

Mussetの作品にあらわれたイタリヤ

田中, 栄一

<https://doi.org/10.15017/2332792>

出版情報 : 文學研究. 65, pp.13-34, 1968-03-30. 九州大学文学部
バージョン :
権利関係 :

Musset の作品にあらわれたイタリア

田 中 栄 一

I

フランス・ロマン派の作家たちと何らかの意味で関係のあった国イタリアは、それら作家に、種々なる影響を与えている。ここでは Musset の作品において、イタリアが如何なる意味をもつものであるか、また如何なる影響を与えているかを考えて行く。これはとりもなおさず、Musset の内心の変遷を追うことに繋がるものでもある。

1827年9月、Mans と Vendôme の中間にある、Cogners の叔父の館から、友人 Paul Foucher に与えた書簡に次の言葉がある。

「烈しい情熱をもつ男にふりかかる最大の不幸は、それを全然もたないということであると思う。」¹⁾

烈しい情熱をもち、絶えず何かを求めて動いてやまない気質、これは Musset の基調をなす特質として、あらゆる面にその表現を見ることができるのである。イタリアは、彼の多くの情熱、夢想の対象の最たるものとして、夙に彼の心の中に位置を占めていた。すべてが彼をイタリアに志向させていた。まず彼の芸術愛好心である。自己の道を探すまでの彼は、Louvre に通い続け、絵画に懸命に志したことなど、Paul de Musset が語っている。²⁾ 芸術愛好心は、幼くしてイタリア語を学び既にその第一歩が印されていた。このイタリア語について、Musset は“La Saule”の一節で次の如く讃えている。

Langue que pour l'amour inventa le génie!

Qui nous vins d'Italie, et qui lui vint des cieux! ³⁾

また Musset の愛する絵画、音楽などは、すべてイタリアのものであった。Rossini 華やかかなりし Opéra に通い続けたことも Paul によって語られている。4) こうしたイタリア芸術への愛著の中には、後天的な特質とばかりは言えない要素がある。Musset の血の中に流れる、母なるイタリアを考慮にいれなければならない。5) Paul de Musset は Alfred の中に、ルネッサンス期イタリア人のイメージを認めているし、Léon Séché もその著において、Paul の印象を裏付けているのである。

さて、Musset の知的形成時代には、既にイタリアは重要な位置を占めていた。

Lorsque j'ai lu Pétrarque étant encore enfant,
J'ai souhaité d'avoir quelque gloire en partage.
Il aimait en poète et chantait en amant.
De la langue des Dieux lui seul sut faire usage. 6)

これは決して「自慢話」7)ではなくて、彼の生れつきの性向、あるいは文学芸術的志向がイタリアに向いていた一つの例と見なし得るのである。《Contes d'Espagne et d'Italie》の中に見出せる数多くの例を見ても、Musset のイタリアに対する情熱が如何に根強いものであるかが理解される。イタリア、特に Venise に愛の永遠の姿を求めたのであった。その最初のイメージは次の如くである。《Marrons du feu》の Camargo は言う。

C'est le vrai défaut de l'Italie,
Que ses soleils de juin font l'amour passager. 8)

また Rafaël は言う。

—Italie,

Voyez-vous, à mon sens, c'est la rime à folie. 9)

詩篇《Venise》の中に、

Et qui, dans l'Italie,
N'a son grain de folie ?
Qui ne garde aux amours
Ses plus beaux jours ? 10)

上の数例の如く、Musset のイタリヤはまず folie と結ばれた。六月の太陽が頭を狂わせ、人を folie へと追いやる、そのような強烈なイメージであった。《soleil》のイメージは最後まで持ち続けるのである。先に引用した1827年、Cogners からの書簡には、若き日の燃える情熱、制御できない魂の奔流を読みとることができる。イタリヤへの志向も、静的な憧憬ではない。当時まだ Byron を知らなかった彼のあこがれるイタリヤは、《Roméo et Juliette》、《Jules César》、《More de Venise》の描き出すイタリヤであった。上に引用の書簡に見出せる次の言葉は意味深い。

「ぼくは Shakespeare か Schiller になりたい。」

17才で処女作を発表するまでの Musset の鬱々たる気持をよく表している言葉である。その Shakespeare の描くイタリヤが、Musset の心に強く刻み込まれていた。《Contes d'Espagne et d'Italie》の最初の詩篇《Don Paez》には Shakespeare の《Othello》から、次の詩篇《Marrons du feu》には Schiller の《Don Carlos》からの一節をそれぞれエピグラフに借用しているのも首肯できることである。Schiller の影響も見逃がすわけにはいかないが、Musset のこの二人の大家作家からの撰択はおのずから決定されることとなるのである。あまりにも情熱的な、また幻想豊かな Shakespeare への傾きは当然のことと言わねばならない。

