

# ダンヌンツィオ『讃歌』における聖フランチェスコの影響

——宗教的思想と文学的形式の合流——

内 田 健 一

## 要 旨

ダンヌンツィオは『死の勝利』の序文（1894年）で、心理学的な観点から、古い宗教的著作への強い関心を表明する。『岩窟の乙女たち』（1895年）では、中盤以降にキリストの再来とされる聖フランチェスコが登場する。

主人公クラウドイオは、モンターガ家の暗さや修道院の冷たさに対抗して、聖人の『兄弟である太陽の讃歌（カンティコ）』や彼の伝記『小さな花』に言及しながら、太陽の下の自由と自然への愛を讃える。作中の聖フランチェスコは、作者ダンヌンツィオの姿が投影されており、宗教家というよりも詩人に近い。

現実の恋愛関係に基づいた『火』（1900年）で、架空のカップルはフランチェスコ会修道院を訪問する。女優ドゥーゼをモデルとするフォスカリーナは、そこで解放感を覚え、夢中になって自然と触れ合う。彼女は貧しくとも清らかな修道院を、欲望が渦巻く都会と対比する。一方、ダンヌンツィオの分身であるステーリオは修道院を認めようとはしないが、聖人には崇敬の念を抱く。1897年のアッシージ体験でも、二人の態度には差があった。

1899年、雑誌に掲載された『空と海と陸と英雄の讃歌（ラウディ）』初物5つには、「讃える」および「讃歌」というキーワードが繰り返し現われ、内容的・形式的に『カンティコ』と多くの共通点がある。多神教的世界に属する「私」は、自然そのものを神として讃歌を捧げる。儂くも美しい自然の描写の幾つかは、ドゥーゼとの実体験に基づいている。また、ダンヌンツィオは『カンティコ』のプリミティヴな美を模倣して、『ラウディ』に母音韻などの不規則さを導入し、古めかしさが逆に新しく感じられる音楽性の表現を目指した。

1900年、ダンヌンツィオは『ラウディ』の幾つかを、「女神の讃歌」として丁寧に手書きし、ドゥーゼに贈った。これ以降の作品の内容は、中世キリスト教的というよりも古代異教的である。飽くなき欲望を抱く「私」は、自然をその多様性ゆえに讃え、その中心にいる自分自身をも讃える。この傲慢さは、聖フランチェスコの慎ましさと相容れない。1902年夏、ドゥーゼとのロメーナ滞在中に執筆された作品には、聖フランチェスコ的なモチーフがまた多くなる。彼本来の古典主義も顕著ではあるが、それだけではなく、聖人に関する思想の深まりも感じられる。平和への憧れと、自己の欲求との葛藤から解放されるために、ダンヌンツィオは限りなく自然に近づくことを目指す。その結果、彼は『波』という純粋な自然の讃歌に到達した。

キーワード：キリスト教、宗教文学、耽美主義、押韻、退廃主義

## 序

ダンヌンツィオは詩集『空と海と陸と英雄の讃歌 (*Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi*)』（以降、『ラウディ』と呼ぶ）を、1898年頃から本格的に構想し始めた。それに含まれることとなる個々の詩が最初に発表されたのは、1899年11月16日の《ヌオーヴァ・アントロジー

ア (*Nuova Antologia*) 誌上である。その冒頭には、「被造物の讃歌が始まる (Incipiunt Laudes creaturarum)」と、ラテン語で記されている。これはアッシージの聖フランチェスコ (1181/82-1226) が死の1-2年前にウンブリア方言で作った『兄弟である太陽の讃歌 (*Cantico di frate Sole*)』(以降、『カンティコ』と呼ぶ) の冒頭に付されている言葉と同じである<sup>1)</sup>。『カンティコ』の『ラウディ』に対する影響は、この単純な模倣に始まり、より複雑な宗教的思想や文学的形式にまで及ぶ。

聖フランチェスコからダンヌンツィオへの影響を論じた先行研究は、1963年のFortini『ダンヌンツィオと聖フランチェスコ主義』<sup>2)</sup>、1978年のMariano『ガブリエーレ・ダンヌンツィオの聖フランチェスコ』<sup>3)</sup>、1982年のDi Ciccio『ダンヌンツィオの聖フランチェスコの両面的イメージ』<sup>4)</sup>、1983年のOliva『イタリア耽美主義における中世主義と聖フランチェスコ主義』<sup>5)</sup>などがある。しかし、その影響から生まれた最初の(そしておそらく最も)意義深い作品である『ラウディ』を中心に据えた包括的な研究は見当たらない。

そこで本稿では、第1章で『ラウディ』の構想・執筆に至るまでの小説を対象として、ダンヌンツィオの聖フランチェスコへのアプローチ、その人物像、そしてその修道院に対する態度を分析する。第2章では、『ラウディ』の中で聖フランチェスコの影響が大きい作品を取り上げ、「讃える」および「讃歌」というキーワードを手がかりにして、両者の宗教的思想の違いを考察する。また、文学的形式、特に母音韻に注目して、『カンティコ』が『ラウディ』への道を開いたことを明らかにする。そして、最後に、ダンヌンツィオが『ラウディ』で、どのような讃歌に到達したのかを示す。

## 第1章1節 宗教的著作への関心と聖フランチェスコの登場 ——幻の『イエスの生涯』

ダンヌンツィオの宗教的著作に関する最初の興味深い言及は、1892年12月28-29日の《マッティーノ (*Il Mattino*)》紙に掲載された評論〈1892年の文芸 - 散文 (*L'arte letteraria nel 1892 - La prosa*)〉に見られる。当時の小説で心理分析が重視されている状況を踏まえて彼は、「完璧な心理分析者の文体を養うために役立つ、次の“第一リスト”の作品を読んで、丁寧に分析すること」(SG II: 115)を、若い小説家たちに勧める。11の項目に分かれた「第一リスト」には、6人の13-14世紀の宗教者と19の作品が挙げられている。その内容は長編小説『死の勝利 (*Trionfo della morte*)』の序文(1894年4月1日)で、次のように要約される。

したがって、もしも新しい心理分析者が先人の跡を辿りたいならば、苦行者、決疑論者、説教、注釈、独言の俗語訳者を調査すべきである。フラータ・ダ・スカルペリーア、ポーノ・ジャンボーニ、カテリーナ・ダ・シエーナ、ジョルダナーノ・ダ・リパルタ、カヴァル

カ、パッサヴァンティと交流すべきである。『十字架の鏡』で熱心に自分を見つめ、『慰めの庭』で思索に耽りながらさまよい、オリゲネスとの同伴と聖ベルナルドとのそれを辛抱強く交互にすべきである。(Rom. I: 642)

これら全てにダンヌンツィオが実際に目を通したか否かは不明であるが、宗教的作品に真剣に取り組もうとしていたことは、出版者エミーリオ・トレヴェス宛ての手紙(1893年3月7日)から分かる。

昨日、私が熟考し準備している『イエスの生涯 (Vita di Gesù)』にも触れた。次の夏に熱意をもって取り組み、秋には本が準備できていることを目指す。

ガリラヤ人[イエス]の生涯には芸術の素晴らしい題材がある。批評や解釈を抜きにして、イエスの生涯を“伝説や伝承にしたがいつつ”、とはいえ、力強い文体の全ての美で飾りながら書くことができると、一体どうして言葉の芸術家が誰も考えなかったのか。(LT: 107)

ダンヌンツィオが宗教的作品で目指すのは、「批評や解釈」という科学的な研究ではなく、「芸術」による「美」の創出である。生の全ての事象に対する彼独自の耽美的アプローチは、宗教もやはり例外とはしないのである。

『死の勝利』の執筆と並行して構想されていた『イエスの生涯』は、結局、書かれなかったが、その幾らかの要素は次の長編小説『岩窟の乙女たち (Le vergini delle rocce)』に流れ込んだと思われる。この作品は1895年1月創刊の雑誌《コンヴィート (Il Convito)》に6カ月にわたって連載され、その最初の方でイエス・キリストが登場する。例えば、「その泰然とした師匠[ソクラテス]は、寛大さにおいて‘ナザレ人’[キリスト]に勝ると、実のところ私には思われた」(Rom. II: 14)と、時空を越えて偉人を比較する。あるいは、「彼[キリスト]の痩せた手は野生の獣を手はずけることができた。しかし、何らかの思想は、もしそれがラーツィオ[ローマ周辺]の荒野をさまよう思想のように熱烈で支配者的であれば、彼を貪り食うだろう」(Rom. II: 24)と、ニーチェ的な君主道徳(支配を正義と見なす古代ローマの思想)と奴隷道徳(「荒野の誘惑」で支配欲を放棄するキリストの思想)の対比を描く。いずれの議論も断片的であり、ここでのダンヌンツィオの主たる意図は、宗教者キリストの評価というより、むしろコントラストによる美的効果であろう。

『岩窟の乙女たち』連載中盤の1895年3月5日、ダンヌンツィオは友人の司書アンニーバレ・テンネローニに手紙で依頼をする。

私は次の本を必要としている。

I アビラの聖女テレサの神秘的・宗教的作品（仏訳か伊訳）[…]

II シエーナの聖女カテリーナの作品（『手紙』）

III フランソワ・ド・サールの『フィロテア』あるいは『信心生活入門』

IV アッシージの聖フランチェスコの『小さな花』

加えて、フォリーニョの福者アンジェラとジェーノヴァの聖女カテリーナの情報を私に提供できるか？（CDT: 189）

IIの聖女カテリーナの『手紙』は前出の「第一リスト」に含まれていたが、このとき初めてそれを手に取ろうとしたのかもしれない。『岩窟の乙女たち』における聖女カテリーナへの言及は、ちょうど作品の中盤以降である（*Rom.* II: 101, 112, 138）。Iの聖女テレサも同様である（*Rom.* II: 113, 129）。そして本稿の主題であるIVの聖フランチェスコも、やはり作品の中盤から登場する。ダンヌンツィオがキリストの再来とされる聖フランチェスコの資料を集めて、本格的に研究し始めたのは、おそらくこの頃である。

## 第1章2節 修道院の閉鎖性と聖フランチェスコの創造性の対比 ——『岩窟の乙女たち』

『岩窟の乙女たち』の主人公クラウディオは首都ローマを離れて故郷アブルッツォ地方に戻り、旧知のモンターガ公爵家を訪問する。そこの三人姉妹マッシミッラ、アナトーリア、ヴィオランテの中から、彼の婚姻の相手を選ぶのがストーリーの中心である。来客へのもてなしとして、中庭の閉じられていた噴水の栓が開けられ、その水音を皆で聞いている時、クラウディオがマッシミッラに語りかける。

「讃えられよ、私の主よ、姉妹である水によって…（*Laudato si, mi Signore, per sor acqua...*）マッシミッラさん、聖フランチェスコの『讃歌』を覚えていますか？」

