ペトラルカの『勝利』における叙述の視点

林 和 宏

本稿の目的は、フランチェスコ・ペトラルカ（1304—74）がイタリア語を用いて書いた長詩『勝利』を対象にして、その叙述の視点を具体的に検討し、それを通してペトラルカの詩法の特徴を探ることにある。

ペトラルカは、イタリア語とラテン語の両方を用いて、詩から倫理哲学者にかかって多様なジャンルの作品を手がけた。そのうち代表作とみなされるものは周知のようにイタリア語詩集『カンツォニーレ』であり、本稿が扱う『勝利』は、ペトラルカの全著作のうち二作をかぞえるのみのイタリア語作品の残る一つでありながら、『カンツォニーレ』の陰に隠れるがごとく、今日、一般に読まれることは少ない。しかし、『カンツォニーレ』同様、断続的なながら長い年月を制作に要し、死の年まで完成に向けて努力が払われたことから推して、『勝利』は著者ペトラルカにとって並々ならぬ意欲を注いだ作品であったはずである。そしてその意欲の中身について言えば、一世代まえのダンテが『神曲』で創始したばかりの詩型テルツァ・リーマと同じく用いている点、『神曲』においては彼岸で見たものを語るという仕方で用いられたいわゆる『幻視』の形式を、夢で見たものを語るという仕方で同じく採用している点、最終的には神に至るべく進行する展開、これらの点から明らかにように、『勝利』は、当時すでに偉大であった『神曲』の範として仰ぎつつ、いわば同じ土俵で『神曲』に抗しようとする試みた作品である、とするのが今日の一致した見方になっている。つまりペトラルカは、イタリア語による詩作にいま話を限定するならば、一方でいわゆる叙情的な短詩群を何らかの意図のもとに現在の『カンツォニーレ』の形に編纂する作業を、最も早い段階で1330年前後から死の年に至るまで数次にわたって続けるかたわら、それと並行して、一説によれば1340年前後、同じく有力な別の説によれば1350年代初めに着手して以降、叙事形式の『勝利』の制作にも大いに意欲を燃やしたのである。しかしながら、この叙事形式の試みは、今日の眼から見て、不成功に終わったと言わざるをえない。『勝利』において主要な部分を占める、夢のなかで見た凱旋行列の描写の、ほとんど著名人がタログにも似た単調さ一つを取り上げても、これが失敗作であることは疑問の余地がないであろう。そしてその結果、『勝利』に対しては、いくつかの叙情性に富む部分を断片的に数え出すという態度がもっぱら取られてきたのであるが、そこには、言うまでもなく、失敗の原因を叙事形式とペトラルカ本来の詩風との関連に求める見方が働いている。本稿は、基本においてこの見方に立ち、その関連がいわば具体化する現場の一つとして叙述の
視点を検討するものである。叙述的視点こそは、意図することとしないためかわらず、作者の根本的な態度がはっきり避けがたく姿を現わさざるをえない急所であるはずだから、なお「勝利」は未完に終わった作品であり、上述の齧歯を未完成ながらゆえの瑕疵と単純に考える可能性も残されていないわけではないが、研究者は一致して、むしろ逆に、そのような齧歯が未完に終わらざるをえない主要な原因であるとみなしている。仮に以下の検討で問題にする箇所が、修正るべき未完の状態に留まっているものであったとしても、その不完全さのなかにはベトラルカ本来のいわば本能的な傾向を読み取ることができるはずであり、本稿のテーマにとって不都合は生じないであろうことをあらかじめ断わっておきたい。

「勝利」はベトラルカが夢のなかで見た一連の凱旋行列を語るという体裁をとったものであり、「愛の勝利」（4章）に始まり「純潔の勝利」、「死の勝利」（2章）、「名声の勝利」（3章）、「時間の勝利」と続いて最後に「永遠の勝利」で終わる[2]。作品全体の始まりでもある「愛の勝利」第一章の冒頭部分をまず読んでおく。