Musset は特にこの大作家の passion にあこがれた。《Marrons du feu》の Rafaël は Palforio を殺す。また Annibal Desiderio は Rafaël を殺す。《Portia》においては、Portia 伯夫人の若き恋人は老 Onorio Luigi を殺す。Musset は《Marrons du feu》のプロローグで次の如く読者に言う。

—Or il arrivera

Que les deux cavaliers, grands teneurs de rancune,
Vont ferrailer d'abord. —N'en ayez peur aucune;
Nous savons nous tuer, personne n'en mourra.

血腥さいこの劇詩に決して恐れてはいけない、と読者に呼びかけてはいるが、そこに行なわれるのは作者の fantaisie 所産の事件であり、そこには若き情熱の詩的表現のみしか読みとれないのである。先にも述べた如く、まずイタリヤは folie と韻を踏む対象として、更に Musset の内心に秘めた情熱と混り合ったイメージをかもし出すものとして見るべきである。そこでは「憎しみは Florence では毒殺者であり、遠くから狙いをつけて、しくじらないようにしっかりと食いつく。」¹¹⁾ のである。こうしたイタリヤのイメージは最初の劇作《La Nuit vénitienne》にも続いて見られるものである。同じく1831年の《Octave》の断章にも続く、舞台は Venise、男装の女性が短剣の先で復讐すべき女性に手紙を書く。やはりここにも folie のイタリヤが依然として支配しているのである。この点に関しては Casanova の影響を見逃がすわけにはゆかない。Musset 自身《Mémoires de Casanova》なる一章を1831年3月20日の《Temps》紙に発表している。彼はその中で、馬車に付けられた馬と競馬の馬とを比べ、前者を自分の墓石の上に四十年も坐っている僧侶になぞらえ、後者を剣を手にし気の向くままに人生を送る冒険家にたとえている。前者からは学者、法曹家、家庭の女、凡庸なる詩人が生れ、後者からは冒険家、偉大な芸術

Musset の作品にあらわれたイタリヤ (田中)

家が生れる、と述べている。¹²⁾ Casanovaは 勿論後者のグループにはいる人物であり、Musset もそうである。彼の初期の作品の色彩には、この Casanova 色が強く表現されている。

さて《La Coupe et les Lèvres》(1832) の舞台は一転して Tyrol である。Urbain Mengin はその著において、Musset が舞台に Tyrol を選んだことについて、作者はもうイタリヤを《trop banal》だと思ったからだと説明しているが、¹³⁾ われわれはそう考えたくはない。と言うのも、Musset はこの劇詩の《Invocation》において、Tyrol に呼びかけて、《—Pauvre hôtesse, ouvre-moi! tu vauz bien i'Italie.》と言っていることからしても、決してイタリヤを《banal》と考えたからではなく、イタリヤに比肩し得るものとして Tyrol を登場させたのであり、特にその《virginité》の故に選んだのである。また Tyrol を選ぶ際にも作者の意識の中には絶えずイタリヤは存在していたのである。ただ Tyrol を選ぶ必然的な理由は何らないのであって、Tyrol には Musset は未だ赴いたこともなく、全く偶然の産物と言ってよい。未見の土地の描写に関する Musset の nonchalant な態度にこそ、任意に舞台を選んだ理由があるとも言える。またイタリヤについて言っても、現地考証といった意図をもってイタリヤに行くことを熱望したのではない。以上の点については、《Namouna》の中の一文が、その説明を与えてくれる。《Namouna》第 XXIII 節において、Musset は Hugo の《Les Orientales》を揶揄して次の如く言っている。

Considérez aussi que je n'ai rien volé
A la bibliothèque;—et bien que cette histoire
Se passe en Orient, je n'en ai point parlé.
Il est vrai que, pour moi je n'y suis point allé.
Mais c'est si grand, si loin!—Avec de la mémoire
On se tire de tout : —allez voir pour y croire. ¹⁴⁾

この《Namouna》の物語りは東洋を舞台としているが、その東洋については語らない。と言うのも作者はまだ一度もかの地には足を踏み入れてないのである。Musset はそこを語るには、ただ想像力を働かすだけでよいのだとも言う。

ところで、《La Coupe et les Lèvres》の舞台としてイタリヤを選ばなかった今一つの理由として考えられることは、作者 Musset のもっているイタリヤというものが、ごく初期の folie と韻を踏むイメージから変化してきた、と言うより深められたことが挙げ得るのである。イタリヤの情熱的な folie の面だけではなく、芸術の国としてのイメージが、より重みを増してきたことが考えられる。Musset が理想の芸術は古きルネッサンス期の芸術である。現在の芸術はそれに比してはるかに頹廢が目立つものとなっている。既に《Portia》において、Venise にその頹廢の姿を見ている。

Venise! ô perfide cité.

