

ネルヴァルとルネサンス—詩人の三つの年齢について

篠田 知和基

『ファウスト』の訳によって文学の世界にはいったネルヴァルは『愛国詩歌』『ナポレオン』などの詩集を発表、あたらしい国民詩の詩人として脚光をあびた。ネルヴァルというとドイツ文学の紹介者として理解され、研究でもドイツ・ロマン主義の影響が論じられるが、その出発点をみるとむしろフランスの詩の伝統に即した詩人である。とくに、ロンサールをはじめとする 16 世紀詩人の選集を編む企画で依頼された序文を書くにあたって、ロンサールだけではなく、デュ・ベレー、デュ・バルタスなども広く読んで、おおいに影響をうける。その間のことは、「粹なボヘミア」で「ロンサールばりの詩を書いていた」というとおりである¹⁾。

「ファンテジー」などをふくむ「オドレット」がそれで、この時期に、新プレイヤード派的な詩を書き、数々の詩集をだしていった。

そのご、1834 年にイタリアへ旅をし、フィレンツェ、ローマ、ナポリへ行っている。この旅のあいだに見聞きしたことは直接にはほとんど語られないが²⁾、のちに「イタリアもの」となって作品化される。ドイツやオリエント以上にイタリアが最初の外国旅行の地として強く刻印されているはずである³⁾。もちろんイタリア・ルネサンスの美術、建築にもふれている。この旅行がのちにフランスにおけるメデイチ家の時代と、そのゆかりのヴァロアの地に執着するもとなった⁴⁾ものと思われる。

「シルヴィ」などで語られるルネサンス様式のベッド、あるいは置時計といった骨董趣味⁵⁾、ヴァロアやサン＝ジェルマンのルネサンス時代の城館への偏愛⁶⁾、あるいはルネサンス音楽風⁷⁾の歌唱法の好みなどが彼のルネサンス趣味をあらわしている。

もちろん文学的にはロンサールにならってオドレットを書き⁸⁾、フランチェスコ・コロンナをモデルにした戯曲をかく作家の物語としての「シルヴィ」を書き⁹⁾、ダンテにならって『オーレリア』を書いた¹⁰⁾こと、そこで、デューラーの「メランコリア」や、ピーコのカバラ¹¹⁾、あるいはベーメの思想などから彼独自のオカルト的世界観をつくっていったことなどにルネサンスの影響をみるべきだろう。

そのなかで、ここでは「人生の三つの時と三人の女神」についてルネサンスのネオ・プラトニズムの受容のしかたを検討してみる。

「ボヘミヤの小さな城」で、ネルヴァルは詩人の三つの年齢について語り、「はじめの詩は青春の興奮で、つぎは愛によって、最後は絶望によって書いた」¹²⁾と述べているが、これはルネサンスのネオ・プラトニズムの詩的狂気の理論をふまえた表現である。

フィッチーノらは、人はムーサのおとずれによって詩的狂気にとりつかれて詩人になるが、その詩的狂気はバックス、アポロン、ウエヌスの各段階をへて、神の狂気にまで達したとき、その詩は神の愛につつまれて、詩的神学になると考えた¹³⁾。もっともだれでもではなく、うまれつき詩的狂気をうけいれやすい性格、すなわちサトゥルヌスの性格であるメランコリアをもったものがすぐれた芸術家になるとされていた。

もうひとつルネサンスの世界観では、最高の神は複数にして1であるとされ、ギリシャの神々とキリスト教の神の習合がはかられたが、その結果、ふたりのウエヌス、三人のディアナ、エロスとアンテロスのふたごの兄弟、多数のバックスなどが考えられた。

たとえばウエヌスが天上のウエヌス、すなわちウラニアと地上のウエヌス、すなわちパンデモスのふたつのあらわれを持つことはティティアーノの絵でも知られるが¹⁴⁾、ネルヴァルは『東方の旅』でも「三人のウエヌス」という章を書いている。あるいはバックスは酒の神として、演劇の神として、そして秘儀宗教の神としての役割をもっており、最後の秘儀の神としてはアポロンとひとつになって夜の太陽をあらわすともされる。