かくも長い苦悩の始まりとなった
あの日の甘い記憶のために
わが吐息を難らせる季節にあって，
すでに太陽は牡牛座の両の角を
暖め、そしてティートーノスの恋人が
凍えた身をいつもの場所へ走らせていた。
愛と怒りと涙と季節とのために
折しも私は、疲れた心があらゆる荷を降ろす
閉じた地に引きこもっていた。
そのとき草のあいだで、すでに泣き疲れた私は,
眠りに襲われ、大いなる光を見た，
そしてそのなかに多くの苦しみと少ない喜びを。
私は見た、凱旋車に乗って大いなる栄光のなかを
カンピドリオの丘へ向かう者たちきながらに
勝ち誇ったひとりの至高の指揮官を。

（「愛の勝利」第一章、1－15行）

2行目の「あの日」とは、『カンツォニエーレ』においてもしばしば言及されるベトラルカに
っての特別な日であり、ラウラという女性を初めて見て決定的な愛に捕えられたと彼が言う。1327年4月6日を指す。また9行目の「閉じた地」は、アヴニョンの教皇や枢機卿に仕えるかたわら1337年から53年までのあいだ断続的に隔て生活を送った峡谷ヴォーグリューズ（「閉じた谷」の意）を言う。要するに、この意味は、とある春の日の早朝（ラウラとの最初の出会いと同じ日、同じ時刻に）、まさにラウラへの思いがときわ激しくなるとき、「私」は眠りに襲われ、夢を見たというのである。11行目の「大いなる光」は夢の始まりを告げるいわば合図である。そして夢のなかで見た「指揮官」とは愛神のことであり、愛神に見いだされた凱旋行列がこの後に続くであろう。ここまでのところで本稿が関心を寄せる叙述の視点に関して問題となるような箇所はなさそうである。作者が過去のあるときに見た夢の内容を書くという作品の構造は明快である。曖昧な点があるとするならば、夢を見たあの春とそれを見ている〈現在〉との関係であろうか。「かくも長い苦しみ」は〈現在〉も続いていないのかいないのか。「疲れた心があらゆる荷を降ろす」という現在形の表現はそのことを判断するうえで参考になるのかならないのか。もう一つ、7行目の「怒り」は「私」に対するラウラの怒りを意味しており、夢を見たあの春の時点でラウラは生きていたことを、本稿で再びこの問題を取り上げることができるかどうかわからないが、ここであらかじめ確認しておく。

さて、愛神に見いだされた行列、すなわち愛の廃になった者たちの群れに、まだそれとは知らずに「私」が好奇の視線を向けていると、群れを離れて一人の男が「私」の許に来て、この行列について説明を行なう。「神曲」のウェルギリウスに相当するこの案内者の正体は明らかでなく、諸説あるが、本稿が関心を惹かれるのは、誰であれ「私」と対話を交わす者が夢のなかに登場するという点である。対話者が存在することによって夢のなかの「私」も登場人物として客体化され、書き手の「私」との区別が明確になり、夢という枠そのものがも輪郭が鮮明になる。夢の内と外との区別が明瞭に意識されることに関しては、次の場面を注目される。正体不明の案内者との対話のなかで、「私」はまだ愛の真の威力を知らない若輩であることが示された後、間もなく「私」が愛の炎に燃えあがることを案内者が予告する。その直後の箇所である。

私は彼の話をあのとき理解しなかった。しかしまでは

彼の言葉が脳に焼きついているのを見出す。

（「愛の勝利」第一章、61—62行）

「あのとき」と「いま」の対比は、夢のなかの「私」と夢の外にあって夢のことを書いている「私」との区別に対応している。また、「あのとき」とは「私」がラウラと出会うまえ、まだ真の愛を知らなかったときであり、「いま」の「私」はずすでに愛の何たるかを充分に知ってい
る。つまり夢の内と外の区別は、ここでは、愛を知る以前と以後との時間的対比に対応し、あるいはむしろそれによって支えられていると考えるべきかもしれない。しかし、逆にまた、この自伝的内容に関わる時間的対比は夢の内と外の区別を危うくしているとも言えて、引用部分は夢の枠を取り去って単純な回想としても読みうるし、ついそのように読んでしまいそうになる。ここには、微妙ながら、〈幻視〉形式の破綻の兆しが早くも現われているようだ。同種の問題は、第三章に進み、ラウラが登場するにようて、再び生じてくる。