A qui le ciel donna la fatale beauté,
Je respirai cet air dont l'âme est amollie.
Et dont ton souffle impur empesta l'Italie. ¹⁵⁾

更に、《La Saule》の詩篇は、今までの詩とは異った調子、これまでの陽気さに代わる悲哀にわれわれは気付くのであるが、Paul de Musset の言う如く、Musset は二十一才になる自己を反省し、自分にはまだ何か不足しているものがあることを意識した。そしてそれは愛であるのか、それとも不幸であるのか、あるいはその両方であろうか、と自問自答している。とにかく、この《La Saule》においても、なるほど女主人公はアメリカ人になってはいるが、作者はイタリヤを忘れたわけではなく、主人公 Tiburce は Musset 後年の未完の劇詩の主題となる Allori の Judith を想起している場面がある。《La Saule》当時の Musset は、Opéra

Musset の作品にあらわれたイタリヤ (田中)

へ行っても一人で片隅の席に腰をおろして音楽に聞き入り、自己の想像力を目醒ますべく努めていたという。Paul によれば、この時期こそ Alfred の内心の変遷期とでも言うべき時期であった。その思考、反省の対象としてのイタリヤのイメージも、より真摯なものとなってきたのも当然のことであろう。《La Saule》の断章は、少くともその前半は、こうした時期に生れたと見るべきである。またルネッサンスのイタリヤを思い、芸術の頹廃を歎く、ひいてはフランスの芸術の現状にまでその不安を拵げてゆく。こうした態度が読みとれるのは《Les Vœux stériles》であろう。この詩は以上のような自己反省、また芸術の現状への不安の展開である。

精神的労働よりも、実力の行動が支配する現世に、詩人として生きる苦しみがまず述べられている。次でイタリヤのあの静かな豊かな過去は今どこへ行ったかと歎く。

Et toi, vieille Italie, où sont ces jours tranquilles
Où sous le toit des cours Rome avait abrité
Les arts, ces dieux amis, fils de l'oisiveté? ¹⁷⁾

Michel-Ange や Raphaël などの天才が、精魂を傾けて仕事に没頭していた良き時代を想起してうたう。

Temps heureux, temps aimés! mes mains alors peut-être,
Mes lâches mains, pour vous auraient pu s'occuper;
Mais aujourd'hui pour qui? dans quel but? sous quel maître? ¹⁸⁾

働きがいのある時代は過ぎた。現在は誰のため、何のため、また如何なる師の教えのもとに仕事をすればよいのか、と問う。現在は偽の芸術が横行する。わずかの労力で、それでいて成功はいとも易しい。すべてがイタリヤとは言わずヨーロッパでは死んでしまったのだ、と詠歎を洩らしている。

Un pâle simulacre, une vile copie,
Naissent sous le soleil ardent de l'Italie...
Nos œuvres ont un an, nos gloires ont un jour;
Tout est mort en Europe, —oui tout, —jusqu'à l'amour. 19)

Musset は栄光あるルネッサンスのイタリヤに生を稟けなかったことを歎いている。この芸術の頹廢を悲しむ心は、彼が芸術に志した時以来のものと言ってもよい。それ程内心深く根をおろしたものである。先にわれわれが問題とした《La Coupe et les Lèvres》の最初の部分《Dédicace》にも、上と同様の咏歎が読まれるのである。

Un long cri de douleur traversa l'Italie.
Lorsqu'au pied des autels Michel-Ange expira.
Le siècle se fermait, —...
.....
L'art avec lui tomba. Ce fut le dernier nom
Dont le peuple toscan ait gardé la mémoire.
Aujourd'hui l'art n'est plus, —personne n'y veut croire. 20)

芸術はイタリヤ最後の偉大な名であった Michel-Ange と共に、「母に子がすぎるように」死んだ。今日では芸術なるものは存在しないのだ、という。こうした芸術観は、今度は劇作《André del Sarto》において表現されることになる。この劇には未だに邪恋あり、決闘あり、毒を仰いで自殺ありと多分に初期の《Portia》などによく似た状況に構成されているが、それのみではなく今一つの芸術に関する問題が大きくこれを包み劇を純化しているといえる。イタリヤに対する作者 Musset の二つの大きなイメージが、この劇作に集約合流して一つの雰囲気醸し出すのに成功しているのである。劇中 André は言う。

