

研究紀要第10号
2021年3月

【研究ノート】

レオパルデイの《夢》を読む —— 眠り、夢、生と死のドラマ ——

古 田 耕 史

はじめに

レオパルデイ (Giacomo Leopardi, 1798-1837) の詩《夢》*Il sogno* は、1820年12月から1821年1月にかけて作られたと推定される。詩人が22歳の時の作品であり、最もよく知られる同時期の詩《無限》*L'infinito* (1819年) や《月に》*Alla luna* (同)、《祭りの日の夕べ》*La sera del dì di festa* (1820年)、《孤独な生》*La vita solitaria* (1821年) と共に、“Primi idilli” (初期の田園詩) と呼ばれる詩群に属する。形式は“endecasillabi sciolti”、つまり伝統的な11音節詩行によるが、厳格な押韻はない。100行の単一節からなり、内容は、「夢」というタイトル通り、詩人の見た夢を歌ったものという体裁を取っている。

作品の冒頭、詩人の目の前に、今は亡き少女の幻影が出現する。

Era il mattino, e tra le chiuse imposte
Per lo balcone insinuava il sole
Nella mia cieca stanza il primo albore;
Quando in sul tempo che più leve il sonno
E più soave le pupille adombra,
Stettemi allato e riguardommi in viso

Il simulacro di colei che amore
Prima insegnommi, e poi lasciommi in pianto.
Morta non mi pareva, ma trista, e quale
Degl'infelici è la sembianza. (vv. 1-10)

明け方だった。閉ざされた両扉の間に、
露台から夜明けの最初の光を太陽が
ほくの真っ暗な部屋のなかに忍び込ませつつあった。
眠りがもっとも軽やかに、もっとも優しく瞳を翳らせる
ちょうどその時のことだった。
初めてほくに愛を教え、その後
ほくを涙に暮れさせた、あの女性の幻影が、
ほくの側に現れ、ほくの顔をじっと見つめた。
彼女は死んでいるものとは見えなかったが、悲しげで、
その容貌は、不幸な者たちのよう。

「死者との邂逅」という文学上の枠組みは、古代からいわば定番のひとつであり、ウェルギリウス『アエネーイス』やダンテ『神曲』は言うまでもなく、その他の代表例としてペトラルカ『カンツォニエーレ』が挙げられる。天国に引き上げられた詩人が亡きラウラに出会う『カンツォニエーレ』302番などは、スタンダール『ローマ散策』への引用や、ピッツェッティの付曲によっても有名であり、また356番や359番では、ラウラが詩人の夢の中に現れ、言葉を交わす。そうした「夢」という枠組みの（内容ではなく、設定自体の）材源に関しては、註釈者たちが示してくれているので、詳しく立ち入ることはしない。本稿では、レオパルディの著作における「夢」および、その発生場となっている「眠り」について考察しながら、《夢》に織り込まれた詩想および詩作の手法を読み解くことを目的とする。

1. 眠り

「眠り」は、レオパルディの「快楽の理論 Teoria del piacere」において、「心地好い piacevole」ものとされ、またそれと密接に結びつく「無限」の詩想において、「漠とした非限定的な vago-indefinito」もののカテゴリーに分類することができる。それは、例えば「麻痺 torpore」とか、「忘却 oblio, obblivione」といった、意識のない無感覚状態ときわめて近い、という意味において言えることである（《夢》21-22 行目には「忘却があなたの思考を妨げ、眠りがそれらを包んでいるの Obblivione ingombra / I tuoi pensieri, e gli avvolge il sonno」というくだりがある）。無感覚状態とは、換言すれば「生を感じない」状態、あるいは「擬似的な死」の状態であり⁽¹⁾、それをレオパルディは「心地好い」もの、人間がこの生において最大限に幸福な状態と考えた。『省察集』*Zibaldone di pensieri* の 3895 頁（1823 年 11 月 20 日）の断章を見てみよう。

わたしの快楽の理論によれば、眠りと眠りを誘うものは、すべてそれ自体心地好い。この生において、生を感じないこと以上に大きな快楽は（それ以上に大きな幸福も）ない。

「生を感じない」状態とされている「眠り」は、『省察集』4074 頁（1824 年 4 月 20 日）から読み取られるように⁽²⁾、いわば「擬似的な死」の一形態であると言える。「眠り」と「死」の隠喩的な関係は、『省察集』260-263 頁や《野鶏の頌歌》*Il cantico del gallo silvestre*（1824 年）等にも見受けられる。そうした「眠り」と「死」の密接な係わりは、ホメロス『イーリアス』や『旧約聖書』に始まりフォスコロに至るまで、すでに古来より様々な文学の中に現れていたが、レオパルディに特徴的なのは、「眠り」という一種の「擬似的な死」は、過酷な現実によって消耗した生命力を回復する働きを持つことであろう。『省察集』151-152 頁を引用する。

ベッドから起きあがる時には、ふつう床に就いた時よりも幸せと感じるか、もしくは床に就く前よりは不幸でないと感じるものだ。それは、ひとつには休息によって活力を取り戻したためであり、もうひとつには眠りの中で苦悩を忘れることができたためであり、そしてまた生に与えられたあの中絶とも言えるようなものが引き起こした、ある種の生の再生のためでもある。私のこの上なく不幸な人生において、もっとも不幸を感じる時間が少ない時間は起床の時である。その時間には希望と幻想が、ほんの少しの間、再びある実質を持つのだ。だから私は、その「起きたばかりの」時間を一日の若年期と呼ぶ。その理由は、人生の若年期との間にあるこの類似からそう呼ぶのであり、また一日のうちで起床時には、その一日を前日よりも良く「幸せに」過ごしたいと人はいつも望むものだからである。そして、この希望を実現することに失敗し幻滅を感じることになる夕は、一日の老年期と呼ぶことができる。

生の苦しみを癒す「眠り」の作用については、《マランブルノとファルファレッコの対話》や《大地と月の対話》、《野鷄の頌歌》（いずれも 1824 年）でも示唆されるが⁽³⁾、材源の一つとして可能性の高いデッラ・カーザのソネット（1554 年）を挙げておこう⁽⁴⁾。

O sonno, o de la queta, umida, ombrosa
 Notte placido figlio; o de' mortali
 egri conforto, oblio dolce de' mali
 sì gravi ond'è la vita aspra e noiosa;
 soccorri al core omai che langue e posa
 non have, e queste membra stanche e frali
 solleva: a me ten vola o sonno, e l'ali
 tue brune sopra me didtendi e posa.
 Ov'è 'l silenzio che 'l dì fugge e 'l lume?
 e i lievi sogni, che con non secure

vestigia di seguirti han per costume?

Lasso, che 'nvan te chiamo, e queste oscure
e gelide ombre invan lusingo. O piume
d'asprezza colme!, o notti acerbe e dure!