第二次ポエニ戦争下、ローマへの忠誠と愛とはぎまで引き裂かれた悲劇の主人公、マッシニッサとソフォニズバを相手にした長いやりとりを途中に混じえ、古代のローマ、ギリシアおよび周辺地域の歴史上的人物、神話の神々や英雄、聖書関係の人物を、次から次へと見届け、さらに中世の名高い恋愛たちの群れを目にしていたとき、突然、ひとりの乙女すなわちラウラが「私」の傍らに現われる。するとたちまち「私」は彼女の虜になり、それを見て案内者は、同じ仲間に加わった「私」にもはや案内は不要であることを告げて姿を消す。このあと、愛の虜になったばかりのここ「私の」状態が述べられる。

そして遅まきながら、害を被った後のいまではわかることだが、

彼女の美しさから私はおのれの死を作りつつあった、

愛と嫉妬に燃えながら。

（「愛の勝利」第三章、103－5行）

しかしこれから少し先に進むと次のような叙述に変わる。

あのときから、私の目は潤んで俯き、
心は思いに沈んで、孤独な住処になった、
泉と、川と、山と、森と、岩が。
それ以来、かくも多くの紙片の上に
思いと涙とインクを撒きちらしている、

（「愛の勝利」第三章、112－16行）

過去形で、夢のなかの若い「私」について語っていたはずなのに、いつのまにか現在形に移って、書いている現在の「私」を含めた話題へと移っている。つまり、ラウラと出会って愛の虜になった若い「私」が属す夢の内側と、苦くかつ甘い愛になおも苦しむ、書き手である現在の「私」が属す夢の外側とが、ごく自然につながっている。言い換えるれば、夢の内と外を分かつ
境界が無視され、忘れられているということであり、結局、夢そのものの存在感が希薄になっているのである。なぜこういう事態が生じるのか。答えは、書き手の「私」が身を置く夢の外のいわば現実の世界において、当然のことながら、若者の「私」と現在の「私」は同一人物としてつながっているからであり、そしてこちらの現実の存在感が夢の存在感に打ち勝っているからである。しかし『幻視』の形式に用いるべき夢の世界は、単刀直入に言うならば、真理が顕現する場はすでになかったのか。『勝利』が範を仰いた『神曲』の場合をここで考えてみる。『神曲』においては、書き手がしばしば顔を出しはするものの、彼岸の光景や出来事の存在感がそれによって薄らぐことは決してない。むしろより大きな真実が明かされているように感じる。なぜなら、『神曲』の彼岸では、神の意志が一様にまで浸透し、言い換えれば、視点が神に据えられ、すべての根拠が神に置かれているからであり、それを裏づけ保証するかのように、最後は神の許に引き続く。さらに付け加えるならば、神の視点を支えるべく、彼岸には時間が流れていない。時間が流れていることを、少なくとも意識させない。時折、それまで時間の存在を意識していないかったことを気づかせるかのように、時間の経過が示されるけれども、これは人間とは無関係な、いわば宇宙的な時間であって、『幻視』の世界の外に位置する作品冒頭の「われらが人生の歩みの半ばに」に代表される。言うならば人間的な時間とは全く異質な時間である。これは、人間的な時間を消去して、彼時間的存在である神の永遠の視点を成立させるための詩的工夫と言うべきものであろう。