「わたしは闘と戦っているがうまくゆかない。わたしの手の中の炎が消えてしまったのだ。二十年芸術で生活してきた者にとって、それが滅びるのを見るほど悲しいことがあるか。」²¹⁾ André の悲しみにも拘らず、「終日劔を競い、飲みかつ踊る」²²⁾ Pontormo の集りに芸術家たちは走り、André のもとから一人また一人と立ち去って行く。毒を仰いで自殺する André の最後の叫びは《A la mort des arts en Italie!》であった。Raphaël²³⁾ の死後の頹廢の時代には、彼 André はこの師の後に従って胸をはずませていたのに、そんな過去が彼には耐え難い思いであった。更に妻と友の裏切りに生命を自ら断つのである。この劇にも基調となって流れている芸術頹廢を歎く心は、Musset のイデアリストとしての反省から生れ来ったものである。folie とつながるイタリヤは、エピキュリアンの Musset の見たイタリヤであり、その反面《André del Sarto》の Musset、即ちイデアリストの Musset の眼に映ったイタリヤのイメージは、彼の現代芸術観と密接につながるものである。これはまた、彼の人生と芸術との関係にも発展する問題である。²⁴⁾

次に Musset とルネッサンスのイタリヤ、これについては先に少し触れたが、Paul は Alfred の中にルネッサンスのイタリヤ人の姿を認めているし、Léon Séché も Deveria の描く小姓姿に扮した Musset を見て、その感を深くしている。更に Léon Séché は Musset の祖先には Florence の Médicis 家に関係のあった Salviati 家の血が入っていることを説明している。そして《Lorenzaccio》の中の人物、Julien Salviati の性格、行動にその確証を得たと述べている。²⁵⁾ 確かに前出の Paul Foucher に与えた若き Musset の書簡の生き写しが、この Julien Salviati である。

「美しい女性が現れたら、人前に出ない一ヶ月の間に積み重ねた思考など一ぺんに忘れてしまうだろう。」また「彼女が流し目をくれたら、少くとも半年は彼女を讚美しよう。」²⁷⁾

《Fantasio》の主人公もまたこの系譜の人物である。ただ少し人生につ

いて反省し、メランコリックな面を多くもった成長期の *Salviati* であろう。また他方、もし彼が *Lorenzo* の如き状況に置かれたならば、動機も自ら知らぬままに、ただ *gratuit* に *Alexandre* をも倒す可能性をも秘めている。いわば彼は *Lorenzo* の *Prototype* と言うことができるのである。

Musset とルネッサンスのイタリアとを、彼の血縁から考えてきたが、それにもまして、《*Rolla*》にも見られるような、宗教に対する不信心、不安感からも、また *Musset* 自身決して *croyant* ではなかったが、いわゆる敬虔な深い感情は持ち合わせていた事実からも、ルネッサンス・イタリアを理解するための重要な要素には欠けてはいないことを認め得るのである。

《*Lorenzaccio*》の人物の一人に若き画家 *Tebaldeo* がいる。彼は言う。「わたしの青春はすべて教会の中で過されました。Raphaël や Michel-Ange を賞味できるのはそこをおいて外はありません。終日それらの絵を前にして、比べもののない恍惚に浸ります。オルガンの音が彼らの魂の中にまでわたしを引きずり込んでくれるのです。わたしはそこにこそ芸術家としての栄光を見る思いでした。」²³⁾そして母なる *Florence* を愛し、墮落したこの土地を離れまいとする。勿論、この *Tebaldeo* の考えは作者 *Musset* の芸術観と一致する。また、《*Je dis que la poésie est la plus douce des souffrances.*》という *Tebaldeo* は作者自身に外ならないのである。「夜は恋人の家に行き、美しい夜であれば、バルコンで一夜を過します。誰もわたしを知りませんし、わたしも誰も知りません。わたしが生きようと死のうと誰の役に立ちましょう。」と言う彼は、*Musset* の夢想する典型的イタリア人であろう。