おお眠りよ、静かな、湿った、翳った夜の
穏やかな息子よ。おお苦悩する人間に
安らぎを与えるものよ、不幸の甘美な忘却を
齎すものよ、不幸はあまりに厳しく、そのため生は辛く苦しい。

さあ憔悴し休息を持たぬ心を救っておくれ。
この疲れたか弱い四肢を慰めておくれ。
私のもとに飛んで来ておくれ、おお眠りよ。
おまえの褐色の翼を私の上に広げてのせておくれ。

昼の光を逃れる静寂はどこに行ったのだ？
確かな跡をとどめることなく、いつもおまえに
ついてやって来る軽やかな夢はどこに行ったのだ？

嗚呼、私がおまえを呼んでも無駄だ。この暗く冷たい影を
お願い願っても無駄だ。おお、ざらざらとした
寝台よ！ おお、厳しく辛い夜よ！

レオパルディの生きる活力の回復は、「眠り」を通じて生まれる前の状態へ
回帰することにより——《孤独な生》における表現を用いるなら「古えの静寂
quiete antica」(37行目)へ退行することにより——なされる。フロイトによ
れば、夢とはまず退行現象である。フロイトの夢理論が誤りであることは、今
や明白ではあるが、そもそも、眠り自体が根本的な退行現象だという捉え方は、
おそらくまったく的はずれというわけではなく、現代の精神医学においても、
まだ有効なのではないだろうか。退行とはつまり、人が時間を遡って、生まれ
てくる時の状態にまで戻ることであり、フロイトは以下のように述べている。

人は毎晩、机の上にかけている衣服を脱ぎ、また身体の補充品、すなわち身体の欠陥を代用品としてうまく補うことのできる眼鏡やかつら、義歯などを取り外すものだが、そうすることの意味を普通あまり深くは考えない。人は床に就くときそれとまったく類似した精神の脱衣を行う。つまり彼が精神的に取得したものほとんどすべてを放棄してしまい、そうすることによって彼の生命発展の出発点だった状況に心身の両面からきわめて接近してくるといってよいだろう。睡眠は休息位、温かさ、刺戟遮断といった条件が満たされることによって身体的に母体内滞在の復活ということができる。眠っている人の特徴は外界からのほとんど完全な撤退と外界に対するすべての関心の停止である（「夢理論のメタ心理的補遺」、木村正資訳、『フロイト著作集』第10巻所収、315頁）。

このフロイトの見方は、レオパルディのそれに非常に近いものがあるように思われる。人が眠りにおいて「すべてを放棄」し、「すべての関心を停止」する、というのは、レオパルディの言う「古えの」、つまり「生まれる前の静寂」という意味での無感覚状態と、ほぼ同じことであろう。レオパルディによれば、この「眠り」という、活動の停止した「無感覚状態」のお蔭で、人間はあたかも生まれ直したかのように、活力を取り戻し、ふたたび生に立ち向かうことができるのである。

2. 夢

以上のような「眠り」の中で発生するのが、「夢」である。《かの貴婦人に》*Alla sua donna*（1823年）の手稿（manoscritto）における創作過程を観察してみると、レオパルディが“sogno”と“sonno”を相互に入れ替え可能なものとして、ほぼ同一視してしたことが窺い知れるが⁽⁵⁾、それはつまり、「眠り」が、そのまま「夢と空想」の自由な出現を許容するトポスとなっている、ということである。また、『オペレッテ・モラーリ』の《タツソと彼の守護聖霊の

対話》*Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare* (1824年)においては、「夢」が「追憶」ときわめて近いものであること、ひいては「夢」が想像力による幻想のひとつの現れ方であることが看取される⁽⁶⁾。

ここで、レオパルディにとっての「夢」というものを、主に『カンティ』に現れる語“sogno”およびその複数形“sogni”に着目しながら整理し、考察を加えたい。

まず、ひと口に「夢」と言っても、厳密には、異なる意味・性格を付与された、いくつかの種類に分けて考える必要があるだろう。レオパルディが『カンティ』や『オペレッテ・モラーリ』の中で使っている「夢 *sogno, sogni*」は、大きく2つに分類できる。第一に、その本来の意味での、誰もが「眠っている間に見る夢」(①)。第二に、「比喩的な意味での夢」(②)である。この「比喩的な夢」の方は、さらに2つに下位区分することができる。一つには、人が幼年時代に思い描く、あるいは人類の幼年時代である古代において人々が思い描いた「楽しい空想・甘美な幻想」としての夢(②-1)。そしてもう一つは、「希望や願望」としての夢(②-2)。前者はとくに「追憶」として、後者はとくに「愛の願望」として表現されることが多いが、両者ともにレオパルディの詩に通底する「無限」の詩想と関わりが深い。

ちなみに、『省察集』で使用される“sogno”という語を調べてみると、大多数が“*realtà*”（現実）の反意語、すなわち「実現不可能な理想、誤った思い込み、抽象的な仮説」という意味で用いられている。

さて、分類した“*sogno / sogni*”について、レオパルディのテキストにそって順に見ていこう。まず「睡眠時の夢」(①)について。これをレオパルディは非常に科学的な視点から分析している。13歳の時に書かれた『夢に関する論考』*Dissertazione sopra i sogni* (1811年)である。長らく全集には収められておらず、ほとんど注目されることがなかったが、確かに若年時の著作だけあって、レオパルディ独自の思索による論考というよりは、勉強したことをま

とめたという性格が強いようにも見える。だが、レオパルディが「夢」をどう捉えていたかを知るうえで、重要な示唆を与えてくれるものだろう。

レオパルディがこの若書きの論考で述べている「夢」の成り立ちは、以下の通りである。睡眠時には、「精神 *anima*」が「知性 *mente*」の機能の自由な行使を妨げられるが、その時に作られる「混乱した思念 *confuse idée*」が「夢」である。それは眠りの中で、個々の様々な事物が、不規則的かつ無秩序に組み合わせられて現れるものであるが、覚醒時に得た思念と全く無関係な思念が知覚されることが稀にある。そのような無秩序でしばしば不条理な思念の組み合わせである夢が現れる原因を、レオパルディは文学者ムラトーリ (Ludovico Antonio Muratori, 1672-1750) を引き合いに出しながら説明している。すなわち、夢は伝統的に——現代と同様——目覚めに近づいた時に見られるものだと考えられるが、目覚めに近づいた時に、「血のスピリトゥス *spiriti del sangue*」なるものが、通常とは異なる経路を通ることによって眠りの外に出ようとする。その時、過去の思念が乱雑に結びついて、全体として奇妙なものとして見える。そしてさらに目覚めに近づくにつれて、精神の正常な働きが取り戻されてゆく、というものである。ここで説明されている「夢」の仕組みは、「血のスピリトゥス」を現代の脳生理学で言うところの脳内の刺激伝達物質ニューロン、その通り道を神経細胞としてみると、現代科学につながるような視点から観察されていることがわかる。論考の後半では、「予知夢」を否定し、夢が仮に未来を予言することがあっても、それは覚醒時に得た思念や既知の事物の様々な断片が偶然に組み合わせさせた結果にすぎないことを強調している。

科学的な考察であるが、最初の方で「我々はここで睡眠時における想像力の影響について以外には論ずるつもりはない」⁽⁷⁾と述べ、「夢」が「想像力」の働きによるものであるという考えを表明している点は、後のレオパルディの詩人としての創作活動を考える上で見過ごせない。

同様に若い時 (17歳) の著述として、『古代人に流布した錯誤について』

Saggio sopra gli errori popolari degli antichi (1815年)の第5章が挙げられる。これも夢が未来に起こる出来事の先触れとなるという考えを論駁するもので、古代の様々な文学作品に現れた夢のモチーフを収集し、解説を行なっている⁽⁸⁾。

こうした少年時代のきわめて理性的・科学的な視点は、レオパルディが啓蒙主義的な素養を自らの思索の出発点としていることを示している。一般にロマン主義者と見なされるレオパルディは、たとえば神秘思想的に「夢」をとらえた同時代のドイツのロマン主義者たちとは、明らかに異なる視座を有していた、そして、その土台の上に自らのロマン主義的思想を形成していった、と云うことができる⁽⁹⁾。

続いて二つ目、『カンティ』の中に現れる「比喩的な夢」(②)について考えたい。睡眠時の夢が理性の働きの抑えられた状態で発生することは今見た通りだが、比喩的な夢も理性の働きによるものではなく、想像力が作り出すヴィジョン、すなわち「幻想」と大きく重なるものである。『カンティ』における「眠り」は多くの場合、「死」のメタファーとなっているか、あるいは「擬似的な死」としての無感覚状態を表しているか、そのいずれかであり、「夢」は「幻想」の同義語として用いられている(本稿の末尾に【参考資料】として、『カンティ』における“sonno”および“sogno / sogni”という語が出てくる箇所をすべて示した)。例として1つだけ、《追憶》*Le ricordanze* (1829年)を挙げておく。その20行目における「甘美な夢 dolci sogni」という言葉は、57行目の「甘美な追憶 un dolce rimembrar」、66行目の「私の力強い幻想 il mio possente error」、77-78行目の「私の幼年時代の心地好い幻想 ameni inganni / Della mia prima età」、それに88行目の「私のかつての希望 mie speranze antiche」、89行目の「私の幼少期のあの大切な想像 quel caro immaginar mio primo」、171行目の「あらゆる私の美しい想像 ogni mio vago immaginar」といった言葉と響き合い、ほぼ同じものを指している。ゆえに、レオパルディにとっての「夢」が、