「もちろん」微かな笑みを浮かべながらイエスの婚約者は応えて、頬を赤らめた。「私はクララ会の修道女です。」

父は物憂げに、彼女を撫でるように見つめた。

「アックワ修道女（*Suor Acqua*）！」アナトーリアがこのように呼び、彼女のこめかみに垂れ下がる滑らかな頭巾を指でそっと触れた。「この名前にしなさいよ。」

「高慢の罪かもしれません」クララ会の修道女がにこやかに謙遜して言った。（*Rom.* II: 91）

このようにして聖フランチェスコの主題が、彼の有名な『カンティコ』によって本格的に導入

される。クララ会とは、聖フランチェスコと直接的な交流のあった聖女キアラ（1193-1253）が創始した、フランチェスコ会の第2会（女性のための修道会）である。マッシミッラはまだ、その修道女になる準備期間にあつて、修道名が決まっていない。

続いて、一同が広い迷宮のような庭園を散策する場面で、聖フランチェスコの後世に書かれた伝記『小さな花 (*I fioretti*)』（ダンヌンツィオがテンネローニに依頼した本のIV）が話題になる。マッシミッラが以前に庭園の中でハリネズミの親子を見つけたエピソードをアナトーリアが思い出し、からかわれていると思ったマッシミッラがいつになく快活に笑ったのを受けて、クラウディオが次のように言う。

「ハリネズミと四匹の目の見えないハリネズミの子の話！」私たちの陰鬱を横切ったその突然の陽気さの水脈でのどを潤しながら、私は言った。「つまりあなたは本当に聖フランチェスコ的な徳のお手本なのですね。『小さな花』に一つ話を付け加える必要があります。『どのようにしてアックワ修道女が野生のハリネズミを手なづけ、私たちの‘造物主’の命令にしたがって、繁殖するように巣を作ったか。』話してください、話してください！」

クララ会の修道女は楽しそうにアナトーリアと笑い、その喜びの淡い精気はヴィオランテと二人の兄弟にも伝わった。初めて、その日、私たちは自分たちの若さに気付いた。(Rom. II: 109-110)

「陰鬱」の背景には、時代の流れに取り残されたモンターガ家の没落がある。1861年のイタリア統一によって、ブルボン家によるイタリア南部の支配が約20年前に終わっているのに、当主ルーツィオ公は「両シチリア国王は王座の正当性を取り戻し、栄光のうちにその日々を終えるだろう。どうか私のこの願いを、神よ、私の目が閉じる前に叶えたまえ！」(Rom. II: 83)と、空しく語る。そして、「陰鬱」の直接的な原因は、マッシミッラの婚約者の病死、彼女の召命、それに対する家族の不満である。その「陰鬱」をクラウディオは、『小さな花』にしばしば描かれる聖人と動物の交流を元にした機知で吹き払ったのである。

しかし、復活祭よりも前、つまり、あと2カ月ほどでマッシミッラが正式な修道女になることが分かると、再び「陰鬱」が戻る。そこで兄弟のオッドが、前日の同じ時刻に、花咲くアーモンドの並木を見たことを思い出すと、クラウディオがまた「陰鬱」を打ち破る。

「私たち全員がそこに戻る必要があります」私は元気よく口をはさんで、はっきりとした理由なしに私たちの心にのしかかりつつあった、恐れと不安のその奇妙な雰囲気を持ち破った。「私たちはかくも甘美なこの春を楽しむ必要があります。一週間後には谷全体が花咲くでしょう。私は全てを巡り歩くつもりです。[...]あなたにも、マッシミッラさん、散策は許されるでしょう。ご存知の通り、聖フランチェスコは『太陽の讃歌』を、聖女キアラ

ラが修道院の庭に建てた葦の小屋の中で作った。森、川、山、丘は、古い‘会則’によると、あなたの兄弟であり、姉妹であるということになります。そちらの方に行くことは、誓願の訪問を果たすことです… (Rom. II: 114)

「奇妙な雰囲気」の漂うモンターガ家、そしてマッシミッラが入ろうとする修道院、それらに共通する閉鎖性がクラウディオには耐えられない。彼は積極的に、自由に「全てを巡り歩く」ことを望む。その「春を楽しむ必要」は、クラウディオにとって、聖フランチェスコの自然への愛に等しい。「庭に建てた葦の小屋」が示すのは、愛すべき自然との近さであろう。

マッシミッラの出立の日が近づくにつれ、クラウディオは閉鎖性に対する恐怖と嫌悪をさらに強く表現する。例えば、『カンティコ』でとりわけ神に近い太陽が、修道院に入ることによって逆に奪われるかのように、「あなたの手を太陽で温めてください。それを太陽の光に浸してください、その哀れな手を。なぜなら間もなく、あなたは暗闇で手を胸の上で交差させるか、褐色の羊毛の仕事着の下に隠すことになるのですから」(Rom. II: 125-6)と、クラウディオはマッシミッラに訴える。続けてクラウディオは、聖フランチェスコを模倣して、一輪の花を通じて自然への愛を滔々と語る。

「ほらこの奇跡のために、‘天’を讃える (lodare il Cielo) 必要があります。この花冠の銀色の繊維が含む無数の文字、花卉の数と雄しべのその間にある秘められた関係、葯の袋を支える花糸の繊細さ、この透明な外皮、この小さな網目、この莢、このほとんど知覚できないほどの軟毛によって覆われた、雄核の神秘的な動揺を閉じ込めている膜、たとえ脆くとも愛して生み出す無限の力を備えた、この小さな生体の構造の中に示される神聖な全ての業を考えてください。[...] したがって、私たちはいつも注意深い目で見ることがあります、特に私たちが強く愛するものならば。先ほど私があなたに注意して見るように示したものを、あなたは愛していないのですか、そしてあなたはそれらを放棄しようとしてはいませんか？ (Rom. II: 126-7)

聖フランチェスコが何事にも単純さを好んだのに対して、クラウディオは物事を精密に見ようとする。ここでは、マッシミッラには理解できないような植物学の知識に基づいて一輪の花を描写する。ただ、その原点には聖フランチェスコと同じ自然に対する強い愛がある。

決心の揺らぐマッシミッラにクラウディオは、聖フランチェスコと聖女キアラー自身の生活と、その二人の聖人が残した修道院での生活の違いを説明する。ナーポリのサンタ・キアラー修道院でマッシミッラを待っている生活は、「平凡で、いつも同じで、ほとんど麻痺したようで、不変の‘会則’によって管理されている」(Rom. II: 130)とクラウディオは考える。そして、以前に彼がそこで見た灰の水曜日の儀式について、「全てが静寂のうちに行為れ、全てが灰のよう

に冷たい。ああ、愛する姉妹よ、あなたもその冷たさを受け取る時、一体誰があなたの小さな魂を温めるのでしょうか？」(Rom. II: 131)と述べる。この修道院の単調な冷たさに、クラウディオは、その創立者の人生のドラマティックな熱さを対置する。

サン・ダミアーノの隠棲所とポルツイウクラの間で紡がれた長い牧歌を思い出してください。修道院の庭のオリーブの木の陰で過ごされた、情熱と苦痛と慈悲の幾週間を思い出してください。その激しい渇きの夏、キアラはほとんど盲目のフランチェスコの目からあふれ出た涙を飲んでいて。そして、二人の神秘的な恋人の間の対話を思い出してください。その後を訪れたあの最高の没我の境地から、光の噴射のように『被造物の讃歌 (*Cantico delle Creature*)』が迸ったのです。(Rom. II: 131)

サン・ダミアーノに住んだ聖女キアラ、ポルツイウクラに住んだ聖フランチェスコ、この男女二人は理想化され、ロマン主義的な「恋人」として描かれる。つまり、修道院が惰性の支配する死んだような場所として否定される一方で、その始祖の人生は波乱に富んだ創造的なものとして肯定されるのである<sup>6)</sup>。『岩窟の乙女たち』において、聖フランチェスコは『被造物の讃歌』、つまり『カンティコ』の作者として、宗教家の中の詩人の部分が特に注目される。

### 第1章3節 安らぎの場所としての修道院 ——ドゥーゼとのアッシージ体験と『火』

『岩窟の乙女たち』の次の長編小説『火 (*Il Fuoco*)』(1900年2月19日刊行)は、ダンヌンツィオが1894年に知り合った女優エレオノーラ・ドゥーゼとの恋愛関係に基づいている。ヴェネツィアを舞台とする作品の中で、二人はステーリオ、フォスカリーナと名付けられ、サン・フランチェスコ・デル・デゼルトという、フランチェスコ会の修道院があるだけの小さな島を訪問する。このエピソードもやはり実体験に基づいており、1896年6月の『手帳 (*Taccuini*)』に対応する記述がある<sup>7)</sup>。ただし、この『手帳』は風景の描写や碑銘の書写がほとんどで、ダンヌンツィオの心理や感情、あるいはドゥーゼの言葉は記録されていないため、当時の彼の聖フランチェスコに関する評価は分からない。

作品の最終盤、ゴンドラに乗っているステーリオとフォスカリーナに、鳥の声が聞こえてくる。漕ぎ手のゾルジが方言で、「ヒバリでさあ […] 哀れなことに、あいつらも聖フランチェスコの讃歌 (le lode de San Francesco) を歌ってまさあ」(Rom. II: 493)と言うと、二人はゴンドラでサン・フランチェスコ島まで行く気になる。空高く舞うヒバリの、倦むことのない合唱は次のように描写される。

勢いのあるメロディーは干潟の眠りの中で、水、砂、草、霞、全ての自然のものから立ちのぼって鳥の上昇を追う、一致した熱望の幻覚を生み出した。活気がないと思われた全てのは、今や深い呼吸、感動した心、話したいという欲求を持っていた。(Rom. II: 499)

ヒバリの歌は自然の生命力の象徴として聖フランチェスコに相応しく、この場面の最後まで響き続ける。

島に着くと、『カンティコ』の3行、「讃えられよ、私の主よ、姉妹である私たちの母なる大地によって (Laudato si, mi signore, per sora nostra madre terra) /それは私たちを支えて養い/色あざやかな花と草と共にさまざまな果実を生み出す」が、フォスカリーナの心の声として引用される。心満たされた彼女は、聖人の自然に対する愛の大きさを感じ取り、至るところに「崇める (adorare) べき生き物」(Rom. II: 500) を探す。フォスカリーナはいつになく嬉しそうで、その目はうっとりとしている。寂れた島は、他の人にとっては悲しい巡礼だろうが、二人は自由の喜びを感じ、フォスカリーナは「私たちは恩寵 (grazia) の中にいる」(Rom. II: 501) と言う。解放感を覚えたフォスカリーナは帽子を脱ぎ、それによって得た安らぎをステーリオに次のように説明する。

「ええ、少しの重さでも私には邪魔。もし奇妙に思われるのを心配しないなら、できればいつも頭を出して歩きたい。でも樹木を見てしまうと、もう我慢できない。私の髪は野生の種類として生まれたのを覚えていて、せめて人のいないところでは、自分の方法で息をしたがる…」(Rom. II: 502)

礼儀作法を気にせず、自然に親しみを覚える様子は、聖フランチェスコ的と言える。ここで注目したいのは、この自由な幸福の中心にいるのはフォスカリーナの方ということである。