ところで、《*André del Sarto*》の中に出る実名の場所は、*Annonciade* の教会のみである。それも舞台としてではなくて、対話の中で顔を見せるだけであった。《*Lorenzaccio*》の場合はどうであろうか。*Florence* の描写は冗長にならないで、かなり強く現れている。確かに前作《*André*

del Sarto》より遙かにこの点では詳細である。これはむしろ《Lorenzaccio》の原型である Varchi の《Chroniques》の描写の豊富さによる所大であったといえる。これを外にすれば果してこの劇の描写には何が残るのであろうか。scène の指示にしても、単に《une rue》とか、《Florence—La grande place》とか、《à Venise》、《une cour du palais du duc》といった様に、全く anonyme な指示が多く見られる。Lorenzo の最後の土地となる Venise にしても、何の描写もない。この傾向は Musset の他の劇作にも勿論見られる特質ではある。²⁹⁾ Venise 的要素はむしろ《La Nuit vénitienne》に多い。要するに、《Lorenzaccio》劇中には、Varchi 以外の土地の描写を求むべきではない。この点に関しては、前述の《Namouna》の一節により明らかではあるが、更にそれに続く一節にも同様の意向が述べられている。

Si d'un coup de pinceau je vous avais bâti
Quelque ville aux toits bleus, quelque blanche mosquée,
.....
M'auriez-vous répondu : 《Vous en avez menti?》

いわゆる《couleur locale》への訣別の宣言である。とにかく《Lorenzaccio》にそうした《couleur》が求められないのは当然であり、これはまたこの劇の創作年代の問題でもある。Musset のイタリア旅行前に書かれたということは、もはや決定的事実となっている。³⁰⁾ 前述の如く、画家 Tebaldeo にこそ、イタリア的人物が認められるのであって、Lorenzo の中にはむしろ《j'ai l'esprit français, je le sens.》³¹⁾ と言った作者の自己内心の分析を見るのである。

II

さて1833年6月、おそらく19日、Musset は George Sand と相識る

ことになるのである。二人の関係、そしてイタリアへの旅、病気、事件、こうした問題の詳細な点は、既に数多くの批評家によって大いに論議されてきたことであって、この小論ではそれについてはもはや詳しくは繰り返さない。ただ Sand のイタリアに対する憧憬は、その風光明媚の故であり、³²⁾ Musset にとってイタリアはすべての芸術の源であるという点とは、少々異っていたことを指適しておこう。Musset は既に《André del Sarto》発表当時よりイタリアへ行くことを熱望していた。³³⁾ Sand を識り、二人の話題にイタリアが上り始めた。次で旅の計画へと発展しやがてその実現となるのである。《La Confession d'un enfant du siècle》にはやはり旅行の計画を語り合う場面がある。しかし、それはイタリア旅行ではない。その中で、Gênes はなるほど美しいが騒々しく人通りが多く、Florence は物悲しく、生ける中世の感じがすると述べられている。³⁴⁾ 勿論これは実際の Musset の印象にもとづくものであるが、この小説中の二人をイタリアには旅させなかったことについて、そこには多分に作者の意識的な面を見ることができる。

Musset と Sand とは、1833年12月12日 Paris を出発、途中 Florence, Bologna を経て、30日か31日 Venise に到着している。³⁵⁾ Musset は1834年1月27日 Buloz にあてた書簡の中で次の如く言っている。

「出発に際してなにかイタリアについて書けと言われたが、実際それはわたしには不可能のように思われる。人が言ったことの反対のことを言うか、あるいは人が言ったことを繰り返すことになるだろう。結局のところ、この旅行のわたしの印象ほど興味のないものはないだろう。」

この書簡の前半には Sand が三・四日前から病気であることを伝えていいる。また出発以来約一ヶ月間旅から旅へと非常に疲れ切っていたことなどが考えられるが、求められた印象記は書けそうもないことを告白しているのである。あれほど熱望していたイタリアのイメージが、それが現実のものとなった時には何も語り得ないということには、そこにはあまりにも大きな距りが感じられるのである。Paris へ戻ってからの Musset の作

Musset の作品にあらわれたイタリヤ (田中)

品に散見するものを見てもその感が深い。1834年版の《Un spectacle dans un fauteuil》の《Avant-Propos》には、Pise の Campo-Santo についての印象が次の如く語られている。

「Pise の Campo-Santo を訪れる外国人は、嘗て壁一面のうす汚れた壁画を前にして尊敬の心なく立ち止ったことがあるだろうか。これらの壁画は大したものではない。もしこれらの画が現代の作品として提供されたならば、一顧だにしないだろう。しかし訪問者は、Raphaël がここに来て靈感を受けたと言われると、深い尊敬心をもって壁画に敬意を表するのである。」³⁶⁾

この文を読むと、Musset の Raphaël に対する絶対の尊敬だけは旅行前と変わっていないことがわかる。しかしイタリヤ絵画に対する失望感はかくし得ないのである。また Florence について、後年イタリヤ旅行から帰った Paul に与えて次の如くうたっている。

Tu les as vus, les vieux manoirs
De cette ville aux palais noirs
Qui fut Florence
Plus ennuyeuse que Milan. ³⁷⁾

これは先の《Confession》の《Florence est triste...》と同じ陰鬱な印象である。

さらに同じ詩篇でいう。

Toits superbes! froids monuments!
Linceul d'or sur des ossements!
Ci-gît Venise.