子供時代の楽しい空想や希望 (②-1) を意味していることが窺い知れる。その「夢」は詩人にとって、「永遠の eterno」(169行目) 憧憬の対象となっているのである。

また、幻想という意味においては同じであるが、特に愛する対象に向けられた願望、あるいは観念的で神聖な愛のヴィジョン (②-2) を表す例としては、とりわけ《支配的思考》*Il pensiero dominate* (1833-35年?) の第12節が挙げられる。「神聖な(……) 性質 di natura [...] divina」(111・113行目) を持つ愛の「甘美な思い dolce pensiero」(110行目) は、「夢、そして明白な幻想 sogno e palese error」(111行目) ではあるが、過酷な「現実を忘れる il verpongo in oblio」(106行目) ほどの力強さで、詩人を陶然とさせる。愛の「夢」は、「楽園 paradiso」にも擬えられるほどの「無限性 immensità」(101行目) を湛えた「驚くべき魅力 stupendo incanto」(102行目) をもって立ち上ってくるのである。

3. 「夢」の詩作

レオパルディが詩の中で「夢」という語を、想像力の作り出す幻想とか、甘美な追憶や快い希望、あるいはまた、愛の神々しいまでの力強い幻想、といった意味で用いていたことが確認できた。次に、レオパルディが《夢》を作詩する際に、「夢」をどのような形で詩的表現に利用したのかを考えてみたい。《夢》に関係の深い2つの断章を読んでみよう。

1つ目は、『少年期の回想』*Ricordi d'infanzia e di adolescenza* (1819年)⁽¹⁰⁾である。

あの晩の夢、私にとって本当に天国にいるような心地だった。私は彼女⁽¹¹⁾と話をし、彼女から質問され、彼女は笑顔で私の答えを聞いてくれた。それから私が手にキスをしたいとお願いすると、彼女は何かの糸を紡ぎながら、屈託なくこの上ない無邪気な様子で私の顔を見つめ、私に手を差し出

した。私は、触れることなく、その手にキスをしたのだが、その時の喜びといったら大変なもので、そのため、そのときの夢の中で、まさに初めて、この種の慰めが何であるのかを知ったのだった。その慰めは、あまりに真実味があったので、私はすぐに目を覚まして、完全に意識を取り戻し、その快樂がまさしく現実的ではっきりとしているような快樂であったとわかった。私は茫然とし、悟った。精神のすべてがキスの中に移し込まれ、まさに私にそう思われたように、世界のすべてが見えなくなるというのが本当だということ。私は目を覚まし、しばらくの間、このような思いを抱きながら彷徨ったのだった。そして、まどろみ目覚めるたびに、私はいつも同じ女性を、様々な姿をして現れるけれどいつも生きた現実の女性として見たものだった。要するに、私の夢は、ペトラルカの次の言葉によって表現できるほどの、まさしく本当の喜びだった。「多くの場所で、私には彼女があまりにも美しいものとして見えるので、その幻想が続くとしたらば、私は他に何も求めはしないだろう」[『カンツォニエーレ』129番]。

これはレオパルディが実際に見た夢について書いたものだと考えられるが、《夢》で描かれる夢に——特に彼女の手でキスをするという行為の描かれている点が——きわめて近い内容となっている。「世界のすべてが見えなくなるほどの」眩い光輝に、彼は「天国にいるような」、エクスタシスにも似た「快樂 piacere」を覚えている。

もう1つは「詩で夢を描くことについて」^[12]の、1820年12月3日の日付を持つ、短い覚え書きである。

もし詩作しながら、あなたかあるいは誰か他の人が夢のなかで愛した故人をみるような——とりわけその人の死の直後に——、そんな夢を描かねばならないなら、夢をみる人が、その「愛する人の死という」不幸のために感じた悲しみを、その故人にたいして示そうと努力するようにしなさい。そのようにすれば目が覚めたときに、われわれの愛した「けれども今は故人となってしまった」相手にその悲しみを知らせたいという願望が、われ

われを苦しめるということが起こる。つまりそれができないという絶望が、そして、その人が生きていたときには、その悲しみ [を生むことになる愛情] を十分に示さなかったという胸の痛みが、われわれを苦しめるのだ。またそのように [=夢をみている人が故人に語りかけるというふうに] すれば、夢をみているときに、愛する相手が生きてるように思われるのみならず、まるで激烈な状態において生きてるように見えるということが起こる。そして、われわれはその人のことをこの上なく不幸な、最高の憐れみに値する、最悪の不運——つまり死のこと——に見舞われたものとする。だが夢をみているときには、われわれはそれを良くは理解できない。なぜなら、われわれはその人の死をその人の存在 [=夢の中で、自分の現前にいるという事実] に結びつけて考えることができないからだ。それなのに、われわれは悲しみに満ちて、泣きながらその人に話しかける。そうすると、その人を [ふたたび目の前に] 見ることが、その人と話をするのが、まるで自分が苦しんでいる当の [詩の中で夢をみる] 人であるかのように、われわれを感動させ、憐れみを催させる。だがわれわれはそれが何であるのか、不明瞭にしか、わからないのだ。

以上を踏まえて、《夢》の続き（対話が始まる場所から）を、読んでみよう。

[...] Al capo

Appressommi la destra, e sospirando,

Vivi, mi disse, e ricordanza alcuna

Serbi di noi? Donde, risposi, e come

Vieni, o cara beltà? Quanto, deh quanto

Di te mi dolse e duol: né mi credea

Che risaper tu lo dovessi; e questo

Facea più sconsolato il dolor mio.

Ma sei tu per lasciarmi un'altra volta?

Io n'ho gran tema. Or dimmi, e che t'avvenne?

Sei tu quella di prima? E che ti strugge

Internamente? [...] (vv. 10-21)

(……)。右手をほくの
頭に近づけ、ため息を洩らしながら、ほくに言った、
「あなたは生きているの？ 私たちのことをまだ何か
何か覚えている？」ほくは答えた。「どこから、どうやって
ここに来たの？ おお愛しい人よ。どれほど、ほんとうにどれほど、
きみのことでほくは悲しんだか、悲しんでいることか。
きみが戻ってきて、そのことを知るだろうとは、想像さえしていなかった。
そして、これ [=きみがほくの悲しみを知るはずのないこと] が、
ほくの悲しみをなおさら慰めのないものにしていた。
きみは今ふたたび、ほくから去ってゆこうとしているの？
ほくはそれをとっても恐れているのだ。言ってくれ、きみに何が起こったのか？
きみは以前のままのきみなのか？ 何がきみの内面を
苦しめているの？」(……)

実際の詩の中でも、「ほく io」が夢の中に現れた女性に語りかけ、彼女の死に
対する自分の悲しみを伝えようとしている。詩のこの続きについても、先の引
用文中で必要とされている基本的要素が、つまり、「死 morte」による「ほく
io」と「彼女 colei」の不運と悲しみを表現し、それによって読者の共感を得
るという覚え書きの内容が、十全に反映されていることが見て取れる。

「詩で夢を描くことについて」から垣間見えるのは、レオパルディが読者に
対する心理的効果をしっかりと計算している事実である。こうした詩的效果に
関する記述は、登場人物、すなわち「亡き少女」というモチーフと関連して、
年代をやや下った1828年6月30日付の『省察集』4310-4311頁にも見出すこ
とができる。