つまり、ウエヌスもすくなくとも地上の愛と神の愛をあらわす二体があり、バックスにも酒の神とアポロンと習合する神があるので、「バックス、アポロン、ウエヌス」という詩の三段階もさらにそれぞれの神の複数の現れ方で多様化する。酒の酔いで人間性を解放する段階、地上の愛によいしれる段階、などの低次元の狂気と、アポロンとディオニュソスが集合した高度な神の愛、あるいは狂気の段階が想定される。ネルヴァルが最初は青春の興奮で、つぎは愛で詩を書いたというときの「愛」は低次元の愛、パンデモスのウエヌスの愛であろう。

ちなみに「ボヘミヤの小さな城」では、「オドレット」、「コリルラ」、「ミスティシズム」の三つの作品を第一の城、第二の城というふうにして紹介している。それが

詩人の三つの年齢にあたるというので(この言い方もフィッチーノの「人生の三つの年齢」に相当するが)、最初がロンサル風の「オドレット」、二番目が演劇の神バックスの狂気をえて書いたオベレッタの「コリルラ」、そして最後が「絶望によって書いた」という「ミステシズム」だが、このなかの「ミルト」に、「ムーサによってギリシャの子になった」¹⁵⁾という表現があり、秘儀宗教のイニシエーションをへて、悟りの段階に達したことをさすと考えられる。つまり、彼のいう「詩人の三つの年齢」は「ロンサル風のムーサと地上の愛の神ウエヌス」「演劇の神バックス」「狂気の神アポロン＝バックス」にそれぞれ支配された時代と考えられる。このあとに天上のウエヌスの愛につつまれる段階がくるはずだが、彼はその境地には達することができないために、「絶望」の詩にとどまるのである(これをさらにルネサンス風にいえば、サトゥルヌスが支配するメランコリアの段階となる)。「オルベウスの豎琴」に「廃嫡者」で言及しているのは、「勝利者」ではなく、失敗者としてオルベウスに同一視しているのである¹⁶⁾。

ちなみに「シルヴィ」では「演劇という試練の場のすべての段階を」とおりぬけた(II-565)¹⁷⁾と言っているが、これは「演劇」に関するもので、ピラミッド秘儀ではオルベウスは4番目の試練に失敗したといわれる¹⁸⁾。

つまり彼は「黄金の言葉の女神である」ムーサの訪れをうけて愛国詩歌を書き、ついでウエヌスの興奮にとらえられて愛の詩を書いた。これがロンサル風のオドレットである。その後、演劇の世界にはいり、劇作家になった。バックスの試練をうけたのである。さらに「地獄の城をへた」¹⁹⁾というように本当の狂気をも知って、アポロン＝ディオニュソスの段階にも達したかもしれないが、イシスの像が最後の覆いをぬいで、まばゆい裸身で、しかも彼が愛した地上の女性の姿で現れるという奇跡の段階、すなわち天上のウエヌスの愛につつまれる段階にまでは達しない。むしろ試練の場という、狂気の迷路のなかで道を見失って深淵におちるのである。その最後にそれまで彼の靈感をみちびいてきた女神は「悲痛なさげびをあげて飛び去ってゆく」²⁰⁾。「廃嫡者」の「妖精のさげび」である。【ボヘミヤの小さな城】の最後にまとめられた詩は「ミステシズム」と題されたが、のちに【火の娘たち】に収められたときは「シメール」と改題された。「これが人生の朝、ひとを魅惑し、さまよわせるシメールである」²¹⁾(III-576)。おなじシメールについて【オーレリア】では「この魅惑的かつおそろしいシメール」²²⁾といい、夜のあいだに精神を迷わせるものとされる。「これが私の夜の靈感である」²³⁾ともいう。人生の朝のシメール、人生に絶望した人間の夜に住み着くシメール、そして絶望の詩集「シメール」である。「神の瞳をさがして、うつろな眼窩をみた。それはおおきく、くろく、

底もない。そこに夜がすみ、この世に闇をおしながす」²⁴⁾

それは「廃嫡者」や「オーレリア」の「メランコリアの黒太陽」である。もちろん、デューラーの版画では彗星が描かれており、黒太陽ではない。しかし、ネルヴァルは一般の誤解にもとづいて、これを黒太陽としている。また「メランコリア」自体、哲学的瞑想にふける天使であり、絶望した天使ではない。しかしネルヴァルにとってそれは詩の書けない詩人、神の言葉を聞けない、しかも男でも女でもない怪物的霊媒の絶望でなければならなかった。