『岩窟の乙女たち』と違って『火』では、聖人と同じようにその修道院も好ましいものとして扱われる。修道士は「愛想よく」(Rom. II: 502) 挨拶をしながら二人を出迎え、ステーリオは勧められるまま修道院に入る。女人禁制のため一人残されたフォスカリーナは不安に襲われ、脳裏に都会の喧騒が蘇る。

炭で黒くなり、足場が林立した、野蛮な都会のイメージが平穏な島を覆った。ハンマーの轟き、巻揚げ機の軋み、機械の喘ぎ、鉄の限りない呻きが春のメロディーをかき消した。その素朴なものの一つ一つ、草、砂、水、海草、おそらく上空の響きの良い小さな喉から落ちてきた柔らかい羽とは対照的に、道には人波が溢れ、家には千の歪んだ目が開き、眠りを害する熱が満ち、劇場には金儲けの戦争の中で荒々しく示される欲望を一時的に緩めた人々の熱情と驚嘆が立ちこめる。(Rom. II: 503)

『火』の時代設定はヴェネツィアでワーグナーが死ぬ1883年であり、その当時、若かりしダンヌンツィオは首都ローマにいて急速な近代化に立ち会った。ここにその記憶が反映しているのかもしれないが、いずれにせよ、時代の転換点が舞台となっているのは、聖フランチェスコの人生と共通する。欲望が渦巻く都会から離れた修道院は、貧しくとも清らかな安らぎの場所と見なされる。ただし、この修道院に対する好意も、ステーリオではなくフォスカリーナ側のことである。

ステーリオの方は、修道院に対して一定の距離をおく。彼が修道院から出てきて、案内の修道士が帰ると、フォスカリーナはその後ろ姿を見ながら、「彼は安らぎの中にいる。そう思わない、ステーリオ？ 大きな安らぎが彼の顔と彼の声の中にあった。彼の足取りも見ても」(Rom. II: 505)と言う。ステーリオは、それに対して一言も発しない。やはり彼は、『岩窟の乙女たち』のクラウディオの「超人」的な性格を引き継いでおり、修道院を好意的には見ていない。修道士からプレゼントとしてもらった松のかけらも、「ソフィーアに送ってあげよう、彼女は‘熾天使の聖人’[聖フランチェスコ]への信心が深いんだ」(Rom. II: 505)と、自分の手元には置いておきたくないようである。一方、聖フランチェスコ本人について、ステーリオは神秘的な詩想を膨らませる。

「今頃ウンブリア地方の丘では」修道院内のアーモンドの枝を折った男が言った「全てのオリーブの根元には、捨てた抜け殻のように、剪定された枝の束がある。その束が曲がった根の力強さを隠すので、木は一層優しく見える。聖フランチェスコは空を渡り、鎌によってできた傷の痛みを指で触れて癒す。」(Rom. II: 505)

剪定という人間と自然の密接な関係に言及した後、自然の生命力を聖フランチェスコとして擬人化する。ステーリオは、修道院に対してとは違い、聖人に対して一種の崇敬の念を抱いている。彼のこの態度は、『岩窟の乙女たち』のクラウディオと基本的に同じと言えるだろう。

直前の引用にある「ウンブリア地方の丘」とは具体的にはアッシージの町のことで、1897年9月の12日から15日まで、ダンヌンツィオはドーゼと共にそこに滞在した。その時の様子は『手帳』に書き残されており、モンダドーリ社の『全集』(B6判)で14ページに及ぶという量の多さから、彼の関心の高さが窺われる。

13日の夕方、町から4キロほど離れたサンタ・マリーア・デッリ・アンジェリ聖堂を訪れ、聖フランチェスコが自分の欲望を鎮めるために裸で飛び込んだという伝説が残る薔薇園を見る。その後、アッシージの丘のふもとの干上がったテーショ川を眺めながら、次のように記す。

この川の曲がりくねった様子に表れている渴望と、薔薇園のとげの上で自分の体を罰するように聖フランチェスコを仕向けた心の動揺との間には、おそらく共通点がある。静穏

で幸福な野原を横切ってこの川が蛇行するのと同様に、聖フランチェスコの純粹で完璧な魂を横切って時おり欲望が跳ね動いた。この川は、風景の中に私が見いだす、‘最も人間的で、最も私に近い’ものだ。(T: 182-3)

一般的に聖フランチェスコの魂が「純粹で完璧」であり、その土地が「静穏で幸福」であるという前提を認めつつも、ダンヌンツィオは川の「渴望」と聖人の「動揺」に注目する。聖人であっても「渴望」に苦しめられるという人間的な部分に、ダンヌンツィオは自分自身を重ね合わせて、共感しているのである<sup>8)</sup>。一方、ドゥーゼにとってアッシージは純粹に安らぎの場所であり、そのことも『手帳』には記されている。

世界のどこの土地でも、“聖フランチェスコの野原”ほど、“自然’が私たちに近い”こととはないと、イーザは先ほど言っていた。優しく愛情に満ちた親近感のようなものが、緑の土地に広がっている。地平線が“私たちを見つめる”。青い瞳には意識があつて、善良さがこもっている。そして地平線だけが“見つめ”、“眺める”のではない。自然の全ての事物の中に、ある種の“視力”がある。—このようにイーザは、窓枠にもたれて、雨で爽やかな谷を見つめながら、先ほど言っていた。(T: 183)

イーザという愛称で呼ばれるドゥーゼは、アニミズム的な素朴な感性によって、自然と神秘的な交感をする。この自然への「親近感」、ひいては聖人への好意を、『火』のフォスカリーナも同じように抱いていた。フォスカリーナのモデルがドゥーゼなので、両者が似ているのは当然なのだが、興味深いのはダンヌンツィオが『手帳』においても、「イーザは先ほど言っていた」として、彼自身の意見との区別を明確にしている点である。『火』においてフォスカリーナが修道院を積極的に肯定し、それをステーリオが見守るという構図が生まれたのは、この二人のアッシージ体験が元になっている。

## 第2章 1節 讃歌のスタイルと母音韻 ——《ヌオーヴァ・アントロジーア》の『ラウディ』初物

1898年春、ダンヌンツィオはフィレンツェの町を見下ろすセッティニャーノに移り住む。彼の屋敷カッポンチーナの隣にはドゥーゼの屋敷があり、彼はそれを聖フランチェスコが住んだ小礼拝堂の名前をそのまま使ってボルツイウンコラと名付けた。ボルツイウンコラとは「小さな部分」の意で、おそらく小礼拝堂が建てられた「狭い敷地」に由来する。ダンヌンツィオは清貧から程遠い浪費家だったので、あえて自分の屋敷にその控え目な名前は付けなかったのだろう。とはいえ、彼の聖フランチェスコに対する関心はますます強まり、友人の仏訳者エレル

に手紙（1898年7月22日）で次のように伝える。

ここ最近、私は聖フランチェスコについて大いに研究している。というのはフランチェスコの悲劇を—ウンブリア地方の民衆詩と極めて古い演劇的讃歌の様式で—『兄弟である太陽 (*Frate Sole*)』と題して作りたいからだ。[...] あなたがこちらへ来る時、私はあなたをアッシージに連れて行くつもりだ。あなたの人生の中で最も高貴な感動のうちの一つを感じるだろうと私は思う。

最近サバティエによって発見されて公刊された『最古の伝記 (*Legenda antiquissima*)』を読まれたか？ (CDH: 479-80)

ポール・サバティエ (1858-1928) はフランス人のカルヴァン派牧師で、彼の『聖フランチェスコの生涯 (*Vie de St. François*)』(1894年) は大きな反響を呼んだ。『最古の伝記』は、『完全の鏡 (*Speculum perfectionis*)』の名でも知られる聖フランチェスコ伝で、サバティエはそれが1227年に書かれた最古のものと考えた(後代の研究はそれを否定)<sup>9)</sup>。悲劇『兄弟である太陽』は、結局、書かれなかったが、この時の「極めて古い演劇的讃歌 (*laudi*)」の研究が、『ラウディ』の構想に繋がったと考えられる。

ダンヌンツィオの最も早い時期の『ラウディ』への言及は、ジュゼッペ・トレヴェス(出版社主エミーリオの弟)宛ての手紙の中に見つかる。日付はないが、内容から1898年の夏の暑さの厳しい頃と分かる。つまり、前掲のエレル宛ての手紙の約1カ月後ということになる。

私の‘新しい’詩の広告は時期尚早だ。『空と海と陸と英雄の讃歌』は歌われるだろうが、今ではない。いずれにせよ、いつも通り、本はトレヴェス社から出版されるだろう。(LT: 533)

「時期尚早」のはずが、早くも約2カ月後、トレヴェス社の週刊誌《イッルストラツィオーネ・イタリアーナ (*L'Illustrazione Italiana*)》10月23日号の広告欄に、『空と海と陸と英雄の讃歌』の題が掲載される<sup>10)</sup>。とはいえ、読者がその作品(ごく一部ではあるが)に接するのは、まだ1年以上先のこととなる。

1899年11月16日、《ヌオーヴァ・アントロジージャ》誌に『ラウディ』の初物5つが掲載された。この時はまだ「巻」に分かれておらず、題名もなかった。後に付けられる題名は、I『告知 (*L'Annunzio*)』、II『選ばれし国への祝歌 (*Canto augurale per la nazione eletta*)』、III『フェッラーラ、ピーサ、ラヴェンナ (*Ferrara, Pisa, Ravenna*)』、IV『アルノ川の河口 (*Bocca d'Arno*)』、V『フィエゾレの夕暮れ (*La sera fiesolana*)』である。そして、Iは第1巻『マイア (*Maia*)』に、IIとIIIは第2巻『エレクトラー (*Elettra*)』に、IVとVは第3巻『アルキオネー

(*Alcione*)』に収められる。雑誌では角括弧に入ったローマ数字が、Iに[I], IIに[LII], IIIに[LXVIII], IVに[LXX], Vに[LXXIX]と付されており、『ラウディ』全体の構成が既に完成した体裁になっている。しかし、実際には未完成で、例えばIIは『エレクトラー』の末尾に置かれ、IVとVは『アルキュオネー』で順序が逆になる。

これら5つの初物を分析するにあたって、『カンティコ』と『ラウディ』のスタイルの接点として、「讃える (lodare, その古形 laudare)」および「讃歌 (lode, その古形 lauda)」というキーワードに注目する。『カンティコ』では、第2行に「讃歌はあなた [神] のものだ (tue so le laude)」とあり、その後、「讃えられよ、私の主よ (Laudato si, mi signore)」というフレーズが8回使われ、最後から2行目の第32行に「私の主を讃えそして祝え (Laudate e benedicete mi signore)」という信者たちへの呼びかけがある。