16歳から18歳くらいの少女は、ほんとうに、その顔、動き、声、跳躍な
どに、何だかわからぬが何に比するべくもない神的なものを持っている。

(……) 彼女の容貌や仕種におのずとあらわれている、あるいはあなたがたが彼女を眺めるときに彼女のうちに感得する、彼女によって感得させられる、清らかでけがれを知らぬあの希望。無邪気な、悪や不幸や苦悩をまるで知らぬ、あの様子。要するに、あの花、この上なく清らかなあの生の花 (……)。そして私は、これほどに魂を高揚させ、われわれを別世界へ導き入れ、天使たちの、天国の、神聖さの、幸福の観念を与えてくれるものを他に知らない。(……) 16 歳や 18 歳の少女を見たりつくづく眺めるときに、彼女を待ち受ける苦悩についてや、まもなくその純粋な喜びを闇に包み込み消してしまうことになる不運、あの愛しい希望の虚無性、あの花とあの状態、あの美の曰く言い難い儂さについての思いのことを。また、それに付け加えて、われわれ自身についても翻って考えよう。あの幸福の天使にたいするわれわれの憐憫の情、われわれ自身にたいする、人間の運命にたいする、要するに生というものにたいする憐憫の情についても(これらはすべて、われわれの念頭に浮かばないことはありえない)。[その帰結として/その憐憫の情から] 想像しうるかぎりの最も漠として美しい、最も崇高な感情がそうした思いに続くのである。

この頁は、より直接的には 1829 年作の《シルヴィアに》*A Silvia* や、女性の死をテーマとする 1834-35 年の 2 つの墓碑詩に関係する文章である。少女が、人生の不幸を知らない「純粋無垢の花」に喩えられ、それが神聖なイメージとともに、読者に対し「漠として *vago*」「崇高な *sublime*」印象を与えるとされている点は、『省察集』479-480 頁で、「死」が親しかった人を心の中で永遠の人として存続させるとされている点と考え合わせてみても、レオパルディの「無限」の詩想の中心に位置づけられるべきテーマである。《夢》は、そのテーマを用いた最初期の作詩と言って良い(1819 年には《長い不治の病に冒された女性のために》*Per una donna malata di malattia lunga e mortale* と題する出版することのなかった詩を作っているが、これは《シルヴィアに》と同様、レオパルディ邸の向かいに住んでいた御者の娘テレザ・ファットリーニの結

核による夭折がインスピレーションの源になったと考えられており、同年の『少年期の回想』にもその名が見られるように⁽¹³⁾、詩人はこのテーマに強く惹かれていた)。

《夢》の語句や文体についても、「無限」を喚起するものが、やはり多用されている。主なものを列挙してみよう。語自体が「無限性」に係わるものとしては、sonno、morta、ricordanza、obblivione、ultima、morte、estremo、lunge、rimembranza、futuro、speme、eterno、mai、incerto、それに、絶対最上級の infelicissima。加えて「反復」を表す接頭辞“ri-”——ネンチオーニが『カンティ』において詩人の心情に深く関わりと指摘している⁽¹⁴⁾——すなわち、6行目の“ri”guardommi、16行目の“ri”saper、45行目の“ri”pensar、82行目の“ri”copro。そして、《シルヴィアに》の結部と同様、最終行で余韻を残すような、継続性を表す半過去。詩集『カンティ』の全体が、いわば「無限の詩想」に貫かれていることの、《夢》はひとつの証左となっている。

4. 《夢》における諸テーマ

《夢》からは、通奏低音としての「無限の詩想」に加え、美と崇高の観念を喚起する少女のモチーフと絡めて、レオパルディに典型的な別のテーマの変奏が複数、聴こえてくる。こうした諸テーマは、後年のより洗練された詩作、例えば《シルヴィアに》や《追憶》、あるいは《かの貴婦人に》 *Alla sua donna* (1823年) や《コンサルヴォ》 *Consalvo* (1832/33年) へと発展していくことになるのだが、それだけに、「不自然に悲劇的な調子 un tono falsamente tragico」⁽¹⁵⁾と評したデ・サンクティスをはじめとして、《夢》はレオパルディの詩の中であって、これまであまり高く評価されてこなかった。

しかしながら、レオパルディの詩の重要なテーマ群が、言い換えるなら、レオパルディの主要な著作の土台になっているような思想がいくつも織り込まれているという意味では、この初期の詩が『カンティ』の中で占める顕要な位置

Provar dovesse, a me restasse intera
 Questa misera spoglia? Oh quante volte
 In ripensar che più non vivi, e mai 45

Non avverrà ch'io ti ritrovi al mondo,
 Creder nol posso. Ahi ahi, che cosa è questa
 Che morte s'addimanda? Oggi per prova
 Intenderlo potessi, e il capo inerme
 Agli atroci del fato odii sottrarre. 50

Giovane son, ma si consuma e perde
 La giovanezza mia come vecchiezza;
 La qual pavento, e pur m'è lunge assai.
 Ma poco da vecchiezza si discorda
 Il fior dell'età mia. [...] (vv. 37-55) 55

(……)「おお不運な人、おお愛しい人よ、
 黙って、黙ってくれ」。ほくは言った。「なぜそんな言葉で
 ほくの心を引き裂くのだ。ともかく、きみは死んでいるのだね、
 おお、ほくの最愛の人よ。だがほくは生きている。
 その [きみの] 愛しい、かよわい肉体が
 末期の汗 [苦悶] を感じる事が、ほくにこの [自分の] 惨めな骸が
 無傷のままに残ることが、天によって
 本当に定められていたのか? おお何度、もうきみが生きておらず、
 この世できみに二度と会うことは
 叶わないだろうと考えても、そのたびにいつも、
 ほくはそれを信じる事ができない。嗚呼、死と呼ばれるこれは、
 一体何なのだ? こんにち経験によって、ほくがそれを
 理解することができるとしたならば、そして [ほくの] 無防備な頭 [=生命] を
 運命の残忍な憎悪から救うことができたなら [いいのに]。
 ほくは若い。だが、ほくの若さは、
 老年のように消耗し失われる。
 老年をほくは恐れる。それでも [実際の年齢上は老年は] ほくからかなり遠い。

だが、ぼくの人生の [つかの間の] 花盛り [の筈の年齢] は、
老年とほとんど違わないのだ]。

思想の練成を経る前の「自然」は、ここで「天 ciel」(41 行目) や「運命 fato」(50 行目) と言い換えられている。「自然」の神秘を、すなわち世界の不可避の法則を知悉しているかのような口ぶりの「彼女」に対して、「ぼく」はただ「天」や「運命」といった宿命論的な言葉遣いで、力なく「死」とは何か? と問うのである。さらに、《自然とアイスランド人の対話》*Dialogo della Natura e di un Islandese* (1824 年) においてアイスランド人が「私には辛く惨めな老いが迫っている」⁽¹⁹⁾として言及する、「老い *vecchiezza*」のテーマも現れている (51-55 行目)。

続く少女のセリフは、こうである。

[...] Nascemmo al pianto,
Disse, ambedue; felicità non rise
Al viver nostro; e dilettoni il cielo
De' nostri affanni. [...] (vv. 55-58)

(……) すると彼女は言った、「私たちはふたりとも
泣く [苦しむ] ために生まれたの。幸福は、私たちの生に
微笑みかけはしなかった。そして天は、
私たちの苦悩を楽しんだの」。

ここでの「私たちは泣くために生まれた *Nascemmo al pianto*」(55 行目) という言葉に込められた人間の不可避的な不幸の認識は、例えば《アジアの彷徨える羊飼いの夜の歌》*Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* (1830 年) の最終行「生まれてくる者にとって生まれる日は不吉だ È funesto a chi nasce il dì natale」⁽²⁰⁾をはじめとして、『カンティ』の中でも『オペレッテ・モラーリ』

の中でも『省察集』の中でも、繰り返し表明されている。「天は私たちの苦惱を楽しんだ *dilettozzi il cielo / De' nostri affanni*」(57-58行目) という詩句についても、「(「ほく」の問いに答えて「自然」ではなく「天」と置き換えられているが) 後年、『金雀児』*La ginestra* (1836年) や『自然とアイスランド人の対話』でのように、やはり、人間にとって「邪悪な継母」⁽²¹⁾のような存在として語られることになる「自然」を指しており、レオパルディにとっての真実を提示している。