イタリア・ルネサンスの芸術家たちは、詩的狂気 (Furor) をえて詩人になり、神の愛をえてそれを神的狂気にまでたかめたときにメランコリアの神学者、すなわちサトゥルヌスの徒になると考えた²⁵⁾。ネルヴァルははじめロンサルによって、つぎはピーコやフランチェスコ・コロナに導かれて、詩人の三段階をへたが、最後は本当の狂気におちいった。芸術的奇想としてのシメールが彼の精神をむしろ夜の怪物になったのだ。その半神半獣の怪物を男でもなく女でもないメランコリアの天使として、その絶望の言葉を書き留めたのが「シメール」詩群である。「超自然的夢想の状態で書いたソネ」²⁶⁾であり、これこそ、ヴェルレーヌに先んじ、ルネサンスの精神を具現した『サトゥルヌス詩群』である。ネオ・プラトニズムの詩人の三段階が朝のシメール、夜のシメール、そして「メランコリアの黒太陽」と、その瞑想の天使になってあらわれる。狂気こそ詩の靈感であるというルネサンスの逆説を彼は身をもって実践したのである。

なお、ルネサンスの詩学をうけついだものとしては、「三人のウエヌス」にあらわされる複数の唯一者の観念、おおくのモデルから美の典型を抽出する方法²⁷⁾、そして本稿にも関連する「時のパレー」の観念、あるいは世界劇場の観念や、天体の音楽が世界をつくったという宇宙音楽論などを「シルヴィ」や「オーレリア」にたどることができるが、ここでは、それらについて詳説する余裕はない。これは今後、フランスで刊行される論文集に発表する予定である。

注

1) «En ce temps, je ronsardisais.» II-264. (引用はプレイヤード版の新ネルヴァル全集による)

2) イタリアの美術についてほとんど語らないことについてはボニも«absence à peu près totale des chefs-d'œuvre»といている。Jacques Bony, «Nerval et la peinture

italienne», in Streiff-Moretti, *L'Imaginaire nervalien, l'espace de l'Italie*, Editioni scientifica italiana, 1988. ただ唯一の例外としてカラヴァッジオの「ユーディット」について語っている。

3) Voir : Streiff Moretti, *L'Imaginaire nervalien : l'espace de l'Italie*, 1988.

4) « Il y a aussi dans les tournures de phrases quelque chose d'italien, - ce qui tient sans doute au long séjour qu'ont fait les Médicis et leur suite Florentine dans ces contrées. » III-477.

« Dans ces contrées – qui faisaient partie des anciens apanages de Marguerite de Valois et des Médicis, - qui y avaient fait du bien. » III-503. (下線は引用者, 以下同様)

5) « Quant au lit Renaissance, à la console Médicis, à mes buffets, au Ribeira, aux tapisseries des quatre éléments, il y a longtemps que tout cela s'était dispersé ». III-238.

« Une de ces pendules d'écaille de la Renaissance, dont le dôme doré surmonté de la figure du Temps est supporté par des cariatides du style Médicis. » III-544.

6) « Les hautes fenêtres et les balcons dorés, les terrasse où ont paru tour à tour les beautés blondes de la cour des Valois et de la cour des Stuarts, les galants chevaliers des Médicis (...) » III-672.

7) « La musique, dans cette contrée, n'a pas été gâtée par l'imitation des opéras parisiens, des romances de salon ou des mélodies exécutées par les orgues. On en est encore à Senlis, à la musique du XVIe siècle, conservée traditionnellement depuis les Médicis. » III-490.

8) « Les odelettes, ou petites odes de Ronsard, m'avaient servi de modèle. » II-265.

9) « J'avais entrepris de fixer dans une action poétique les amours du peintre Colonna pour la belle Laura » III-565 もっとも『ポリュフィリオスの夢』とはあまり関係がない。

« Mysticisme falubeux de Francesco Colonna. » III-552.

10) « (...), La *Divine comédia* du Dante, sont les modèles poétiques de ces études de l'âme humaine. (...) Cette *Vita Nuova* a eu pour moi deux phases. » III-695.

11) « Mes livres, amas bizarre de la science de tous les temps, histoire, voyages, religions, cabale, astrologie, à réjouir les ombres de Pic de La Mirandole, du sage Meursius et de Nicolas de Cusa. » III-743.