Où mon pauvre cœur est resté

S'il doit m'en être rapporté,
Dieu le conduise !

冷厳な顔付きの、あたかも死衣に蔽れた Venise に、詩人の心は残されているのである。《Portia》でうたわれていた Venise とは何という違いであろうか。

Une heure à Venise, —heure des sérénades,
Lorsqu'autour de Saint-Marc sous les sombres arcades,
Les pieds dans la rosée, et son masque à la main,
Une nuit de printemps joue avec le matin.

春の静かな夜明けの Venise とはあまりに対蹠的である。先の《Venise ! ô perfide cité...》が現実のものとなる不幸であったのだ。また一方、Musset のイタリヤに滞在した期間が、冬の約三ヶ月間であり、Sand の病気、Musset の病気、と続きその間に Sand と医師 Pagello との恋愛が始まり、内体的にも精神的にも深い傷を負った Musset のイタリヤの印象が明るいはずはない。そして遂に Venise の春や夏を知らずに単身 Paris に帰る決心をするに至る。それは3月28日のことであった。そして翌29日 Sand に Mestre まで送られ、「病の身と打ちひしがれた魂と血のしたたる心をもって帰る」³⁸⁾のであった。《Souvenir des Alpes》を見よう。

Fatigué, brisé, vaincu par l'ennui,
Marchant le voyageur dans la plaine altérée,
Et du sable brûlant la poussière dorée
Voltigeait devant lui. ³⁹⁾

Musset の作品にあらわれたイタリア (田中)

《voyageur》とはもちろん「疲れ果てた」Musset 自身に外ならない。
フランスへの帰途、Simplon 峠を越す旅人となった彼である。

Deux oisillons, dans un pin d'Italie,
En sautillant s'envoyaient tour à tour
Leur chansonnette ailée, où la mélancolie
Jasait avec amour. ⁴⁰⁾

《deux oisillons》とは Sand と Pagello である。二人はイタリアで
むつまじく語り合っている。

Ôte-moi, mémoire importune,
Ôte-moi ces yeux que je vois toujours !

こうした耐え難い思い出は早く自分から離れてほしい。

Un ravin tortueux conduit à la montagne.
Le voyageur pensif prit ce sentier perdu;
Puis il se retourna. —La plaine et la campagne,
Tout avait disparu.

山道に入り振り向くと、すべてが視界から消え去っていた。

Les chansons et les pleurs et la belle Italie
Devenaient déjà le passé.

既に歌も涙も美しきイタリアも過去のものとなってしまった。この《bel-
le Italie》の《belle》は、こうした心痛の Musset を考える時、単なる

詩的冗語としか受けとれない。また既に過去のものとして絵画観賞的な《belle》であるのかもしれない。とにかくイタリヤと Sand とが同一の美的対象物として Musset の心に映し出される時期が来たといえよう。

Un souvenir heureux est peut-être sur terre

Plus vrai que le bonheur. 41)

という境地に達したのである。しかし時には耐え難い苦痛をもたらすものでもある。1834年8月18日、その前日イタリヤからもどった Sand と再会している。しかし、「わたしは五ヶ月の苦痛の悲しい努めを再び始めねばなりません。今一度わたしたちの間に、海と山とを置きたい。これが最後の試練でしょう。」⁴²⁾と書き、Paris を離れたい気持ちを表明している。イタリヤも Sand も遠くながめる時、それは美しいイメージとして現れるのである。イギリス女性の傍に腰をおろしていても、この「比ぶべきもない国」をやはり懐しんでいる。

Je m'assis auprès d'elle et parlai d'Italie;

Car elle connaissait le pays sans pareil.