I『告知』は1899年6月11日に書かれたもので、『ラウディ』全体の序曲の役割を担う。主人公の「私」は、陸や海で生活する老若男女に「告知」があるので聞くように呼びかけ、「パーンは死んだ!」(*Versi* II: 8)という言葉が嘘だったと言う。パーンとはギリシア神話の好色な牧羊神であり、ギリシア語で「全て」を意味する「パーン」という名前から、全世界を象徴する神と考えられるようになった。パーンの死はプルタルコス『モラリア』の「神託の衰微について」によると、ティベリウス帝の時代(14-37)、つまりキリストが活動した頃なので、異教の時代の終わりを示すと解釈されてきた<sup>11)</sup>。しかし、『ラウディ』の「告知」はそれを否定する。

そして天の頂きから‘海’の底まで／太陽の言葉が輝き、響いた。／「偉大なるパーンは死んでいない!」／私の血管、私の髪、そして森、／収穫、水、崖、火、花、獣が震えた。／「偉大なるパーンは死んでいない!」／全ての生き物が震えた、まるでただ一枚の／葉、ただ一粒の滴、ただ一つの／火花のように、言葉の閃光と轟きの下で。／「偉大なるパーンは死んでいない!」(*Versi* II: 9)

雷鳴のような「太陽の言葉」が、プルタルコスの伝えるエピソードと同じように、3回繰り返される。その言葉は、パーンにふさわしく、全世界に響き渡る。それを「私」が聞き、自然の全てとともに震える様子は、異教世界らしい人間と自然の共存である。一方、キリスト教世界において人間と自然は分断されており、その様子が直後に描かれる。

そして聖なる恐怖が‘世界’の隅々まで／広がった。しかし人間たちは震えなかった、／いつもと同じ屈辱 (onte) の下で頭を垂れて。／全ての生き物が生き生きとした声を／聞いた。しかし人間たちは聞かなかった、／十字架 (croce) の影で額を卑しめて。／ただ一人

それを聞いた私は、震えている生き物と共に／黙っていた。神が私に言った。「おお、歌を歌うお前よ、／私は‘永遠の泉’だ。／私の永遠の讃歌 (laudi eterne) を歌え。」私は死に、／そして再生する気がした。‘死’よ、‘生’よ、‘永遠’よ！ 私は言った、／「私は歌うだろう、‘主’よ。」／／私は言った、「お前の千の名前と無数の手足を／私は歌うだろう […]」 (Versi II: 9-10)

パーンはいわゆるパニックの語源であり、集団的な恐怖をもたらすとされている。自然の生き物と「私」はその「恐怖」を感じて震えるが、「屈辱」や「十字架」によって暗示されるキリスト教世界の「人間たち」は震えない。キリスト教的な一神教の世界ではなく、自然現象を人格化する多神教の世界に属する「私」に、神の声が届く。「永遠の泉」である神とは、つまり自然そのものであり、その「永遠の讃歌」を歌うことが、「私」の天命なのである。神の讃歌という点では、聖フランチェスコと共通していると言えるだろう。ただし、一神教と多神教という根本的な違いには注意しなければならない。聖人が月、風、水、火、土などを通じて唯一の神を讃えるのに対して、詩人は自然そのものの「千の名前と無数の手足」を歌って讃える。

II『選ばれし国への祝歌 (*Canto augurale per la nazione eletta*)』の執筆時期は不明である。農業と海軍によるイタリアの発展を言祝ぐ讃歌であり、冒頭と末尾に、「イタリアよ、イタリアよ、／新しい‘夜明け’に輝け、／鋤と舳によって！」 (Versi II: 407, 409) という3行が置かれる。「いつの日かお前 [イタリア] が見ることを願う、お前の戦争で／ラテン民族の海が殺戮によって覆われるのを」 (Versi II: 409) という一節などの好戦的ナショナリズムは、聖フランチェスコの平和主義に相反する。そのためだろうか、手稿にあった、「讃えられる鋤 (Laudato l'aratro)」や「牛飼いが讃えられよ (Laudato sia il bifolco)」という『カンティコ』のスタイルは、完成稿には無い<sup>12)</sup>。またこの作品では、ローマ神話の勝利の女神ウクトーリアが登場し、さらに対応するギリシア神話の女神ニーケーの名も呼ばれる。このようなダンヌンツィオの古典主義は、『ラウディ』全体において顕著であり、次節でも考察する。

III『フェッラーラ、ピーサ、ラヴェンナ』は1899年6月19日に書かれ、雑誌では個別に「フェッラーラの沈黙 (*Il silenzio di Ferrara*)」、「ピーサの沈黙 (*Il silenzio di Pisa*)」、「ラヴェンナの沈黙 (*Il silenzio di Ravenna*)」と題される。『エーレクトラー』では『沈黙の町 (*Le città del silenzio*)』というセクション (イタリアの25の町の讃歌) の冒頭に置かれる。内容的には聖フランチェスコと無関係だが、「私は讃えよう (loderò)」というフレーズが多用される (フェッラーラ5回、ピーサ1回、ラヴェンナ2回)<sup>13)</sup>。

IV『アルノ川の河口』は1899年7月6日に書かれた。4日前の7月2日、ダンヌンツィオは

ドゥーゼとアルノ川の河口を訪れ、メモを取り、詩作に活用した。例えば、「目に見えない“ヒバリ”の伸びやかな歌が聞こえる。[…] 乾燥した草に覆われた向こう岸に、現れては消える白い泡の素早い戯れが見える。極めて軽やかで“極めて陽気な”様子は、若い動物の機敏で優雅な動きを思い出させる」(AT: 107-8) という一節は、次の部分の素材であろう。

これほど完璧な喜びと、／大きな恩寵 (grazia) の中で生きる／生き物が、空を舞い飛ぶ  
あのヒバリの他に／何かいるだろうか？／[…]／もしかしたら私たちは満たされた／幸  
せを知るかもしれない、／自由な波と、広げた強い翼と／解き放たれる野生の讃歌 (inno)  
の。／崇めよ (adora), そして待て！／[…]／太陽の‘時間’が／神々しく戯れる。／そ  
れは歌うために伸びた／鳩の喉のように／姿を変えて、楽しげだ。／[…]／若い‘時間’  
が／神々しく戯れる。／それは鳩の歌のように／短い。その魔法を楽しめ、／私たちの心  
よ、そして崇めよ (adora) ! (Versi II: 460-2)

ヒバリの歌と翼、波の泡、戯れ、若さなど、多くの対応関係が読み取られる。ところでヒバリと言うと、第1章3節の『火』のサン・フランチェスコ島の場面にも登場する。島で自由の喜びを感じたフォスカリーナは「崇める (adorare) べき生き物」を探し、「私たちは恩寵 (grazia) の中にいる」と言う。天真爛漫なフォスカリーナ＝ドゥーゼの感性が、この詩には息づいている。

V『フィエーゾレの夕暮れ』は、手稿によると1899年6月17日に完成した。『アルキエオネー』の中で最も早く書かれ、そして最も聖フランチェスコの影響が明らかである。まず、『カンティコ』で風や水が兄弟姉妹と呼ばれるのと同じように、『夕暮れ』でも、「神聖さによって丘を青白く微笑ませる、兄弟であるオリーブの木々 (fratelli olivi)」(Versi II: 430) と、自然が擬人化される。そして、『カンティコ』の「讃えられよ、私の主よ、[…]」によって (Laudato si, mi signore, per [...]) という形式に則って、夕暮れが讃えられる。

讃えられよ (Laudata sii), お前の真珠のような顔によって／おお、‘夕暮れ’よ (o Sera),  
そして空の水が静かに集まる／お前の潤んだ大きな目によって！／[…]／讃えられよ  
(Laudata sii), お前のかぐわしい衣によって／おお、‘夕暮れ’よ (o Sera), そして香る干  
し草を結ぶ柳のように／お前を結ぶ帯によって！／[…]／讃えられよ (Laudata sii), お  
前の清らかな死によって／おお、‘夕暮れ’よ (o Sera), そしてお前の中で最初の星たちを  
／瞬かせる期待によって！ (Versi II: 429-30)

聖フランチェスコが自然を通じて、「至高で、全能の、善なる主 (Altissimu, onnipotente, bon

signore)」（Monaci 1889: 29）を讃えたのに対して、ダンヌンツィオは夕暮れという自然そのものを讃える<sup>14)</sup>。大文字のSによって擬人化が示されている夕暮れは、I『告知』で「私」が歌うだろうと言った自然の「千の名前と無数の手足」の一つである。夕暮れは東の間に移行行く自然の造化であるが、この詩では他に、「まだ金色ではなく緑でもない麦」（*Versi* II: 429）という、春と夏の境界にある自然も描かれる。このように儂く繊細なものへの愛着は、実は、第1章2節の『岩窟の乙女たち』に遡る。

「考えてください、木の葉の震えが地面に描く影の動く網、また揺れる水の反射した光線が壁に描くそれを。一つは青く、もう一つは金色をして、あなたの憂鬱をあやします。そして、松の枝の先に延びる黄金色の小さな指を。そして燕麦の芒の先につく露のしずくを。そして蜜蜂の羽の極めて細い翅脈を。そして逃げ去るとんぼの輝く緑の眼を。そして鳩の膨らんだ喉を変化させる虹色を。[...] 全てのこれらの驚異をあなたのまぶたの下に集めてください。‘主’なる十字架のイエスの前で、それは長いあいだ閉じられることになるでしょうから。」（*Rom.* II: 126）

マッシミッラに対するクラウディオのこの言葉は、前掲の「ほらこの奇跡のために、‘天’を讃える（*lodare il Cielo*）必要があります」で始まった、花の描写の続きである。鳩の部分は、IV『アルノ川の河口』の「歌うために伸びた／鳩の喉のように／姿を変えて、楽しげだ」（前掲）に、松の部分はこの『フィエーゾレの夕暮れ』の「吹き去るそよ風と戯れる／薔薇色の指のような新芽を持った松」（*Versi* II: 429）に繋がっている。このように自然の個々の事象そのものを愛おしむダンヌンツィオの感性は、『岩窟の乙女たち』以来、聖フランチェスコの影響を受けながら育まれたのである。

事実、『フィエーゾレの夕暮れ』は、1897年9月のアッシージ体験に基づいている。第1章3節で取り上げた13日のサンタ・マリーア・デッリ・アンジェリ聖堂訪問のメモには、次のような一節もある。

黄昏時。アッシージから肥沃な畑の間の道を通って降りて行く。涼しさをもたらした（*rinfrascati*）雨は、ゆっくり、穏やかに降り続け、かすかに音を立てている。土と植物の匂いが夕暮れに広がっている。[...]