12) « Je vous envoie les trois âges du poète. (...) J'ai fait les premiers vers par enthousiasme de jeunesse, les seconds par amour, les derniers par désespoir. » III-399.

13) マルシーリオ・フィチーノ著; 左近司祥子訳『恋の形而上学: フィレンツエの人マルシーリオ・フィチーノによるプラトーン『饗宴』注釈』国文社, 1985.

- 14) Titien, *Les Deux Vénus*.
- 15) « Car la Muse m'a fait l'un des fils de la Grèce ». (Myrtho) エレウシス教などのギリシャ起源の秘儀宗教に入信すると、ローマ人などでもギリシャの子になったとされた。
- 16) « Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée
Les soupirs de la sainte et les cris de la fée ». (El Desdichado)
- 17) « J'ai passé par tous les cercles de ces lieux d'épreuve qu'on appelle théâtres ». III-565.
- 18) « Orphée eut encore moins de succès que Moïse; il manqua la quatrième épreuve. » II-395.
- 19) « En attendant, je crois bien que j'ai passé une fois par le château du diable ». III-438.
- 20) « La Muse est entrée dans mon cœur comme une déesse aux paroles dorées; elle s'en est échappée comme une pythie en jetant des cris de douleur ». III-399.
- 21) « Telles sont les chimères qui charment et égarent au matin de la vie ». III-567.
- 22) « Cette chimère attrayante et redoutable » III-749.
- 23) « Telles étaient les inspirations de mes nuits ». III-749.
- 24) « En cherchant l'œil de Dieu, je n'ai vu qu'un orbite
Vaste, noir et sans fond; d' où la nuit qui l'habite
Rayonne sur le monde et s'épaissit toujours ». (Christ aux Oliviers)
- 25) パノフスキー『イコノロジー研究』, ウイント『ルネサンスの異教秘儀』晶文社, 1986.
- 26) « Des sonnets composés dans cet état de rêverie supernaturaliste » III-458.
- 27) 多くのモデルからひとつの美の典型をつくり出すという観念はルネサンスより、ロマン主義のものだったかもしれない。« le beau idéal est la réunion des beautés de forme partiellement réparties sur plusieurs individus dans la nature, mais recueillies et rassemblées par l'art sur une seule figure. » Quatremere de Quincy, *Essai sur la nature*, p.307.

Nerval et la Renaissance

Chiwaki SHINODA

Nerval n'est pas que le germaniste; il a écrit un important préface à l'anthologie des poèmes de Ronsard, Du Bellay, Du Bartas, etc. Il a composé ses premiers poèmes en imitant les *Odes* de Ronsard : « à l'époque, je ronsardisais » dit-il. Et *Les Petits Châteaux de Bohème* nous présentent « les trois âges du poète » : « j'écris les premiers vers par l'enthousiasme, les seconds par l'amour et les derniers par le désespoir ». Cette distinction de trois étapes correspond à la théorie de fureurs divines des néo-platoniciens, selon lesquels, le poète doit passer plusieurs stades de la fureur divine, à partir de celle envoyée par les muses, ensuite celle de Bacchus qui l'initiera dans le mystère : après ce stade, le poète accède à la sagesse du dieu Apollon, avant d'arriver au dernier stade du poète enveloppé de la grâce de la Vénus céleste.

C'est Marcile Ficin qui l'enseigne dans ses *Trois livres de la vie*, et la théorie de la fureur divine des néo-platoniciens de la Renaissance était une promesse de salut pour le poète fou, parce que c'est avec la folie que le poète accéderait à la grâce divine. Il emprunte également les idées du théâtre mondial ou celles de la musique des planètes aux néo-platoniciens. Il avoue ses dettes envers eux dans *Auréila* en disant qu'il possédait un amas des livres cabalistes de Pic de la Mirandole, de Meursius, de Nicolas de Cuse, etc. Son attachement au pays du Valois qui conservait le souvenir des Médicis est aussi expliqué par cette familiarité aux idées de la Renaissance florentine. Mais non seulement les Florentins, les philosophes allemands de la Renaissance comme Boehme ou Durer lui étaient également familiers. Et c'est dans ce contexte, qu'il faudrait relire l'œuvre de Nerval, pour l'intégrer dans l'histoire de la littérature depuis l'antiquité.