『神曲』の『幻視』の揺るぎない空間を成り立たせるものを上のように捉えるならば、『勝利』の『幻視』の不安定さをもたらしている原因は、いまや明らかなように、夢の内と外が等質であることに求められるであろう。視点において、時間において、つまり、夢の外の人間の視点、人間的な時間が、夢の内部にまで浸透し、あるべき神の視点がそこになかったからである。神の視点に代えて人間の視点に立つこと。これは彼トラカの詩学の要諦が、『勝利』にも貫かれているのである。あくまでも人間の視点に立とうとしたのか、あるいは人間の視点にしか立ちえなかったのか。いずれにせよ、本来ならば、夢の世界が、大いなる真実の現前する空間として、夢の外の現実と拮抗し、いやそれどころか、これを従えるべきはずであるのに、逆に、夢が夢の外の現実に呑み込まれ、そのなかに解消しかけるという。『幻視』形式の破綻が『勝利』のうちに認められるのは、この人間の視点が彼トラカの詩法の基本にあるからである。

さらに類似の破綻を検討しておこう。「夢の勝利」の第四章はオルペウスを先頭に愛をうった詩人たちの群れを登場させる。ギリシア、ローマ、イタリア、そしてプロヴァンスの詩人たちを見た後、若死にした旧友を見かける場面が次のように書かれている。

そして、わが悲しみを特別に表わさずにはいられないので、
同胞の群れに向き直ると、あの巧みなトマッソを見た。
（「愛の勝利」第四章、58—59行）

夢の内容を報告している書き手の現在の意向が、過去の、しかも夢のなかの行為を引き起こす原因にはなりえないはずであるから、「わが悲しみを特別に表わさずにいるのが、／同胞の群れに向き直ると……見た」という表現は、どう考えても破綻している。現代の註釈はいずれも、夢の内と外のこの奇妙な連結を意に介していないのであるが、19世紀の大詩人ジャーコモ・レオバルディの註は、この綴びを織おうとしたものにちがいない。「わが悲しみを特別に表わさずにいるので」の次に「いまここで言うのだが」を補っている。このように解釈できるのならば、夢のなかで見た無数のもののなかからどれを選ぶように配列するかは書き手の判断に当然委ねられているのだから、この箇所はもはや破綻しているとは言えなくなる。とはいえ、亡き友への哀悼の念がこの箇所を無理な形で書かせていることは、友を見たと述べた後すぐに夢の外に戻って、書き手の立場から直接亡き友に向かい、「誰がかくも素早く私の前からきみを奪い去ったのか？」（同62行）とか「どこにきみはいまいるのか、さきほどまで私とともにいたのに？」（同64行）と呼びかけて、この世のはかなさをひとしきり嘆くことからも明白であり、ここには〈幻視〉形式の形骸化が認められると言えるであろう。亡き友トマッソは詩人の資格でいまここに登場しているのだが、〈幻視〉形式の破綻もしくは形骸化を招くことになったのは彼がペトラルカの旧友であったからである。ペトラルカの人生に友人として直接関わりをもったからである。振り返ればラウラとの出会いのところでも破綻が見られた。そして次には、トマッソへの哀悼の念を発表した直後に、生涯の友ともいうべきソクラテスとラエリウス（どちらもペトラルカが付けた渾名）を登場させる箇所がやはり奇妙な表現になっている。