さらに、「ほく」は悲嘆と苦惱を募らせながら語る。

[...] Or se di pianto il ciglio,
 Soggiunsi, e di pallor velato il viso
 Per la tua dipartita, e se d'angoscia 60
 Porto gravido il cor; dimmi: d'amore
 Favilla alcuna, o di pietà, giammai
 Verso il misero amante il cor t'assalse
 Mentre vivesti? Io disperando allora
 E sperando traeva le notti e i giorni; 65
 Oggi nel vano dubitar si stanca
 La mente mia. Che se una volta sola
 Dolor ti strinse di mia negra vita,
 Non mel celar, ti prego, e mi soccorra
 La rimembranza or che il futuro è tolto 70
 Ai nostri giorni. [...] (vv. 58-71)

(……)「それでは、もしほくが——
 ほくは続けて言った——きみの死去のせいで涙にぬれた^{まなこ}睫をしていて、
 蒼白の顔をしているのなら、そしてもし苦悶に重く沈んだ
 心でいるのなら、ほくに言ってくれ。きみが生きていたときに、
 気の毒な恋人にたいする愛の、あるいは憐憫の、
 かすかな^{きらめき}閃光が、きみの心をよぎったことは

一度もなかったの？ ほくは[きみが生きていた]そのとき、絶望しつつも希望を抱きながら、昼夜を過ごしていたものだった。

今[ほくの愛にきみが応えてくれていたのか否かという]徒なる疑念のなかで、ほくの心は憔悴しきっている。もし、たった一度きりでも、

ほくの暗黒の生のせいで、悲しみがきみを締めつけたことがあるのなら、それをほくに隠さないでおくれ、お願いだから。

ほくたちの日々[人生]から未来が奪われた今、思い出がほくを救ってくれますように」。

生は不幸なだけであり、少女が死んだ今、もはや未来への——彼女に対する愛の——希望も持てないのであれば、慰めとなりえるのは「追憶」だけである。「思い出がほくを救ってくれますように」(69-70行目)という切なる思いは、《シルヴィアに》においてより明示的に表現されているように、詩人が常に抱いていた願望であり、『カンティ』を読み解く重要な鍵でもある⁽²²⁾。

優しい言葉をかけられた「ほく」は、少女の手に熱烈な口づけを求め、今、夜明けの光とともに、夢は終わりに近づく(71-86行目)。

5. 生と死のコントラスト

《夢》における生と死のドラマ、その胸を打つ悲痛な詩行は、終わり近くで頂点に達する。

Quando colei teneramente affissi
 Gli occhi negli occhi miei, già scordi, o caro,
 Disse, che di beltà son fatta ignuda?
 E tu d'amore, o sfortunato, indarno 90
 Ti scaldi e fremi. Or finalmente addio.
 Nostre misere menti e nostre salme
 Son disgiunte in eterno. A me non vivi

E mai più non vivrai: già ruppe il fato
 La fe che mi giurasti. Allor d'angoscia 95
 Gridar volendo, e spasimando, e pregne
 Di sconsolato pianto le pupille,
 Dal sonno mi disciolsi. Ella negli occhi
 Pur mi restava, e nell'incerto raggio
 Del Sol vederla io mi credeva ancora. (vv. 87-100)

そのとき彼女はぼくの目に視線をやさしく注ぎ、
 言った。「もう忘れてしまったの、愛しい人、
 わたしが美をうしなってしまったことを？
 不幸な人、あなたは愛のためにむなしく
 熱くなり震えているのよ。今これをかぎりに、さようなら。
 私たちの哀れな精神と、私たちの肉体は、
 永遠に分かたれるのよ。私にとってあなたは生きてはいないし、
 これからも決して生きることはないでしょう。運命はすでに、あなたが
 私に誓った忠義〔誠実な愛〕をうち砕いてしまったのよ」。その時ぼくは、
 苦悶のために、叫びたい気持ちになり、脳乱し、
 眸まなこにいたたまれぬ涙をいっぱい浮かべながら、
 眠りから解かれた。それでも彼女〔の倂〕は、
 ぼくの目の中に残っていた。そして〈太陽〉の朧げな
 光線のなかに、ぼくはまだ彼女を見ているような気がしていた。

93-94 行目で、少女は「ぼく」に向かって言う。「私にとってあなたは生きていないし、これからも生きることはないでしょう A me non vivi / E mai più non vivrai」と。この“a me”に関して、筆者の手許にある 20 種類ほどの註釈書を繙いてみると、ほとんどの研究者が“per me”に同じとしており、それ以上の註釈は何もない。ただひとり、1892年に註釈書を出したストラッカーリが、“a me”の意味するところについて比較的長いコメントを付している。「ここでレオパルディが言いたいのは、一緒に生きていたわけではないのだから、心

についても一緒になるなど、そもそも根拠がない。死んだ女性を愛し、また愛し返されるなどという幻想を棄てるべきである。(……) 彼女は彼を愛していたはずはなく、せいぜい彼に憐れみの情を感じただけだろう。実に悲しいことだが！」⁽²³⁾と。

1921年に註釈書を出したレーヴィは、直前の92-93行目に注釈を付している。「レオパルディは、ホメロスと同様、生命がなければ感情を持つことができないと考えており、この一節での亡き少女の振る舞いと言葉は、そうした考え方と本質的には違わない」⁽²⁴⁾。ストラッカーもこの詩行に関して、「墓場の向こうに死後の世界があるというカトリック的な考えをレオパルディが退けていた事は、今さら指摘するまでもないだろう」⁽²⁵⁾と記しているが、その通りである。魂の不滅性・永遠性を信じておらず⁽²⁶⁾、人は死ねば無に帰すと考えていたレオパルディにとって、「天国で結ばれる」などという事は、ただのお伽話的な夢想にすぎなかったはずである。

以上の註釈よっても未だ“per me”の意味するところが厳密には判じられないが、犬丸和雄訳⁽²⁷⁾と脇功訳⁽²⁸⁾では、“a me”が「わたしのために」とされており、死による別離の悲しみが、それこそ「不自然なほどに感傷的な」言葉で強められているように思われる。だが、「わたしにとってあなたは生きていない」と解釈するなら、ここに「生」と「死」の——「彼女」の死が理解できない者と⁽²⁹⁾、「ほく」の生に否を投げかける者との間に——反転が起こっていることになる⁽³⁰⁾。それにより強められるのは、別離の悲しみよりも、ふたりの登場人物の間に横たわる「生／死」の、乗り越えられない隔たりの感覚の方であろう。

「生／死」の反転図式といえば、ペトラルカ『死の凱旋』*Trionfo della morte* (1351-1374年) 第2部で、亡きラウラが詩人に対して発する、次の言葉が思い起こされる。「私は生きていて、あなたはまだ死んでいる Viva son io, e tu se' morto ancora」。《夢》が『死の凱旋』にトーンやシチュエーションの

面で似ていることは、ポニファーツィ⁽³¹⁾をはじめ幾人かの研究者がすでに指摘している。端的に言うなら、生きている詩人と死んだ恋人の対話、という悲壮なシチュエーションの類似性である。実際には詩人は生きていて、ラウラは死んで天国にいるのに、そのラウラが「私は生きているが、あなたはまだ死んでいる」とペトラルカに言うのは、一見とても奇妙な話に思われる。だが、このペトラルカ作品における生と死の反転は、キリスト教の教義に見られる考え、すなわち、肉体の束縛を受けている地上の生は天国から見れば死と同じ、という考えに基づく。したがって、その背景を了解していれば、けっして奇妙とは思われない。