暗い大きな身廊を、カプチン修道士に付き添われて、私たちは再び横切る。再び、道に出ると、潤った野原の清々しい香り（*odore fresco*）がする。コオロギのかすれた優しいフルートが始まる一方、アッシージの丘の上の淡い白さが月の誕生（*la natività della luna*）を告げる。（T: 181-2）

夕方に小雨が降って爽やかな様子は、詩の第1, 2パートの冒頭、「私の言葉が夕暮れに君にとって／爽やか（fresche）でありますように、葉の擦れる音のように／ […] /私の言葉が夕暮れ時に君にとって／甘美でありますように、しとしと降る雨のように」（*Versi* II: 429）に対応する。そして、「月の誕生」という表現は、雑誌掲載時に3つのパートの第1に付された小題そのものである（第2, 3パートの小題は、「6月の雨（*La pioggia di giugno*）」、「丘（*Le colline*）」）。先述の通り、もともと『フィエーゾレの夕暮れ』という総題は無く、確かに詩の本文中にフィエーゾレを具体的に示す部分はない。また、アッシージを示す部分も無い。さらに訪問は9月だったが、詩では6月になっている。したがって、この詩は実体験からインスピレーションを受けてはいるものの、特定の場所を舞台としない理想的な夕暮れの讃歌なのである。ここにダンヌンツィオ独自の讃歌のスタイルが始まったと言えるだろう。

もう一つの『カンティコ』と『ラウディ』の形式的な接点として、完全韻（*rima perfetta*）と母音韻（*assonanza*）の併用を分析する。Monaci（1889: 29）は『カンティコ』を、「[完全] 韻あるいは母音韻を用いた散文（*prosa rimata o assonanzata*）」と定義する。『カンティコ』の各詩節中の対応に限ると、完全韻が8回、母音韻が20回、アクセントの母音だけが同じの不完全母音韻が9回現われ、無押韻の行はない<sup>15)</sup>。宗教者の聖フランチェスコに芸術的な意図はほとんど無かったと思われるが、素朴な『カンティコ』の不規則さの中に、ダンヌンツィオはプリミティヴな美を見つけたに違いない。

I『告知』は3つの詩節（12行+9行+10行=31行）から成るパートが5つ、計155行の詩である。長詩行と短詩行が組み合わせられており、短詩行は各パートの第1詩節の第3, 6, 9, 12行、第2詩節の第3, 6, 9行、第3詩節の第3, 6, 10行である。各詩節の短詩行は韻で結ばれる。また、短詩行に区切られた2行（あるいは3行）の長詩行も韻で結ばれる。完全韻が117回、母音韻が38回、不規則に現れる（ただし母音韻のうち2つは不完全母音韻）。以前のダンヌンツィオの詩で母音韻がこれほど多用されたことはなく、既に冒頭の第1, 2行に *-ande: -ante* という母音韻があるこの詩は、『ラウディ』の新しい文体の「告知」でもある。

II『選ばれし国への祝歌』は、冒頭の3行と末尾の2行、そして11の6行詩節から成り、計71行である。各詩節の最終行は「イタリア、イタリア！」という叫びで、押韻しない。残りの5行は「長短長長短」の順で詩行が並ぶ。3つの長詩行の間、そして2つの短詩行の間で押韻し、完全韻が43回、母音韻が12回である。『告知』と同じように、完全韻と母音韻の併用を前提とした作品である。

III『フェッラーラ、ピーサ、ラヴェンナ』は、各都市が3つの9行詩節、計27行から成り、3都市を合計すると81行になる。各都市のほとんどの行が、詩節を越えて完全韻で結ばれる。母音韻（フェッラーラ0回、ピーサ1回、ラヴェンナ3回）は全体の約5%と少なく、避けることもできたはずだが、やはり使用されている。

IV『アルノ川の河口』は、2つの詩節（11行+5行=16行）から成るパートが5つ、計80行の詩である。各パートの前半の最後（第11行）と後半の最初（第12行）の2行は完全韻で結ばれる。各詩節はほとんどが完全韻で結ばれるが、6回の母音韻（うち1回は不完全母音韻）と2回の無押韻が現れる。2回の無押韻も、作品全体の中では押韻する。このような母音韻の散在は以降の『ラウディ』でも見られ、プリミティヴな雰囲気醸し出す。

V『フィエーゾレの夕暮れ』は、2つの詩節（14行+3行=17行）から成るパートが3つ、計51行の詩である。各パートの前半の最後（第14行）と後半の最初（第15行）は完全韻で結ばれる。そして、各パートの全ての行は完全韻で結ばれる。ただし、第1パート第1詩節には母音韻と解釈できる行が6つあり、脚韻配置は完全韻によると ABBCACBBDECDEF と不規則だが、母音韻によると ABBA AABBCDACDA という規則性が現われる<sup>16)</sup>。Gavazzeni (1980: 25) が、「詩人 [ダンヌンツィオ] は、[...] 聖フランチェスコの続誦『カンティコ』の明らかな非連続性の再現を目指した。そのために、様々なタイプの詩行の非対称的な配置、吻合韻 (rime baciata) の分散的な使用に加えて、詩行的なもの (quasi-versi) としての役割をもつ音節過多の詩行 (versi ipermetri) の挿入が行われ、[...] そこには脚韻への適切な配慮も読み取られる」と述べる通り、『ラウディ』の中で形式的に最も『カンティコ』に近いのは『フィエーゾレの夕暮れ』である。

以上の形式面の分析から、聖フランチェスコの『カンティコ』を重要なモデルの一つとして、『ラウディ』における母音韻の多用、そしてある程度の不規則性の容認がなされていったことが分かる。母音韻についてダンヌンツィオはシルヴィオ・ガルガーノ(1896年創刊のフィレンツェの雑誌《マルゾッコ (Il Marzocco)》の共同代表者)に、1903年7月19日の手紙で次のように述べる。

“母音韻”に関する君の意見について、1841年にニコロ・トンマゼーオが書いた次の言葉を君に送る。

「母音韻について、私が思うのは、それが“より少ない部分の対応に満足して、より微かな違いを捉える”民衆の耳の繊細さを示しているということだ。もしも文人の詩がそれを用いるならば、思想が脚韻に、感情が音節に従属することがより少なくなるだろう。」

[...] 母音韻は音楽的な価値を有しており、完全韻のそれよりも限りなく優れている。(FL: 87-8)

トンマゼーオの言葉は、彼が蒐集・解説した『トスカーナ、コルシカ、イリュリア、ギリシアの民衆の歌』第1巻「トスカーナの歌」の序文から取られたものである<sup>17)</sup>。4年前の『ラウディ』初物の執筆時、『カンティコ』の母音韻にダンヌンツィオは、古めかしさが逆に新しく感じられる音楽性を見つけ、その後それを追求し続けたのである。

## 第2章2節 多様性の讃歌と古典主義 ——ドゥーゼ写本から『ラウディ』初期3巻へ

ダンヌンツィオがセッティニャーノの屋敷カッポンチーナに住んでいた時期、彼の秘書をしていたベニーニョ・パルメーリオは、「これら『ラウディ』が出版される前、明朗な筆跡のガブリエーレは、そのうちの幾つかを自分の手で清書して、それぞれに制作の日と場所を記した」(Palmerio 1995: 85)と伝える。この写本の冒頭には、「ガブリエーレ・ダンヌンツィオがセッティニャーノで至福にあった時、神聖なエレオノーラを讃え敬って作った被造物の讃歌が始まる。西暦1899年。(Incipiunt Laudes creaturarum quas fecit Gabriel Nuncius ad laudem et honorem divinae Heleonorae cum esset beatus ad Septimianum. A.D. M.D.CCC.XC.IX.)」(Palmerio 1995: 87)というラテン語で書かれた、エレオノーラ・ドゥーゼへの献辞がある。これは『カンティコ』の冒頭の言葉、「至福のフランチェスコがサン・ダミアノで病にあった時、神を讃え敬って作った被造物の讃歌が始まる。(Incipiunt laudes creaturarum quas fecit beatus Franciscus ad laudem et honorem Dei cum esset infirmus ad Sanctum Damianum.)」(Monaci 1889: 29)に基づいている。このような細工を施したのは、聖人に傾倒するドゥーゼを喜ばせたかったからだろう。

このドゥーゼ写本に含まれる詩は順に、①『フィエーゾレの夕暮れ』、②『フェッラーラ、ピーサ、ラヴェンナ』、③『競い合い (*La tenzone*)』、④『アルノ川の河口』、⑤『安楽 (*Gli agi*)』、⑥『夏の夜 (*La notte d'estate*)』、⑦『ディーテュランボス III (*Ditirambo III*)』、⑧『アッフニコ川沿い (*Lungo l'Affrico*)』である(ドゥーゼ写本の各詩は無題だが、便宜上、刊行時の題名を使い、番号を付した)。①、②、④は『ラウディ』初物に含まれる。③は1899年7月5日に書かれ、その前日に書かれた④と内容的に共通点が多い。執筆時期不明の⑤と⑥は『マイア』の断片で、第II章211-31行と第III章22-42行に相当する。なお、⑤と⑥以外の詩は全て『アルキュオネー』に収録される。⑦は1900年7月20日、つまり①～④の約1年後に書かれ、「讃えられよ (*laudata sii*)」や「千の讃歌 (*laudi*)」でお前を私は讃えよう (*loderò*)」というキーワードが用いられており、後ほど詳しく考察する。①～⑦は筆跡が同じで、断片の⑤と⑥を除く全ての末尾には「女神の讃歌 (*Laus deae*)」というラテン語のフレーズが記されていることから、Gibellini (1995: 26-7)は、「一気に作成された(1900年7月以降)」と考える。その約2年後、1902年6月下旬に書かれた⑧に、「女神の讃歌」のフレーズは欠け、聖フランチェスコの存在感は希薄である。

『ラウディ』初物(特に『フィエーゾレの夕暮れ』)で最も『カンティコ』に接近した讃歌のスタイルが、ドゥーゼ写本以降、どのように変化するのか? ここでも「讃える」および「讃歌」というキーワードに注目して分析を行う。

まず、1900年の『ディーテランボス III』は、長短詩行の不規則な配列、吻合韻の散在、母音韻の多用などによって、『カンティコ』に幾らか似通っている。しかし、そこで讃えられるのは夏を擬人化した女神であり、その世界は聖フランチェスコの中世というよりも異教の神々が集う古代である。作品は次のように始まる。

おお、大いなる‘夏’ (Estate) よ、山と海の間の大いなる歓喜よ、／かくも白い大理石と  
かくも甘い水の間で／裸の軽やかな四肢を、お前の金の血が潤し、／海草と松やにと月桂  
樹の香りがする、／讃えられよ (laudata sii)、／おお、大いなる欲求よ、空と陸と海の中  
にあり、／牧神 (fauno) の腰の中にあり、おお、‘夏’ (Estate) よ、私の歌の中にある、  
／讃えられよ (laudata sii) [...] (Versi II: 545)

『ラウディ』の正式名『空と海と陸と英雄の讃歌』に通じる「空と陸と海」への言及は、このような神話の世界が『ラウディ』の本質であることを示す。「讃えられよ」というキーワードはあるものの、すぐにローマ神話の「牧神」が古典古代を想起させる。その後、夏の女神はギリシア・ローマ神話に基づいて、「パーンの愛する娘」、「デーメーテールの苦悩」、「優美の女神 (Grazia)」、「バッカスの巫女 (Baccante)」などと呼ばれ、中世キリスト教世界から遠く離れる。詩の末尾では、人間の「私」が不死の女神に迫ろうとする。

