

ダンヌンツィオ『アルキュオネー』前史としての ダンテ神話

内 田 健 一

要 旨

フィレンツェを中心とするトスカーナ地方の文化と自然を讃える詩集『アルキュオネー』(1903年末刊行)は、イタリアの文学と言語学において特別な位置を占める。この名作の成立に少なからぬ影響を及ぼしたのがダンテである。1888年にフィレンツェでイタリア・ダンテ協会が設立され、詩聖に対する社会的な関心が高まっていた。また、1898年3月にダンヌンツィオは、ダンテが生まれ育ったフィレンツェに移り住んだ。

初期作品においてダンヌンツィオは、主にダンテの『新生』(1292-93年)から引用を行い、愛する女性の姿を描いた。『新生』への強い関心はラファエル前派の影響によるもので、『神曲』を題材とする場合でも、神学的な部分よりも清新体的な部分を好んだ。『岩窟の乙女たち』(1895年)ではダンテの『帝政論』(1312-13年)に幾らか言及しており、その後の彼の政治活動と独自のダンテ神話の創出を予感させる。

フィレンツェに居を定めたダンヌンツィオは、公開ダンテ講義、選挙戦、そして演劇活動という、民衆との直接的な交流を積極的に行う。それらの機会に、知識人と民衆を繋ぐ仲立ちとされたのが、リソルジメント期から国家と言語の父として祀られてきたダンテである。ロマン主義的英雄としてのダンテの神話を創出するにあたり、ダンヌンツィオは『新生』よりも『神曲』の方に重きを置いた。政治的な理由でダンテを利用することは軽薄にも映るが、大作『フランチェスカ・ダ・リーミニ』(1901年)の上演によってダンテを新しい時代に蘇らせることは彼にしかできなかったであろう。

『アルキュオネー』の最初の作品『フィエゾレの夕暮れ』(1899年6月)には、『新生』の「賞讃」のスタイルが用いられ、それは約3年後の『至福』(1902年7月)でも再び用いられる。『アルキュオネー』の中にはダンテの精神が通奏低音のように遍在しており、『神曲』のフレーズや脚韻が目立たないながらも繰り返される(例えば、'notturmo gelo', 'si tace', 'crudo sasso')。1902年の夏、ダンヌンツィオはダンテの旧跡が残るトスカーナ地方のローマナに滞在して、ダンテと深く交感しながら『アルキュオネー』のために優れた詩を数多く書いた。それらの神秘的な魅力は、彼独自のダンテ神話、ダンテが描いたトスカーナ地方の自然、そしてダンヌンツィオが巧みに詩行の中に織り込んだダンテの言葉に由来したのである。

キーワード：イタリア文学、引用、『神曲』、清新体、ラファエル前派

序 論

1903年の末に刊行されたガブリエーレ・ダンヌンツィオの『アルキュオネー (Alcyone)』が占める特別な位置は、この詩集が1988年に彼の国家版全集の嚆矢となったことや、1995年にエイナウディ社の浩瀚な『イタリア文学・作品篇』に厳選されて入ったことなどに表れている¹⁾。そして文学のみならず言語学においても注目され、『アルキュオネー』は見事な古典と

して生まれ、その作者は他者にも自分にも無理や断絶を感じなかった。[……]『アルキオネー』は、技法と語法の面において、偉大な実験的作品である（そのリズムの斬新さと柔軟さを考えるだけでも）。どれほど鋭く、どのような角度から観察しようとも、そのことは疑いない」と、言語学者 Mengaldo (1996: 195) は述べる。

この名作の成立に、少なからぬ影響を及ぼしたと考えられるのがダンテ・アリギエーリ (1265–1321年) である²⁾。1888年にフィレンツェでイタリア・ダンテ協会が設立され、詩聖に対する社会的な関心が『アルキオネー』の執筆時に高まっていた。協会主催の連続ダンテ講義 (Lecturae Dantis) では、ダンヌンツィオも1900年1月に講師を務めることとなる。それと並行して、意義深いことに、1898年3月、ダンヌンツィオはダンテが生まれ育ったフィレンツェに移り住んだ。『アルキオネー』はフィレンツェを中心とするトスカナ地方の文化と自然の讃歌であり、詩集の中で最初に執筆された『フィエゾレの夕暮れ (*La sera fiesolana*)』は1899年6月に遡る。