それに対して、レオバルディの方は、天国や地獄といった死後世界の存在もキリスト教も信じていなかったから、ペトラルカを読む時と同様の解釈を採ることはできない。ペトラルカ作品がレオバルディの念頭にあったことは間違いないだろうが、それでは、《夢》においてレオバルディが同様の反転図式を提示しているのだとすると、その意図は何だろうか？ レオバルディの他作品にも、明らかな生／死の反転図式の読み取られる詩がある。1824年の《死者たちの合唱》*Coro di morti*（《フェデリーコ・ルイシュと彼のミイラたちの対話》*Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*の冒頭）である。ここでは、生きている者（科学者ルイシュ）と死んでいる者（彼の実験材料のミイラ）の関係が、鏡に映したかのような対称をなしている。すなわち、生者にとっては死が謎に満ちた恐るべきものである一方、死者にとっては生が謎めいた驚くべきものに見える、という図式である。とくに、15～17行目に見られるミイラたちの「冷や汗に濡れた夢の不明瞭な追憶 di sudato sogno [...] Confusa ricordanza」に注目したい。夢と追憶を密かな鍵となす、この詩的遊戯とも言えるような生と死の反転の着想が、《死者の合唱》の3、4年前の《夢》に顔を覗かせているとは考えられないだろうか⁽³²⁾。

いずれにせよ、生者と死者のコントラストは、読む者に強烈な印象を与える

だろう。ここでは、生と死の反転図式が、「生きる／死ぬ」という語の反復とともに、読者に対する劇的緊張を高めていることを確認するとどめておく。詩人がそうした詩的効果を意図していた事実の確かさを補強してくれそうな記述が、《夢》と同時期の『省察集』644-646頁（1821年2月11日）、および数ヶ月後の2242-2243頁（1821年12月10日）に見受けられる。

どこへ向けて出発するのであれ、どんな風に向かっていくのであれ、別れの時に「私たちが会うことはもう二度とないでしょう non ci rivedremo mai più」と言ってあなたに挨拶をする人に対し、おそらくあなたはそれほど無関心ではられないだろう。あなたの心がいかに狭量であれ、そういう時にあなたが心を動かされず、多少なりとも悲しい気持ちを抱かされないということはないだろう。（……）その「もう二度とない mai più」が、あるひとつの意味をもたずに〔ある種の感動を伴わずに〕聴かれることはありえないのだ。

感受性の強い人なら誰でも、永遠に終わってしまう事物に思いを向ける時、とりわけそれが自分と同じ時代の、自分に親しい存在であった場合には、悲しみの感情や感動、憂愁の気持ちを覚える。（……）このような感情の原因は、「終わってしまった terminata」事物についての概念を内に含む、つまりその向こう側にはもはや「無 nulla」しかない、「永遠に per sempre」終わってしまい、戻ってくることは「二度とない mai più」事物についての概念を内に含む、あの「無限 infinito」ゆえである。

別れの言葉を語る少女が、《夢》94行目で「もう二度とない mai più」という語句を用いるのは、詩人が読者の心理に及ぼす効果を計算してのことに相違ない。

さらに、《コンサルヴォ》*Consalvo*（1832/33年）の以下の詩行から、《夢》91行目の「今これをかざりに、さようなら」に込められた詩人による同様の

意図を、明確に読み取ることができるだろう。

[...] che sempre stringe
 All'uomo il cor dogliosamente, ancora
 Ch'estraneo sia, chi diparte e dice,
 Addio per sempre. (vv. 36-39)⁽³³⁾
 (……) 去りゆく者が
 永久にさらば、と言う時、
 たとえ親しい者でなくとも、
 人の心を痛ましく締めつける。

おわりに

《夢》は、大部分が対話からなり、生と死を扱う一篇のドラマのようになっている。レオパルディの作品に類出する諸テーマの多くが織り込まれたこの詩は、詩人の日々の思索が芸術作品として見事に結晶化したものと言えるだろう。

《夢》には、生／死の強いコントラストが観察される。興味深いのは、死者である少女がこの世界の真実を語っている一方で、生者である「ぼく」の方とは、彼女の死を嘆き悲しんだり、「古い」を恐れたり、無知で弱い存在として表現されていることである。そのような「ぼく」は、彼女の方が冷静で動じない様子なのと対照的である。それゆえに《夢》における生／死のコントラストは、《死者の合唱》における生者と死者との鏡像的な反転図式とは、似ていても趣を異にする。《夢》では、夢を見る者が、夢に現れた者に、真実の啓示を授かるのである。とはいえ、レオパルディは、その理性的な視点からは、「夢」が何かしら真実を啓示してくれるものだという捉え方はしていなかった。それにも拘らず彼は、詩という芸術の表現形態においては、一般に人々がそう信じていたように、真実を啓示してくれるものとして「夢」を利用しているわけである。「詩を夢で描くことについて」の覚え書きに、あるいは『省察集』

の諸ページに見られるように、レオパルディは読者に対する効果を常に念頭に置いていたのであるから。加えて、「生きている」「死んでいる」という言葉のやりとりの繰り返しは、たとえ「ぼく」が愛する女性と夢の中で再会を果たすことができたとはいえ、生と死の乗り越えがたい懸隔を読者に意識させる効果を持つだろう。同時にその一方で、13行目の“noi”や57行目の“nostro”は、両者の（あるいは読者も含めた我々人間の）最終的な運命の共通性を強く暗示している。

確かに、この詩における「夢」は、一義的には、《追憶》における「幼年時の甘美な幻想」や《支配的思考》における「神聖な愛の幻想」とは異なり、あくまでも睡眠時の「夢」(①)を描いたものである。つまり、夢の中で提示されるのは自らの意思とは無関係に展開する生と死の悲痛なドラマであって、幸福な愛の物語ではない。しかし、副次的な要素としての「無限性」を喚起する語彙・文体や、「明け方の眠り」という舞台背景が示すように、生と死のドラマは、茫漠とした心地好い、薄明の空間の中で展開する。そして、先に引用した『省察集』の頁から窺い知れるように、「けがれを知らぬ」「清らかな花」のような儂い少女は、「天使」にも比される軽やかなイメージの衣裳を纏っており³⁴⁾、眠りの「軽やかさ」(v. 4: «più leve il sonno»)と相俟って、重苦しいドラマを「軽やかさ」のイメージで包んでいる³⁵⁾。つまりこの作品には、目が覚める前に見る「夢」(①)を下地として、「無限」の観念の源泉たる幻想としての「夢」(②)が、重層的に織り込まれているのである。

夢は、痛ましい別離のドラマである反面、現実には埋めることの叶わない少女の不在という虚空を満たすことのできる、時空を超越した無限なる夢でもある³⁶⁾。タツソの対話篇では、現実の女性より夢の中の女性の方がずっと美しいとされているが³⁷⁾、《夢》における少女との邂逅もやはり、「その幻想が続くとしたならば」「他に何も求めはしない」ほどに魅力的で、心地好い夢として表現されているのである。

レオパルディにとって《夢》のような詩を作りつつ「無限」を志向することは、「彼のあらゆる探究において認められるように——たとえその探求が単に技巧的なものに見える場合でも——彼の無意識的な願望、つまり言葉に聖なる性質をふたたび与えるという願望であった」とウンガレッティは評した⁽³⁸⁾。またデックイラは、散文による「理知的な intellettuale」な言説との対比を示しながら、この詩に関して——デ・サンクティスとは逆に——「感傷的な sentimentale」要素による読者を「巻き込む（共感させる）力 coinvolgimento」を重要視している⁽³⁹⁾。おそらくレオパルディの詩作の手法は、「無限」や「夢」に関するそうした理知的・科学的な探究の成果に、感情的・想像的な要素を巧みに溶かし合わせることであったのだろう。それは彼が人生をかけた創作活動の中で目指した、哲学と詩の総合としての「抒情詩 lirica」⁽⁴⁰⁾という考えとも、おそらく無関係ではないはずである。

【註】

本論におけるレオパルディの引用テキストは、特に指示するものを除き、次の版を底本としている（第1巻からの引用はTOと略記して示す）。

Leopardi, Giacomo, *Tutte le opere*, con introduzione e a cura di W. Binni, con la collaborazione di E. Ghidetti, 2 voll., Firenze, Sansoni, 1969.