おお、‘夏’よ、‘夏’よ、／私はお前を千の名前で神聖だと言おう、／千の讃歌 (laudi) で  
／お前を讃えよう (loderò)、もしも私の願いを叶えるのなら、／もしも死すべき人間がお  
前を手なづけ、／肉体をもったお前を私が見て、／死すべき私が山と海の間限りの砂  
浜のベッドで／お前を楽しむことを許すなら [...] (Versi II: 547)

ダンヌンツィオのこの飽くなき欲望は、聖フランチェスコの「人間は誰もあなた [神] の名を呼ぶのに相応しくない」(Monaci 1889: 29) という謙譲の対極と解釈され得る。しかし、神聖なものに対する熱意を、自然を讃えることによって表現する姿勢に、二人の共通点が見出だされるのも事実である<sup>18)</sup>。

翌1901年の11月24日、ナーポリの雑誌《マッターチーニ (I Mattaccini)》に掲載された『世界の魅惑 (La sirena del mondo)』でも、自然の讃歌は続く。この詩は『マイア』の大半を占める『生命の讃歌 (Laus vitae)』(8400行)の冒頭部分である。

讃えられよ (Laudata sii)、生き物の／‘多様性’よ、お前は世界の／魅惑だ！時々私は選  
ばなかった／なぜなら選ぶとお前を失うように／私には思われたからだ、／おお、‘多様性’  
よ、お前は永遠の／驚異だ [...] /私はお前を愛する者だ。(Versi II: 14)

聖フランチェスコは多様な生き物を通じて神を讃えたが、ダンヌンツィオは多様性そのものを讃える<sup>19)</sup>。この自然への愛は、『岩窟の乙女たち』のクラウディオの前掲の言葉、「全てのこれらの驚異をあなたのまぶたの下に集めてください […] 私たちはいつも注意深い目で見る必要があります、特に私たちが強く愛するものならば」(Rom. II: 126-7)を思い出させる。貪欲な「私」を中心として世界は広がり、それは空想の世界までをも包み込む。

全てが望まれ／全てが試みられた。／なされなかったならば、／私はそれを夢見た。／その熱意は強く／夢は行動に等しかった／讃えられよ (Laudato sii), 夢の力よ、／それによって私は／自分の運命を越えて／皇帝のように戴冠し、／希望の玉座へと／歩を進める。／ […] お前もまた讃えられよ (Laudato sii), /私の魂の呼吸にとって／あまりに狭い私の胸を開く／お前もまた！ (Versi II: 16)

詩人らしく空想の世界に現実感を覚え、その空想を生み出す力を讃える。ダンヌンツィオの自然の讃歌は、結局、「私」の讃歌という自画自讃に至り、聖フランチェスコの慎ましきとは相容れないものとなる。

1902年7-8月、ダンヌンツィオはセッティニャーノから東へ直線距離で約30キロの高原にあるロメーナに滞在して、『アルキエオネー』前半の主だった30ほどの詩を書いた。ドゥーゼも同行しており、7月10日にはロメーナから手紙を、先述の司書テンネローニに送り、「あなたの友人 [ダンヌンツィオ] は‘仕事’を再開した—日々は飛ぶように過ぎ去る！—」(CDT: 588)と伝える。ドゥーゼの存在が作用したのか、また詩にキーワードが現われる。

朝にオリーブの木が讃えられよ (Laudato sia) ! / […] / おお、姉妹よ (sorella), オリーブの木を / 植えよう、または切ろうとする時は、 / その土地の清浄潔白な子供たちがするように / ‘ギリシア人’ (Ellèni) は命じる、 / / なぜなら、清らかさこそ / そのパラス [アテーナー] の木の枢要だから […] (Versi II: 431)

これは7月20日執筆の『オリーブの木 (L'ulivo)』で、「姉妹よ」という呼びかけも聖フランチェスコ的である。しかしダンヌンツィオの古典主義は、「ギリシア人」とギリシア神話の女神パラスを登場させる。7月25日執筆の『小麦の穂 (La spica)』でも同様に、「真昼に小麦の穂が讃えられよ (Laudata sia) ! / […] / その粒は美しい列をなして並び、 / 私たちの母なるウエスタの / ヴェールを私たちに教える」(Versi II: 433)と、古代ローマで崇敬された家庭の炉の女神の名前が挙げられる。とはいえ、この詩の末尾に、再びキーワードが現われる。

[燕麦, 矢車草, 芥子は] 糧となるパンにはならないから、 / 散らばって、惜しまれずに死

ぬだろう。／しかし野生の燕麦と／空色の矢車草と／燃えるような芥子が／私たちによつて讃えられよ (laudati sien), 小麦の穂のように! (Versi II: 435)

役に立つ小麦だけではなく雑草も「讃えられよ」という慈悲深さは、『完全の鏡』第12章「被造物への愛と被造物らの愛について」(118)の、「庭を造る兄弟には、庭全体に食用の野菜だけを植えるのではなく、[...]それぞれの時季に兄弟なる花々を咲かせる野生の草々が生えるような場所を残しておくように」(FF: 653)と言う聖フランチェスコに似ている。第1章1節でダンヌンツィオの好む「コントラストによる美的効果」を指摘したが、ここではそれだけではなく、慎ましく目立たないものに対する共感という宗教的思想の深まりが感じられる<sup>20)</sup>。

8月16日の『支流 (I tributarii)』では、「これは美しい河口 (foce) だ／[...]／それを私は巧みに讃えた (Lodata)」(Versi II: 477)と、3年前の『アルノ川の河口』を回想をしながら、自慢げに、過去形で語る。次いで、未来形で、「誰がオンブローネ川を讃えるだろうか (loderà)? [...]／誰がビゼンツィオ川を讃えるだろうか (loderà)? [...]／誰がペーシャ川とエーラ川を?／誰がペーザ川とエルサ川を?／誰がグレーヴェ川とシエーヴェ川を?」(Versi II: 477)と問いかける。これは多様な自然に対する、「私」の限りない、したがって満たされることのない欲求の表現である。それと対比するように、作品の終盤で、「夕暮れが降りる。険阻な／ヴェルナ山から月が／生まれる。それは言葉を／発することなく平和を広める／あの人の薔薇色の光背だ」(Versi II: 478)と、『フィエゾレの夕暮れ』に似た穏やかな情景を描く。「あの人」とは聖フランチェスコのことで、ヴェルナ山(ロメーナから東南へ約20キロ)に隠遁していた彼に聖痕が現れたと伝えられる。ヴェルナ山についてダンヌンツィオは、8月10日の友人アンジェロ・コンティ宛ての手紙で語る。

君のことをしばしば考える。先日の朝、「険阻な岩山」、聖フランチェスコのヴェルナ山から、私の心は君と会話した。[...]夕暮れにいつも私は、穏やかになった‘山々’の前にして休息を取り、限りない感謝の祈りを‘自然’に捧げる。[...]君だけがこの私の純粋な (pura) 作品の意味を理解できるだろう。(LC: 30)

コンティは1897年9月のアッシージ体験の同行者であり、ヴェルナ山を訪問したダンヌンツィオは他ならぬ彼のことを思い出す。そして彼だけが、聖フランチェスコの精神が浸透した「純粋な」作品を理解できると考える。聖人を強く意識した『支流』を書きながら、ダンヌンツィオは前出(第1章3節)のアッシージのテーショ川を思い出したに違いない。1902年12月1日の《ヌオーヴァ・アントロジニア》誌に掲載されたソネット『アッシージ (Assisi)』(『エーレクトラー』の『沈黙の町 (Le città del silenzio)』の一つ)でも、激しい欲求と穏やかな安らぎが対比される。

アッシージよ、お前の深い平穩の中で／常に自分の目標へと向かう魂は／弛緩することなく、ただ角ばった砂利を浸す／テーショ川の怒りを思い描いた。／干上がった川の流れは曲がりくねり／その渴望の激しさによって白くなる。／ […] /長いあいだ私は、宵の祈りの／爽やかな息づかいの中で、／欲求に満ちた曲線が白むのを見た。(Versi II: 386)

ダンヌンツィオは自分自身を「目標へと向かう魂」と表現し、テーショ川の「怒り」、「曲がりくねり」、「渴望」と自分の欲求の激しさを重ね合わせる。ダンヌンツィオは安らぎに憧れるものの、自己の欲求にも忠実であり、その葛藤から生じる苦悩を解消してくれるような自然の摂理を、聖フランチェスコの中に探し求めていたのではないだろうか。

その一つの帰結として、8月22日の『波 (L'onda)』で、限りなく自然に近づこうとする。この詩は、100の短い詩行によって、波の色、形、動き、そして音を表現する。

おお、波の言葉よ！／すすぎ (Sciacqua), そそぎ (sciaborda), /さざめき (scroscia), はじけ (schiocca), ぶつかり (schianta), /とどろき, 笑い, 歌い, /調和し, 乱れ, / […] /ムーサよ, 私は歌った／私の‘長詩節’ (Strofe Lunga) の讃歌 (lode) を。(Versi II: 537-8)

戯れる波を、「シャックワ、シャボルダ、スクローシャ、スキオッカ、スキアンタ」と擬音語を交えて模倣する詩は、波そのもの、自然そのものと化す。反対に言う、自然の波そのものが、詩なのである。詩と波、人間と自然が合一する神秘的な瞬間が終わり、詩人は「私の‘長詩節’」を讃えたと客観的に言う。これについて Pazzaglia (1974: 158) は、「『波』の終末部は […] 認識に関する重要な到達点を示す。つまり、詩とは存在 (essere) への参加であるだけでなく、それを創出する唯一の現実のものでもある」と述べる。連続した100行と最後の2行との間の1行の空きは、詩の世界と現実の世界を分けるものと考えられる。現実の世界には厳然として「私」がいるのに対して、詩の世界で「私」は消え去ってしまう。現実の世界で「私の‘長詩節’」を讃える詩人の姿は自画自讃のように見えるが、詩の世界で「私の‘長詩節’」は波となり、「私」は自然の中に消え去るのだから、それを讃えても自画自讃にはならない。ここでいつもの傲慢さが薄らいだダンヌンツィオは、謙譲を旨とする聖フランチェスコに近づくとされる<sup>21)</sup>。しかし、詩人には、聖人にとっての神のような絶対者は存在せず、ただ自然があるだけである。『波』という作品でダンヌンツィオは、「私」も神もない純粋な自然の讃歌に辿りついたのである。

## 結

ダンヌンツィオのフランチェスコ主義は多くの疑念・糾弾を招いてきた。例えばCastelli(1991: 470)はそれを、「派手な演出、実りのない献身、猿真似」と呼ぶ。しかし、1899年9月28日、ジュゼッペ・トレヴェス（出版社主エミーリオの弟）に手紙で、「この労作『火』を完成した後、私は文学を放棄するだろうと思う。数日前に私は聖フランチェスコの第3会〔俗人のための修道会〕に入った。インクは私に吐き気を催させる。私は聖なるものと小さな川の方に引き寄せられている」(LT: 553)と、ダンヌンツィオは伝える。いつもの彼の誇張癖を差し引かなければならないが、聖フランチェスコへの傾倒は相当のものである。晩年、ヴィットリアーレに隠棲してからも詩人は聖人を意識し続け、自分のことを実在しない「第4会(Quarto Ordine)」のフランチェスコ会士だと、建築家で秘書のジャンカルロ・マローニ宛ての手紙(1926年6月17日)に書く<sup>22)</sup>。