Elle en venait, hélas! à sa froide patrie

Rapportant dans son cœur un rayon de soleil. 43)

この詩篇でみると、イタリヤは今でも依然として太陽の輝く国であることには変りない。《Soleil》のイメージは、ここに至るもまだ持ち続けているのである。また

A Sainte Blaise, à la Zuecca,

Vous étiez, vous étiez bien aise... 44)

Musset の作品にあらわれたイタリヤ (田中)

という如く、幸福な一瞬の歌となって現れている。

《Nuit de Mai》において詩人は苦痛を癒やすために Muse に《la brune Italie》に誘われる。《Nuit d'Octobre》において Muse は詩人を慰める。

Aimerais-tu les fleurs, les prés et la verdure,
Les sonnets de Pétrarque et le chant des oiseaux,
Michel-Ange et les arts...⁴⁵⁾

要するに、イタリヤは Musset にとっては遠く離れて夢想する paradis であった。わずかな、それも苦痛に満ちた滞在中は、イタリヤも彼にとっでは purgatoire であったろう。しかしそうした苦悩も Musset の夢のイメージを全く壊すには至っていないことがわかるのである。それどころか、以後の新しい読書などによって、ますます執着の度合が強くなって表れてくる。この頃に知った Léopardi などもその例で、《Après une lecture》の詩篇に見られるものは、強い讚美の心である。Mme Martellet が Musset の死後発見した Léopardi に関する一章もその事実をよく物語っている。⁴⁶⁾

1843年 Paul がイタリヤ旅行から帰る、Musset は彼から執拗にかの地の話を聞く。「わたしたちは食事の際も、タベ煖炉の傍でも、夜中二時を過ぎても、まだイタリヤを語った。翌日も次の日もまたその話題でもち切りだった。Venise は特に絶えざるわたしたちの話題の中心となった。わたしたちの会話は冬中続いた。」先にも少し引用した詩、《A mon frère, revenant d'Italie》は、Musset のイタリヤについての総決算ともいえるものであろう。

Ainsi mon cher, tu t'en reviens
Du pays dont je me souviens

Comme d'un rêve,
De ces beaux lieux où l'oranger
Naquit pour nous dédommager
Du péché d'Ève.

「夢を思い出すようなイタリヤ」と Musset は言う。彼が現実には目にしなかった、あくまで夢想のイタリヤがうたわれている。

L'as-tu vu sur les fleurs des prés
Ou sur les raisins empourprés
D'une tonnelle ?

Paul の旅が Alfred にもたらしたもので、それは「絶えず終りまた始まる」espoir であった。

Tu rapportes dans notre nid
Cet espoir qui toujours finit
Et recommence.

劇作《Carmosine》と《Bettine》とは、劇そのものとしては Musset の作品中においてもあまり重要ではないが、作者とイタリヤとの関係を見る点では看過されない。《Carmosine》は Boccace から想を得た。Troubadour Minuccio は Fantasio に似ている。ただ年を経て若き folie を忘れ、他人の幸福のみを考える Fantasio である。Minuccio は言う。

「神は美を三つの優れた意図のもとに世においた。第一は、われわれを楽しませるため、第二は、われわれを慰めるため、最後は、それ自身幸なるためである。自然の法則はかくの如きものであり、それから離れることは罪である。」⁴⁹⁾

この言葉の「美」(beauté)を「イタリア」に置きかえることができる。イタリアは Musset にとって、楽しませるもの、慰めるもの、そしてそれ自身幸なるものであった。イタリアは、あらゆる意味での美と同一視されるものであった。

最後に《Bettine》では舞台は再びイタリアに置かれている。Baron de Steinberg は言う。

「ここは同じ階段に十年も住んでお互いに顔を見合わせても挨拶もしないそんなフランスではない。また隣人のポケットから財布が落ちてても規則に適わなければ知らせてもやらないイギリスではない。ここはイタリアだ。風習は率直、自由、小心な傲慢さからくる尊大な風もない。われわれは今このすばらしい、誠実な、愛想のよい自由の国にいる。人影が他人の邪魔にならない、美しい太陽の国であり、道を聞けばその相手の人はすぐ友達になってくれる」⁵⁰⁾

この言葉はイタリアに対する最大の讃辞であり、Musset のイタリアに関しての究極の到達点であった。Musset と同時代の作家たちは周知の如く多少とも外国にその靈感の糧を求めた。Musset も彼流に18世紀と大革命と帝制との古き文学からの飛躍を試みた。Shakespeare, Byron, Schiller, Goethe, Jean-Paul Richter と、Musset の詩心に呼びかける作家は多くあった。いずれも彼に大きな影響を与えた。しかし全的な憧憬と讚美の対象となったのはイタリアならびにその芸術家、Dante, Pétrarque, Boccace, Raphaël, Michel-Ange らをおいて外にはないのである。

Aimable Italie,
Sagesse ou folie,
Jamais, jamais ne t'oublie
Qui t'a vue un jour !
Toujours plus chérie,
Ta rive fleurie

Toujours sera la patrie
Que cherche l'amour. ⁵¹⁾

これは《Bettine》で、Steinberg と Bettine とが共に歌う詩である。ここで最後に *Italie* は *folie* と韻を踏む。もちろん若き日の *folie* の想起である。 *sagesse* とは上に挙げた芸術家たちである。Musset のイタリアは、この *folie* と *sagesse* に尽きる。そして Musset の殆ど全作品を蔽う強い色彩となっていると言えるのである。