- (1) 拙論「レオパルディにおける死の瞑想」、早稲田大学イタリア研究所《研究紀要》第8号、2019年3月、83-110頁を参照。
- (2) 「快樂は無頓着、生の忘却、そして一種の死や眠り以外の何ものでもない。快樂は、感情よりむしろ感情の喪失や抑制であり、活き活きとした感情は非常に少ないのだ。そのような状態というのは、死の無感覚の模倣のようなものであり、生の反対の状態・生の喪失に可能な限り近づくことなのである」。
- (3) *Dialogo di Malambruno e di Farfarello*: «Sì: [l'infelicità nostra] cessa, sempre che dormite senza sognare, o che vi coglie uno sfinimento o altro che v'interrompa l'uso dei sensi» (TO, p. 96); *Dialogo della Terra e della Luna*: «il sonno, che è il maggior bene che abbiano [gli uomini]» (TO, p. 101); *Cantico del gallo silvestre*: «Mortali, destatevi.

Non siete ancora liberi dalla vita [...]. Per ora non vi è concessa la morte: solo di tratto in tratto vi è consentita per qualche spazio di tempo una somiglianza di quella» (TO, p. 157).

- (4) Della Casa, Giovanni, *Rime*, a cura di S. Carrai, Torino, Einaudi, 2003, pp. 182-183.

やや年代を下って、マリーノ『恋愛詩集』（1602年）に《眠りに》*Al Sonno* と題する4篇のソネットが収録されており、同様にレオパルディの材源のひとつとなった可能性が高い。Cfr. Marino, Gian Battista, *Rime amoroze*, a cura di O. Besomi e A. Martini, Modena, Panini, 1987, pp. 154-161.

とはいえ、ルネサンス以降、「眠り」について読まれた詩は少なからず存在し、その中に、忘却により苦しみを和らげてくれる「眠り」をテーマにしたものが散見される。Cfr. Carrai, Stefano, *Ad somnum. L'invocazione al sonno nella lirica italiana*, Padova, Antenore, 1990。レオパルディが先行の詩人たちと異なるのは、「慰め」や「緩和」の作用にとどまらず、生命力の「回復」にまで言及している点である。

- (5) Cfr. *Canti*, a cura di E. Peruzzi, edizione critica con la riproduzione degli autografi, 2 voll., Milano, Rizzoli, 1981, vol. 1, p. 395.

- (6) 拙論「追憶の詩学——レオパルディにおける記憶と詩的創造について」、《日伊文化研究》第46号、2008年3月、91-105頁を参照。

- (7) Leopardi, *Dissertazioni filosofiche*, a cura di T. Crivelli, Padova, Antenore, 1995, p. 71: «Noi non intendiamo in questo luogo di parlare che degli effetti dell'immaginazione nel tempo del sonno».

- (8) TO, pp. 784-790.

- (9) 例えばシューベルトの1814年の著作に、次のような内容の言説がある。人間は夢の中で高次の言語を話し、この言語によって、通常の時間的な制約なしに過去と未来とを見ることができ、予言もできる。夢を見ている時、魂は、感覚的な印象から離れているからこそ神的な実在にふれ、人間の中の「隠れた詩人」を表面に現れ出させる（G・H・シューベルト『夢の象徴学』、深田甫訳、青銅社、1976年参照）。また、ノヴァーリスは『青い花』（1800年～未完）の中で、主人公ハインリヒに次のように言わせている。「夢は、規則にしばられた生活や、ありきたりの日常からの防御となっていて、抑えつけられていた想像がのびのびと気晴らしをする場のように思われますが、（……）夢は直接天国から授かったものでないにしても、やはり神の贈り物として、聖なる墓に向かう巡礼の親しい道連れではないでしょうか。どうも昨夜みた夢は、けっして偶然でなく、ぼくの人生に何か関わりがあるものに思われてなりません」（青山隆夫訳、岩波文庫、1989年、21-22頁参照）。L・ピンスワンガー、M・フーコー『夢

と実存』(荻野、中村、小須田訳、みすず書房、1992年、60-61頁)は、ドイツ・ロマン主義の文学者たちを引き合いに出し、夢の実存主義的な認識作用を論じている。ちなみにテッリーニも、レオバルディの《夢》における認識作用について言及しているが、それは16-17行目で「現実には無い事物を苦悩の自覚から解き放つ認識のプロセスが作動する」という意味合いであり、実存的な意味合いとは異なる。Cfr. Tellini, Gino, *Leopardi*, Roma, Salerno, 2001, p. 123.

他方、20世紀の批評家ハーバート・リードは、コウルリッジやキーツの名を挙げながら、「詩的インスピレーションは夢の形成と正確に平行した関係をもっている」(Read, Herbert, *The Philosophy of Modern Art*, London, Faber & Faber, 1952, p. 139)として、睡眠時=無意識状態における想像力の働きが詩人たちの創作活動に大きく寄与したことを指摘している。

(10) TO, p. 364.

(11) レカナータにに住んでいた同年代の少女ブリーニ(Teresa Brini)のこと。この日記をもとに、《夢》に現れる少女のモデルは彼女だと考える研究者もいるが、実際のところ彼女は「人生の花盛りに」夭折してはいない。他方、《シルヴィアに》で描かれる亡き少女のモデルは、実際に結核で夭折したレオバルディ家の御者の娘ファットリーニ(Teresa Fattorini)であり、《夢》にはこの2人の少女のイメージが流れ込んでいると考えられる。さらに《初恋》*Il primo amore* (1817年)の靈感の源となった従姉のジェルトルーデ(Geltrude Cassi Lazari)——彼女も夭折してはいないが——を加えることもできるだろう。

(12) TO, p. 349.

(13) TO, p. 362.

(14) Nencioni, Giovanni, *La lingua del Leopardi lirico*, in Id., *La lingua dei «Malavoglia» e altri scritti di prosa, poesia e memoria*, Napoli, Morano, 1988, pp. 369-398.

(15) De Sanctis, Francesco, *Studio su Giacomo Leopardi*, prefazione e cura di E. Ghidetti, nota di F. Foschi, Venosa, Osanna, 2001, p. 126.

(16) レーアは、他テキストとの丹念な相互参照の作業を通じて、《夢》の重要性を浮かび上がらせている。Cfr. Rea, Roberto, *Il sogno. Idillio IV*, in AA.VV., *Giacomo Leopardi, Il libro dei Versi del 1826: «poesie originali»* («L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», Anno IX/2, 2014), a cura di P. Italia, Roma, «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER, 2015, pp. 81-96.