凡俗の道から外れて間もないとき、
ソクラテスとラエリウスを初めて見た。
（「愛の勝利」第四章、67—68行）

何が奇妙かといえば、この2行が夢の内と外どちらの記述としても通用するように思われる点がそれである。じっくり読み返すたびにどちらなのかと迷わずにはいられない。なるほど、詩人たちの群れの延長に、亡き友トマッソを受けて、友人にしてそれぞれ音楽家と文学者の二人が登場する点、加えて夢のなかの「私」の行為を代表する「見た」という言い方がやはり用いられている点を考え合わせれば、「ソクラテスとラエリウスを初めて見た」という箇所は夢の
なかの出来事として読める。しかし、「初めて見た」というのはいささか奇異に聞こえる。夢のなかで二人を見るのはこのときが最初で最後である。どうしても実人生において1330年に初めて出会ったときのことを語っているにも聞こえてしまう。この行と一致しなければならない67行目のほか、「凡俗の道」が何を意味するのか必ずしも分明でないが、いやむしろ分明でないために、その解釈していでは夢の内と外のどちらにでも解せるであろう。じっくり詮著者の解釈は途中で分かっている(8)。これまで検討してきた「幻覚」形式の破綻もしくは形駆けの例は、もっぱら夢の内部の世界が書き手の属す夢の外部の世界に圧倒され呑み込まれている場合であったのだが、一つの叙述が夢の内部のものとしてもまた外部のものとしても両方に読み取りうるこの奇妙な例を前にして言えるのは、夢の内容と夢の外にある人生の内容がここでは重なっているということであり、これは決して偶然の事態ではないであろう。なるほど夢のなかには古今の夥しい数の著名人が登場して一見したところは人類の歴史を眺める観があり、それは作者の意図したところであったであろうが、如何せん、凱旋行列を絵にする彼ら著名人の列は無味乾燥なまじに人名の羅列と呼ぶにふさわしいものであるのに引き較べ、ラウラが登場し彼女の愛が語られる箇所では一挙に叙述は生彩を帯び、そして夢のこの先の展開を見れば、ラウラがその純潔によって愛神に勝利し、その次にはラウラが死を迎えるという筋立てになっていることからも充分に推察されるように、夢の叙述はラウラを基本軸に展開しており、生涯にわたる詩的営為を集成した「カンツォニエーレ」を貫く中心主題がやはりラウラへの愛であることに照らし合わせば、『勝利』において「私」が見た夢も、寓意的意匠をまとっているとはいえ、結局のところは、ラウラを鍵とする自分自身の人生にほかならないと言えるであろう。作者は人類史的規模のものらしめようと望んだのかもしれないが、それは一個の人間の身の丈をついに越えることはない。そしてこのことはすでに述べた人間の視点とつながっており、人間としての自己の内面を探ることを本旨とするペトラルカの詩法の重要な特徴をなしている。

今回の検討作業はあいにく「愛の勝利」に限られるものになってしまったが、次の機会には、本稿の検討結果を踏まえ、『勝利』の全体にわたって、ペトラルカの詩法を検証してみたい。

著

(1) 原題はラテン語でTriumphi。『凱旋』とも訳されるが、作品の外観をより良く伝えるこの訳語はとらず、作品の本質をより良く伝える『勝利』の訳語をとる。なお本稿が用いるテキストは、Francesco Petrarca, Triumphi, a cura di Marco Ariani, Milano, Mursia, 1988である。
(2) それぞれのラテン語の原題を順に訳しておくと、Triumphus Cupidinis, Triumphus Pudicitie, Triumphus Mortis, Triumphus Fame, Triumphus Temporis, Triumphus Eternitatis。
(3) ペトラルカの詩の核心に位置するラウラについては、それが作中人物であり、拝弧つきの「私"
と同じ位相に属していることを、つまり作品の外の日常的な現実にそのまま移せるものではないということを、確認しておく。

(4) 念の為に、参照した訳経本を列記しておく。F. Neri (Riccardo Ricciardi 1951, Utet 1974); C. Muscetta (Einaudi 1958); R. Ramat (Rizzoli 1971); M. Apollonio (La Scuola 1972); G. Ponte (Mursia 1975); G. Bezzola (Rizzoli 1984); M. Ariani (Mursia 1988); E. Fenzi (Salerno 1993).

(5) 現在は、Francesco Petrarca, Rime, con l'interpretazione di Giacomo Leopardi, Longanesi, 1976もしくは同書名の Le Monnier, 1989において読むことができる。

(6) 愛神率いる凱旋行列の進む道、あるいは俗衆のたどる道、生き方。ただし M. Ariani (Mursia 1988)は両者を同じものとみなして両方の意味に解している。