- [注] 1. Correspondance (1827—1857) recueillie et annotée par Léon Séché. p.11.
2. Paul de Musset : Biographie de Alfred de Musset. pp.69, 83 (Edition Lemerre.)
3. Poésies complètes (Bibliothèque de la Pléiade) p.145.
4. Paul de Musset, op, cit., p.101.
5. Léon Séché : Alfred de Musset I. p.36.
6. Oeuvres en prose (Bibliothèque de la Pléiade) p.441.
7. Gabriel Faure : *Italie de Musset.*, in 《La Minerve française》 1919. p.358.
8. op. cit., p.36.
9. Ibid., p.48.
10. Ibid., p.93.
11. 《Portia》 p.73.
12. 《Mémoires de Casanova》 op. cit., p.887.
cf.) Annarosa Poli : *L'Italie dans la vie et dans l'œuvre de G. Sand.* p.46.
13. Urbain Mengin : *L'Italie des romantiques.* p.324.
14. 《Namouna》 pp.252~253. Gabriel Faure. op. cit., p.358.
15. 《Portia》 p.81. cf.) 注11.
16. Paul de Musset op. cit., p.101.
17. 《Les Vœux stériles》 p.125.
18. Ibid., p.127.
19. Ibid.
20. 《La Coupe et les Lèvres》 p.169.

21. Théâtre complet (Bibliothèque de la Pléiade) p. 31.
Acte II, scène III.
22. Ibid. p. 30.
23. Jean Richer 《Textes dramatiques inédits》 p. 8によれば 《André del Sarto》の version は 1833年, 1848年の三幕ものと, 1851年に二つの二幕ものと計四つある。前二つの version は Raphaël が Michel-Ange となっている。これは上演に際して年代的誤りを訂正したものである。
24. 拙稿「ミュッセの芸術観」阪大仏文研究室 Gallia III.
25. Léon Séché. op. cit., p. 20. NOTE(1)
cf.) Maurice Dumoulin : Les Ancêtres d'A. de Musset. pp. 21~25.
26. Ibid., p. 43.
27. Correspondance. p. 11.
28. 《Lorenzaccio》 p. 69.
29. Léon Lafoscade : Théâtre d'Alfred de Musset. p. 233.
30. Jean Pommier : Autour du drame de Venise. pp. 123~124.
cf.) A. Poli. op. cit., p. 29.
31. Correspondance. p. 11.
32. A. Poli. op. cit., p. 52.
33. Paul de Musset. op. cit., p. 111.
34. 《La Confession d'un enfant du siècle》 p. 244.
35. Marie Cordroc'h et Roger Pierrot : François Buloz éditeur et confident de Musset et de Sand (Revue d'histoire littéraire de la France. 1957. p. 367.)
36. Théâtre complet. p. 759.
37. 《A mon frère, revenant d'Italie》 p. 449.
38. Paul de Musset. op. cit., p. 124.
39. 《Souvenir des Alpes》 p. 466. この詩は1851年の日附, 1852年発表とあるが, J. Pommier は1834年にその想をメモしていたとする. cf. J. Pommier op. cit., p. 140.
40. Ibid. なお J. Pommier は avec amour は avec l'amour であるという.
41. 《Souvenir》. p. 412.
42. Correspondance Sand-Musset par Louis Evrard. p. 153.
43. 《Une bonne fortune》 p. 308.
44. 《Chanson》 p. 381. なお M. Allem 編の Pléiade 版には 《3. février 1834》の日附を重視し, Venise 滞在中に書かれたとしているが, こうした幸福な詩が Venise で書かれたことは信じ難い. また2月4日, Sand の Buloz

に与えた手紙にも《……quoiqu'il eut de temps en temps, des accès d fièvre》と書いている。J. Pommier の言うとおりの1835年の初め Sand との再会の束の間の幸福感をうたったと見るべきである。cf.) J. Pommier : Variétés sur A. de Musset et son théâtre. p. 201.

45. 《Nuit d'Octobre》 p. 333.
46. Mme Martellet : Alfred de Musset intime. pp. 341~344.
47. Paul de Musset. op. cit., p. 283.
48. 《A mon frère, revenant d'Italie》 pp. 449~454.
49. 《Carmosine》 p. 539. Acte I, Scène VII.
50. 《Bettine》 pp. 584~585. scène III.
51. Ibid., p. 602. scène. XI.