 ペトラルカ研究』, 知泉書館。

## Petrarch, a model for D'Annunzio:

The poet laureate to imitate and to transcend

Kenichi UCHIDA

### Abstract

Pietro Gibellini's *D'Annunzio e Petrarca* (2006) deserves mention as the only significant preceding study in the field. The comprehensive research is divided by genre (poetry, romance, criticism, etc.); thus, it is not always in chronological order. In contrast, this paper analyses D'Annunzio's attitude towards Petrarch diachronically, from his youth to his later years, and it clarifies the change of their delicate, refracted relationship.

D'Annunzio's first clear point of contact with Petrarch was a poetic form called the *sestina*, which he used to compose *Sestina di Commiato* (1886) and *Suspiria de Profundis* (1890). He used a phrase from Petrarch's *sestina 22* in the *Canzoniere in Villa Chigi* (1889) and in letters to his lover, Barbara. In a critical essay on the poet Pascoli (1892), he emphasized the musical mystery of the *sestina*.

Petrarch was subsequently associated with the poetic form called the *canzone*. In *Discorso agli Ateniesi* (1899), D'Annunzio names Petrarch a representative of Italian literature. In *Le Città del Silenzio* (1903), he praises the immortality of literature. However, in *In Memoria di Giuseppe Giacosa* (1906), he states that fixed form poetry such as the *canzone* was outdated.

In the poetics of *Il Piacere* (1889), Petrarch, master of the hendecasyllable, is considered a source of inspiration for poetic creation. *L'Oleandro* (1900) was the last important work inspired by Petrarch. In this work, D'Annunzio transforms Daphne into an oleander instead of a laurel, adding a sensuality not found in Petrarch.

In *Il Piacere*, an autobiographical work, the young D'Annunzio describes his dream to become a glorious poet laureate; a dream he realised approximately ten years later with the work of fiction of *Il Fuoco* (1900). In *La Vita di Cola di Rienzo* (1905–6), Petrarch seemed to be a messenger of social peace in the ceremony of his laureation.

However, like his poetic form, Petrarch became outdated as the model for the poet laureate. In *Proemio* (1913) of *La Vita di Cola*, D'Annunzio expresses his hope of living an intense life appropriate for a free and bold poet of the 20<sup>th</sup> century. During World War I, Petrarch was rarely mentioned for his pacifism. The post-war period saw the publication of *Le Faville del Maglio* (1924), and the new poet laureate was characterized not by modesty but by pride, not by humanity but by animality.

D'Annunzio and Petrarch shared the public role of poet laureate, but differed privately in terms of their views on society and humanity. Therefore, D'Annunzio did not talk frequently about Petrarch, despite being strongly conscious of him, and their delicate refracted relationship deepened.

**Keywords:** Humanism, Italian poetry, *Canzoniere*, poetic form, *sestina*