本稿の詳細な分析を通じて、『ラウディ』までのダンヌンツィオが、彼なりの耽美的な方法ではあるが、真剣に聖フランチェスコと向き合い、その精髓を学ぼうとしたことは示されたように思う。『死の勝利』の序文(1894年)で表明された古い宗教的著作への関心は、幻の『イエスの生涯』を経て、『岩窟の乙女たち』(1895年)にキリストを登場させる。その主眼は、宗教的な議論ではなく、コントラストによる美的効果にある。そして、作品の中盤以降で、キリストの再来とされる聖フランチェスコがクローズアップされる。

小説の主人公クラウディオは、モンターガ家の「陰鬱」を吹き払うために、聖フランチェスコの伝記『小さな花』を引き合いに出す。さらに、マッシミッラが入る修道院の閉鎖性に対する恐怖と嫌悪を表現するために、今度は『カンティコ』に言及しながら、太陽の下の自由と自然への愛を語る。そして、冷たく不毛な修道院と、熱くて創造的な聖人が対比して描かれる。ダンヌンツィオ自身が投影された聖フランチェスコ像は、宗教家よりも詩人に近い。

『火』(1900年)は女優ドゥーゼとの恋愛関係に基づいており、作中のフランチェスコ会修道院の訪問も、やはり実体験に基づいている。ドゥーゼをモデルとするフォスカリーナは、修道院がある鄙びた島で解放感を覚え、聖フランチェスコにならって礼儀作法を気にせず、自然と親しむ。そして彼女の中で、貧しくとも清らかな修道院と、欲望が渦巻く都会が対比される。一方、ステリオは修道院には距離をおくが、聖人には崇敬の念を抱く。この修道院の是非に関する二人の態度の違いは、1897年のアッシージ体験にまで遡るものである。

1898年、聖フランチェスコをテーマとする悲劇『兄弟である太陽』の構想を経て、『ラウディ』の構想に至る。1899年、『ラウディ』初物5つが雑誌に掲載される。それらには「讃える」および「讃歌」というキーワードが繰り返し現われ、内容的・形式的に『カンティコ』と多くの共通点がある。『告知』では、多神教的な世界に属する「私」が、自然そのものを神として、その永遠の讃歌を歌うことを誓う。『アルノ川の河口』はドゥーゼとの実体験に基づいており、『火』

のフォスカリーナの天真爛漫な感性が息づく。『フィエーゾレの夕暮れ』の儂くも美しい自然への愛は、『岩窟の乙女たち』以来、聖フランチェスコの影響下で育まれたものである。この詩の描写は観念的に昇華されているが、『火』と同じように1897年のアッシージ体験が元になっている。『カンティコ』にプリミティヴな美を見出したダンヌンツィオは、その形式を模倣して、『ラウディ』に母音韻をはじめとする不規則さの美学を導入した。母音韻の割合は作品によって違うが(約5-26%)、どれも母音韻の使用を前提としている。『ラウディ』の新しいスタイルである母音韻の分散的使用によって、ダンヌンツィオは古めかしさが逆に新しく感じられる音楽性を表現しようとしたのである。

ダンヌンツィオが手書きした、聖フランチェスコ色が濃厚な写本(1900年7月以降)は、ドゥーゼを大いに喜ばせたことだろう。その中の『ディーテュランボス III』は形式的に『カンティコ』に似ているが、内容は中世キリスト教的というよりも古代異教的である。そこで肯定される飽くなき欲望は、聖フランチェスコの謙譲の対極のようである。『世界の魅惑』(1901年)において、自然はその多様性ゆえに讃えられ、その中心には貪欲な「私」がいる。この自画自讃は、聖フランチェスコの慎ましさと相容れない。1902年夏、ドゥーゼと共にローマに滞在した時の作品には、「讃えられよ」などの聖フランチェスコ的なモチーフがまた多くなる。一方、ダンヌンツィオ本来の古典主義も顕著であり、コントラストによる美的効果を生み出している。しかし、それだけではなく、聖フランチェスコに関する思想の深まりも感じられる。安らぎへの憧れと、自己の欲求との葛藤から解放されるために、ダンヌンツィオは限りなく自然に近づくことを目指す。その結果、彼は「私の『長詩節』」、純粋な自然の讃歌である『波』に到達したのである。

## 注

- 1) ダンヌンツィオが参照したのは、彼がローマ大学で出席した数少ない授業の一つを担当していたエルネスト・モーナチ(1844-1918)による『初期イタリア文献選集(*Crestomazia italiana dei primi secoli*)』である(cfr. Monaci 1889)。本稿では、聖フランチェスコおよび『カンティコ』に関して、FF、FS、ルゴフ 2010を参照した。なおFFには、本稿で言及する『小さな花』と『完全の鏡』が含まれている。
- 2) Cfr. Fortini 1963。ダンヌンツィオの全生涯における聖フランチェスコとの関わりを跡付けた275ページの著作。『ラウディ』については3ページだけで、その大半は詩の引用である。アッシージ出身の著者は市長となり、任期中にダンヌンツィオを名誉市民に推薦、1923年9月27日の議会で認められた(cfr. Fortini 1963: 169)。
- 3) Cfr. Mariano 1978。前半(39ページ)は、第一次世界大戦後に構想されたが未完に終わったため内容がほとんど知られていない『アジアの大天使(*L'Arcangelo d'Asia*)』(1922-3年執筆)について論じる。後半(40ページ)は、ワシントン会議(1921-2年)の海軍軍縮に関する6つの記事(『ニューヨーク・アメリカン(*New York American*)』紙に掲載)を紹介する。両方においてダンヌンツィオは、聖フランチェスコの東方宣教に言及する。結論(15ページ)は、聖フランチェスコをテーマとする作品の通観だが、『ラウディ』については数行だけである。

- 4) Cfr. Di Ciccìa 1982. ダンヌンツィオによる聖フランチェスコの受容について、宗教的な観点から批判する 12 ページの小論。「ダンヌンツィオにとって聖フランチェスコとの出会いは、調和の震えの中で生じた、ほとんど身体的な次元のことである。風景の世界を目の前にしてのことであって、アッシージの聖人の精神的な世界ではない」(Di Ciccìa 1982: 74) という意見からも分かるように、ダンヌンツィオの宗教的ではない文学的な聖フランチェスコ像に対して、否定的である。『ラウディ』にも幾らか言及しており、本稿の文学的な観点との比較のために、以降で何度か引用する。
- 5) Cfr. Oliva 1983. 聖フランチェスコの生誕 800 年を記念して 1893 年 5 月 13-16 日にアッシージで開催された会議「20 世紀イタリア文学における聖フランチェスコとフランチェスコ主義」の論集(約 430 ページ)に含まれる 30 ページの論考で、ダンヌンツィオに 8 ページ、パスコリに 9 ページ、コンティに 7 ページ、親ダンヌンツィオと反ダンヌンツィオに 6 ページを充てている。「修道服とナイトガウン (Il saio e la vestaglia)」という小題が付けられたダンヌンツィオの章では、聖フランチェスコを通じて描かれる彼の禁欲と食欲の二元論が通時的に分析される。
- 6) ダンヌンツィオによる聖人と修道院の対比について Di Ciccìa (1982: 79-80) は、「その二つのことは、教会の歴史と宗教的な精神性の次元では矛盾なく繋がっているものだが、文学の伝統と聖フランチェスコの聖人伝の次元では必ずしもそうではない。[...] 暗がりの中で続けられ、少しの辛抱と粘り強さも要する、日常の祈りという慎ましい出来事を理解するのに、ダンヌンツィオは最も適していない。その神秘主義は結果として天使の飛翔ではなく、人間の歩行であり、それは時として称揚よりも屈従によってなされる」と述べる。
- 7) Cfr. T: 122-126.
- 8) 聖フランチェスコの肉体に関して、ダンヌンツィオによる理解が一面的であると Di Ciccìa (1982: 78) は考え、「肉体に対してこの流血の戦いをする精神は、聖フランチェスコの中において“情熱的”ではなかった。なぜなら、“肉体”は肯定的な展望の中に解き放たれていた、つまり平穏へと向けられていたからである。事実、もはや“全てぼろぼろ”になった“兄弟である”肉体に対するアッシージの聖人の同情が知られている。[...] 同情と理解が可能だったのは、恐るべきフランチェスコは自分の肉体を“忠実な友”にしていたからだ」と述べる。
- 9) Cfr. FF: 804.
- 10) Cfr. Rom. II: 1186.
- 11) Cfr. PM: 270-1.
- 12) Cfr. Versi II: 1143.
- 13) フェッラーラの 5 回は、「フェッラーラの荒涼とした美よ、／お前を私は讃えよう (loderò), 遠い幸せの／安らぎを得るために私たちの胸に／もたれ掛かる女性の顔を讃えるように。／私は讃えよう (loderò), ／お前の神聖な憂鬱が／音楽のように／閉じ込められている／空気と水の明るい城市を。／／私は讃えよう (loderò), お前の死んだ貴婦人のなかで／私が最も好きだった人を [...] ／私は讃えよう (Loderò), 穏やかな修道服に包まれた／人間の苦しみが黙る／お前の回廊を [...] ／私は讃えよう (Loderò), 大河のように広い／お前の平らな道を」(Versi II: 367), ピーサの 1 回は、「お前の休息を／とても甘美にする川のマロディーのために／お前を私は讃えよう (loderò)」(Versi II: 368), ラヴェンナの 2 回は、「お前を私は讃えよう (loderò), 各人の誇りが／一つの冠を残す死の宝のために。／お前を私は讃えよう (loderò), お前の林が揺れる／その時の神秘的な予感のために」(Versi II: 369) である。
- 14) ダンヌンツィオの讃歌について Di Ciccìa (1982: 81) は、「聖フランチェスコの『カンティコ』から精神的にも文体的にもインスピレーションを受けていない、とても曖昧なものである。[...] 自然との合一の境地にある魂は、“夕暮れの”事象への愛の中でほとんど呆然自失する。それは物そのものへの愛であり、その先には何もない」と述べ、神の不在を指摘する。
- 15) 具体的には、第 10, 11 行に -ello, 第 12, 14 行に -ento, 第 27, 31 行に -ale, 第 32, 33 行に -ate という完全韻があり、第 1, 2 行に -ore: -one, 第 6, 8, 9 行に -ole: -ore: -one, 第 12, 13, 14 行に -ento:

- empo: -ento, 第 18, 19 行に -octe: -orte, 第 20, 21, 22 行に -erra: -erna: -erba, 第 23, 24 行に -ore: -one, 第 27, 28, 31 行に -ale: -are: -ale, 第 29, 30 行に -ali: -ati という母音韻があり (第 13, 28 行の母音韻は、完全韻との組み合わせ), 第 3, 4 行に -ano: -are, 第 5, 7 行に -ure: -ui, 第 15, 16 行に -acqua: -asta, 第 17 行に -ocu, 第 25, 26 行に -ace: -ati というアクセントの母音のみ共通の不完全母音韻がある (第 17 行は、第 18, 19 行との組み合わせ)。
- 16) この詩の脚韻配置は、ダンテ『新生』第 19 章の有名なカンツォーネ『愛の知を持つ婦人たちよ (*Donne ch'avete intelletto d'amore*)』と関連付けられる (cfr. Gavazzeni 1980: 31)。このカンツォーネでは、愛の対象を得るのではなく、ただ讀えるだけで十分という「賞讃 (loda)」のスタイルが用いられている (cfr. 内田 2016: 224, 234)。『フィエーゾレの夕暮れ』でダンヌンツィオは、清新体のダンテと聖フランチェスコの「讃歌 (lauda)」を融合しようとしたと考えられる (cfr. Gibellini 1985: 114)。
- 17) Cfr. Tommaseo 1841: 13.
- 18) 『ディーテランボス III』, 特にその肉体的快樂の描写について Di Ciccìa (1982: 82) は、「アッシージの聖人のメンタリティーから最も遠いものである。[...] フランチェスコ像の転倒したイメージ, そのフィルムのネガなのである」と述べる。
- 19) 『生命の讃歌』ではこの「多様性」のセクションの他に、「笑い」, 「海の水」, 「アイギーナ島」, 「エノートリオ [ジョズエ・カルドゥッチ]」のセクションでキーワードが現れる。「美しい笑いたちよ, 私はすでにお前たちの調べを／語り, 異なる様子のお前たちを讀えた (lodai) / 大地の湧き水のような / 四季の雨のような / お前たちを！」 (Versi II: 22), 「海の水よ [...] / 深淵の笑いよ, / 空気の愉快な姉妹よ, / 雲の母よ, どのように / 私はお前を讀えようか (loderò) ?」 (Versi II: 109), 「三辺の岸のアイギーナ島よ [...] / お前の密な無花果によって, / 花咲くのを私が見ることのないアーモンドによって / 私はお前を讀えようか (loderò) ?」 (Versi II: 133), 「エノートリオよ, 今もこれからも / イタリアの人々の間で讀えられよ (laudato sii) / [...] / ヘスペリアーの野原の / 全ての柔和な花で栄光の花輪が / お前のために編まれるように」 (Versi II: 246)。
- 20) Di Ciccìa (1982: 82) は、「慎ましい愛の感情からではなく, それら [経済的に有用ではない生き物] も生み出す美的な喜びによって書かれた」と述べ, ダンヌンツィオの宗教的思想を認めようとなしな。しかし, 同時期に書かれた『豎琴を持たない詩人 (*L'aedo senza lira*)』では, 果樹について語る年老いた農民という慎ましく目立たない人物への共感が表現されている。「彼の父親らしい胸から出る息は / 全てのものを健やかにさせる / 健やかな空気のような。 / 果実を生む木の / 生命は, 国々の重大な / 事件と等しくなる」 (Versi II: 438)。
- 21) 『波』と同時期に執筆された『真昼 (*Meriggio*)』でも, 作中の「私」は自然との神秘的な合一の中で, 聖フランチェスコに通じる自己の滅却を経験する。「私の仰向けの体は / 砂浜にその形を残し, / 海に広がる。 / 川は私の血管, / 山は私の額, / 森は私の下腹, / 雲は私の汗だ。 / 私はいる, 蒲の花の中に, / 松笠の欠片の中に, / [...] / 海草の中に / あらゆる微細なものの中に, / あらゆる巨大なものの中に, / 傍らの砂の中に, / 遙かな山頂の中に。 / 私は燃え, 光り輝く。 / 私はもう名前を持たない。 / [...] / 私はもう人間の世界に名前も運命も / 持たない。私の名前は / '真昼' だ。全ての中に私は生きる, / '死' のように静かに」 (Versi II: 486-7)。
- 22) Cfr. Mazza 1995: 69.

#### 文献一覧

##### 【テキスト】

D'Annunzio, Gabriele

AT *Altri taccuini*, a cura di Enrica Bianchetti, Mondadori, Milano 1976.

CDH *Carteggio D'Annunzio-Hérelle (1891-1931)*, a cura di Mario Cimini, Rocco Carabba, Lanciano 2004.

- CDT *Al "candido fratello". Carteggio Gabriele D'Annunzio - Annibale Tenneroni (1895-1928)*, a cura di Mirko Menna, Rocco Carabba, Lanciano 2007.
- FL *Il fiore delle lettere*, a cura di Elena Ledda, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2004.
- LC *Lettere ad Angelo Conti*, a cura di Ermindo Campana, in «Nuova Antologia», vol. CDI - fascicolo 1603 - 1° gennaio 1939, pp. 10-32.
- LT *Lettere ai Treves*, a cura di Gianni Oliva, Garzanti, Milano 1999.
- Rom. I *Prose di romanzi*, vol. I, a cura di Annamaria Andreoli, Mondadori, «I Meridiani», Milano 2005.
- Rom. II *Prose di romanzi*, vol. II, a cura di Niva Lorenzini, Mondadori, «I Meridiani», Milano 2011.
- SG II *Scritti giornalistici 1889-1938*, vol. II, a cura di Annamaria Andreoli, Mondadori, «I Meridiani», Milano 2003.
- T *Taccuini*, a cura di Enrica Bianchetti e Roberto Forcella, Mondadori, Milano 1976.
- Versi II *Versi d'amore e di gloria*, vol. II, a cura di Annamaria Andreoli, Mondadori, «I Meridiani», Milano 1995.
- Francesco d'Assisi, santo
- FF 『アシジの聖フランシスコ伝記資料集 (Fontes Franciscani)』, フランシスコ会日本管区 (訳・監修), 教文館, 2015.
- FS *Scritti*, Editrici Francescane, Padova 2002.
- プルタルコス
- PM 『モラリア』, 第5巻, 丸橋裕 (訳), 京都大学学術出版会, 2009.

## 【参考文献】

- Castelli, Ferdinando
- 1991 *D'Annunzio tra Cristo e il «gran Pan»*, in «La Civiltà Cattolica», anno 142 - vol. IV - quaderno 3395 - 7 dicembre 1991, pp. 460-73.
- Di Ciccìa, Francesco
- 1982 *La duplice immagine del Francesco dannunziano*, in «Quaderni del Vittoriale», n. 32, marzo-aprile, pp. 71-82.
- Fortini, Arnaldo
- 1963 *D'Annunzio e il francescanesimo*, Edizioni Assisi, Assisi.
- Gavazzoni, Franco
- 1980 *Le sinopie di «Alcione»*, Ricciardi, Milano-Napoli.
- Gibellini, Pietro
- 1985 *I pentimenti della «Sera». Saggio di un commento alle correzioni di «Alcyone»*, in *Logos e mythos. Studi su Gabriele D'Annunzio*, Olschki, Firenze, pp. 85-117.
- 1995 *Laudi per Eleonora*, in *D'Annunzio dal gesto al testo*, Mursia, Milano, pp. 24-32.
- Mariano, Emilio
- 1978 *Il San Francesco di Gabriele d'Annunzio*, in «Quaderni del Vittoriale», n. 12, novembre-dicembre, pp. 5-103.
- Mazza, Attilio
- 1995 *D'Annunzio e l'occulto*, Edizioni Mediterranee, Roma.
- Monaci, Ernesto
- 1889 *Crestomazia italiana dei primi secoli*, S. Lapi, Città di Castello.
- Oliva, Gianni
- 1983 *Medievalismo e francescanesimo nell'estetismo italiano*, in *San Francesco e il francescanesimo nella Letteratura italiana del Novecento. Atti del Convegno Nazionale (Assisi, 13 - 16 maggio 1982)*, a

cura di Silvio Pasquazi, Bulzoni, Roma, pp. 43-72.

Palmerio, Benigno

1995 *Con D'Annunzio alla Capponcina (1898-1910)*, Vallecchi, Firenze.

Pazzaglia, Mario

1974 *La strofe lunga di «Alcyone»*, in *Teoria e analisi metrica*, Pàtron, Bologna, pp. 157-220.

Tommaso, Niccolò (raccolti e illustrati da)

1841 *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci*, vol. I, Girolamo Tasso, Venezia.

内田健一

2016 「ダンヌンツィオ『アルキエオネー』前史としてのダンテ神話」, 京都産業大学論集 (人文科学系列), 第49号, 217-239頁。

ルゴフ, ジャック

2010 『アッシジの聖フランチェスコ』, 池上俊一・梶原洋一 (訳), 岩波書店。

## The influence of St. Francis on D'Annunzio's *Laudi*:

The confluence of religious thought and literary form

Kenichi UCHIDA

### Abstract

In the preface to *Trionfo della morte* (1894), D'Annunzio expresses his keen interest in old religious writings as psychological studies. In *Le vergini delle rocce* (1895), St. Francis, a supposed reincarnation of Christ, appears in the second part of the book.

The leading character, Claudio, against the depressive atmosphere of the Montaga family and the cold inertia of the monastery, praises freedom under the sun and love of nature, referring to the Saint's *Cantico di frate Sole* and his legend *I fioretti*. In this romance, St. Francis seems to be a poet rather than a friar, reflecting the author.

In *Il fuoco* (1900), based on a real love story, the couple visits a Franciscan monastery. Foscarina (modelled on the actress Duse) feels the sense of freedom there and enjoys the surrounding nature absorbedly. She compares the poor but pure monastery with the greedy city. In contrast, Stelio (D'Annunzio's alter ego) is not very attuned to the monastery, but he feels reverence for the Saint. This difference in their attitudes was clear also during their real-life visit to Assisi in 1897.

The first five pieces of *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi*, published in a magazine in 1899, repeat the words "lodare" and "lode". The pieces have much in common with *Cantico* in terms of content and form. "I", who belongs to the polytheistic world, praises nature itself as God. Some depictions of the transient beauty of nature are based on D'Annunzio's actual experiences with Duse. In imitation of the primitive style of *Cantico*, the poet introduces irregularities (e. g. assonance) in *Laudi* and aims to express a new form of archaic music.

In 1900, D'Annunzio creates an elegant manuscript titled as *Laus deae* from some pieces of *Laudi* and gives it to Duse as a gift. After this, the subject of his poetry moves from medieval Christianity to ancient paganism. "I", who harbours an insatiable desire, praises nature for its diversity and himself as being the center of the world. This arrogance is incompatible with the modesty of St. Francis. In the works written in the summer of 1902 while in Romena with Duse, the Franciscan motifs again increase. The usual classicism persists, but there are also signs of deep comprehension of the Saint's thoughts. To be free from the conflict between seeking peace and egoistic desire, D'Annunzio attempts to get as close as possible to nature. As a result, he creates *L'onda*, a masterpiece in praise of pure nature.

**Keywords:** Christianity, religious literature, Aestheticism, rhyme, Decadentism