(17) 前掲拙論「レオバルディにおける死の瞑想」を参照。

(18) 「自然」については、拙論「レオバルディにおける2つの“自然”」、東京大学南欧

語南欧文学研究室《イタリア語イタリア文学》第6号、2012年5月、85-128頁を参照。

- (19) *TO*, p. 116: «E già mi veggo vicino il tempo amaro e lugubre della vecchiezza».
- (20) *TO*, p. 30.
- (21) *La ginestra*, vv. 124-125: «veramente rea, de' mortali / Madre è di parto e voler matrigna» (*TO*, p. 43); *Dialogo della Natura e di un Islandese*: «tu sei nemica scoperta degli uomini, e degli animali, e di tutte le opere tue» (*TO*, p. 116).
- (22) 前掲拙論「追憶の詩学」を参照。
- (23) Leopardi, *Canti*, a cura di A. Straccali, Firenze, Sansoni, 1962 [1892], p. 47n.
- (24) Leopardi, *Canti*, a cura di G. A. Levi, Firenze, La Nuova Italia, 1962 [1921], p. 56n.
- (25) *Canti*, a cura di Straccali, cit., p. 47n.
- (26) 『省察集』4277-4279頁(1827年4月9日)を参照。このページでは、魂が不死ではないからこそ人々は死者を哀惜し、死者の「追憶 rimembranza」に慰めを見出すのだ、ということが語られている。
- (27) レオバルディ『カンティ詩抄』、犬丸和雄訳、イタリア書房、1972年、61頁を参照。
- (28) レオバルディ『カンティ』、脇功・柱本元彦訳、名古屋大学出版会、2006年、91頁を参照。
- (29) 「死と呼ばれるこれは何なのだ？」(47-48行目)と言う問いかけの他、39-40行目は(草稿を見ると)最終稿1835年ナポリ版の直前まで、«sei morta, / O mia diletta? ed io son vivo?»と、疑問符を伴う問いかけの形になっていた。Cfr. *Canti*, a cura di E. Peruzzi, cit, vol. 1, p. 335 e vol. 2, p. 136.
- (30) ブラズッチも、この詩への導入的解説文で、生と死の反転に言及している。Cfr. Leopardi, *Canti*, a cura di L. Blasucci, vol. 1, Milano, Guanda, p. 354.
 反対にコライアコモは、夢の中で生と死の境界線が曖昧になっているとした上で、境界の消失が「ほく io」という語り手の言葉の中にゆだねられている点が《追憶》と共通する、と指摘している。Cfr. Colaiacomo, Claudio, *Il sogno*, in AA.VV., *Lectura leopardiana*, a cura di A. Maglione, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 283-297.
- (31) Bonifazi, Neuro, *L'immagine della morte dai Trionfi petrarcheschi al Sogno leopardiano*, in AA.VV., *Leopardi e la letteratura italiana dal duecento al seicento*, Firenze, Olschki, 1978, pp. 399-418.
- (32) この点について筆者は、パドヴァ大学名誉教授リゴーニ(「メリディアーニ文学叢書」のレオバルディ巻の編者でもある)に見解を求めた。彼によれば、生と死のコントラストは明白に認められるものの、“a me = per me”以上の解釈はすべきではないが、ここでの“per me”は“in rapporto o in relazione a me”の意味だとのことである。

そうだとすれば93-94行目は、「死」によって分かたれたがゆえに、もはや自分たち2人を繋ぎ止めるものはないという、少女による冷たい宣告のように響き、「私にとって」と解釈する場合とは違う意味で、生と死のコントラストが劇的なものとなる。

- (33) *TO*, p. 20.
- (34) 『省察集』479-480頁で、「死」は親しかった人を心の中で永遠の美として存続させると述べられていることも思い出しておこう。
- (35) カルヴィーノは、レオパルディが「鳥」や「女性の歌声」、とりわけ「月」によって、詩行に「軽やかさ *leggerezza*」を付与し、言葉からあらゆる「重み *peso*」を取り除くことを志向していると指摘したが (Calvino, Italo, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Garzanti, 1988, p. 26)、おそらく《夢》の作詩にも、同様の意図が込められているだろう。
- (36) ジョナールも、「夢は追憶と並び、レオパルディにとって常に自らを表現するための手段であり、その夢を詩作を通じてほんの束の間引き延ばそうと試みた」ことの意義を説きつつ、「時間を超越した夢の中で少女の不在を埋める試みから詩が生まれた」と論じている。Cfr. Jonard, Norbert, *Leopardi, i romantici ed il sogno*, in AA.VV., *Il romanticismo*, a cura di V. Branca e T. Kardos, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1968, pp. 277-284.
- (37) *TO*, p. 111: «dal vero al sognato, non corre altra differenza, se non che questo può qualche volta essere molto più bello e più dolce, che quello non può mai».
- (38) Ungaretti, Giuseppe, *Secondo discorso su Leopardi* (1944), in *Per conoscere Ungaretti. Antologia delle opere*, a cura di L. Piccioni, Milano, Mondadori, 1971, pp. 434-435.
- (39) Dell'Aquila, Michele, *Leopardi. Il commercio coi sensi ed altri saggi*, Fasano, Schena, 1993, p. 132.
- (40) 拙論「レオパルディのロマン主義的自然観——スタール夫人との関係を中心に」、東京大学南欧語南欧文学研究室《イタリア語イタリア文学》第4号、2010年3月、245-292頁を参照。

【参考資料】

〈*Canti*における *sonno*〉

Ad Angelo Mai, v. 57: «Oh tempi, oh tempi avvolti / In **sonno** eterno! [...]».

Ad Angelo Mai, v. 96: «[...] e del notturno / Occulto **sonno** del maggior pianeta?».

Il primo amore, v. 23: «Gli occhi al **sonno** chiudea, come per febre».

Il primo amore, v. 24: «Rotto e deliro il **sonno** venia manco».

Il primo amore, v. 40: «Senza **sonno** io giacea sul dì novello».

La sera del dì di festa, v. 7: «Tu dormi, che t'accolse agevol **sonno** / Nelle tue chete stanze; [...]».

Il sogno, v. 4: «Quando in sul tempo che più leve il **sonno** / E più soave le pupille adombra».

Il sogno, v. 22: «Obblivione ingombra / I tuoi pensieri, e gli avviluppa il **sonno**».

Il sogno, v. 98: «Di sconcolato pianto le pupille, / Dal **sonno** mi disciolsi. [...]».

Alla sua donna, v. 3: «Fuor se nel **sonno** il core / Ombra diva mi scuoti».

Al conte Carlo Pepoli, v. 1: «Questo affannoso e travagliato **sonno** / Che noi vita nomiam, [...]».

〈Cantiにおける **sogno**〉

Ad Angelo Mai, v. 37: «[...]», e tutto quanto io scerno / È tal che **sogno** e fola / Fa parer la speranza. [...]».

Ad Angelo Mai, v. 91: «Nostri **sogni** leggiadri ove son giti».

Ad Angelo Mai, v. 106: «Nascevi ai dolci **sogni** intanto, e il primo / Sole splendeati in vista».

Nelle nozze della sorella Paolina, v. 81: «[...]». Eri pur vaga, ed eri / Nella stagion ch'ai dolci **sogni** invita».

Ultimo canto de Saffo, v. 64: «[...]», poi che perir g'inganni e il **sogno** / Della mia fanciullezza. [...]».

La sera del dì di festa, v. 19: «[...]»; e forse ti rimembra / In **sogno** a quanti oggi piacesti, [...]».

Il sogno, titolo.

Consalvo, v. 69: «E quel volto celeste, e quella bocca, / Già tanto desiata, e per molt'anni / Argomento di **sogno** e di sospiro».

Consalvo, v. 84: «Ahi vision d'estinto, o **sogno**, o cosa / Incredibil mi par. [...]».

Consalvo, v. 123: «Lice, lice al mortal, non è già **sogno** / Come stimai gran tempo, [...]».

Le ricordanze, v. 21: «[...]». E che pensieri immensi, / Che dolci **sogni** mi spirò la vista / Di quel lontano mar, quei monti azzurri».

Le ricordanze, v. 152: «Ma rapidi passasti; e come un **sogno** / Fu la tua vita. [...]».

Il pensiero dominante, v. 107: «Il mio terreno stato / E tutto quanto il ver pongo in obbligo! / Tali son, credo, i **sogni** / Degl'immortali. [...]».

Il pensiero dominante, v. 108: «[...]». Ahi finalmente un **sogno** / In molta parte onde s'abbella il vero / Sei tu, dolce pensiero».

Il pensiero dominante, v. 111: «**Sogno** e palese error. Ma di natura, / Infra i leggiadri errori, / Divina sei; [...]».

Il pensiero dominante, v. 139: «[...] quanto del giorno è scorso, / Ch'io di te non pensassi?
ai **sogni** miei / La tua sovrana imago / Quante volte mancò? [...]».

Il pensiero dominante, v. 141: «[...] Bella qual **sogno**, / Angelica sembianza».

La ginestra, v. 72: «Libertà vai **sognando**, e servo a un tempo».

La ginestra, v. 195: «[...] e che i desiri / **Sogni** rinnovellando, [...]».

Odi, Melisso, v. 1: «Odi Melisso; io vo' contarti un **sogno** / Di questa notte, [...]».

Odi, Melisso, v. 28: «[...] Ma sola / Ha questa luna in ciel, che da nessuno / Cader fu vista
mai se non in **sogno**».