ダンヌンツィオにおけるダンテイズムについての先行研究は、Natali『ガブリエーレ・ダンヌンツィオとイタリアの作家たち』(1954年)³⁾、Comes『ダンテの読者ダンヌンツィオ』(1965年)⁴⁾、De Michelis『20世紀文学におけるダンテ：パスコリ、ダンヌンツィオ、《ヴォーチェ》派』(1979年)⁵⁾、Valesio『ダンテとダンヌンツィオ』(1988年)⁶⁾、Costa『ダンヌンツィオとダンテ』(1989年)⁷⁾、Scorrano『20世紀イタリア文学におけるダンテの言語的存在』(1994年)⁸⁾ などがあるものの、『アルキオネー』を一つの重要な到達点として論じたものは見当たらない。一方、詩集の様々なエディションの解説や注釈はしばしばダンテに言及しており、例えば Caliaro 監修によるエイナウディ社版の脚注には約330の指摘があるが、総じて断片的である⁹⁾。そこで本稿では、ダンヌンツィオが若い頃からどのようにダンテにアプローチし、独自のダンテ神話を創出したのかを跡付け、その前史が『アルキオネー』にいかなる効果をもたらしたのかを解明する。

第1章 初期作品における清新体のダンテへの傾倒

1874年11月、11歳のダンヌンツィオは故郷アブルッツォ州のペスカーラを離れ、フィレンツェ近郊のプラートにあるチコニーニ王立寄宿学校に入学した。1879年12月、16歳の学生詩人は初の詩集『早春 (*Primo vere*)』を地元の出版社で500部印刷する。翌年12月の改訂版は、作品の数が30から76に増え、『フィレンツェに (*A Firenze*)』と題する詩が加わった。その中で詩人は、遠い場所からフィレンツェに呼び掛け、その風物の美を讃えながら、取りとめのない祝祭的な夢に耽る。

青い空に聳え立っていた、堂々たる／教会のクーボラ、／暗然とした塔、いにしえの／敵

めしい館。／／彫像は薄明の中で生気を帯びていた、／不動の台座の上で。／その一方で震える歌は消えて行った、／遠くの道に。／／そして楽しい庭から漂ってきた、／誘惑の香りが。／そして私は考えていた、[ダンテ・]アリギエーリと、／彼の気高い愛の恍惚を。／[……]／そして歓喜する人々の叫びと／騒ぎの只中で、／「私の目が欲するものはどこにあるのか？」と、若いミューズが／ダンテに歌いかけていた。(Versi I: 21-2)

これは112行から成る詩の81-92行目と最終の4行で、ダンテが作品の言わば核心となっている。思春期のダンヌンツィオが考えるダンテの「気高い愛 (sublime amore)」とは、青年ダンテが『新生 (Vita nuova)』(1292-93年)で描いた運命の恋人ベアトリーチェに対する清らかな熱愛だろう。しかし末尾に置かれた「私の目が欲するものはどこにあるのか? (Ov'è il disio de gli occhi miei?)」は、『新生』ではなく、『詩集 (Rime)』の第32番『話しながら行く甘い詩よ (O dolci rime che parlando andate)』から引用されている。フィレンツェとダンテの組み合わせは在り来たりだが、作者の年齢を考えると、比較的マイナーな『詩集』から引用すること自体に意味がある。そして、「見る」ことへの欲求とダンテとの結び付きは、後のダンテ神話(具体的には後述する1900年のダンテ講義)に繋がるものである。

1881年11月に首都ローマに出たダンヌンツィオは、ジャーナリストとして活動しながら、革新的なソンマルーガ社から次々と詩集(1882年の『新しい歌 (Canto novo)』, 1883年の『詩の間奏曲 (Intermezzo di rime)』)や、短編集(1882年の『未開地 (Terra vergine)』, 1884年の『乙女たちの本 (Il libro delle vergini)』)を出版する。これらにダンテの気配はほとんど感じられない。

そのような中で、友人ネンチョーニ(1837-96年)が1884年2月17日の《ファンフルラ日曜版 (Fanfulla della Domenica)》に、イギリスの詩人であり画家でもあるダンテ・ゲイブリエル・ロセッティ(1828-82年)に関する記事を書ける。2月15日の手紙でダンヌンツィオは、「ロセッティについて私はほとんど何も知らない。でも君が何度か話してくれたのは覚えている……」(FL: 110)と素気ないが、3月16日の手紙では、「ロセッティに関する君の記事をじっくりと読んだ。[……] ラファエル前派に関する第1章は素晴らしい。[……] 第4章にはイギリス絵画に関する本物の見事な考察がある。その上あの立派な二枚の肖像画、《レディ・リリス》と《ベアータ・ベアトリクス》がある。心底、君が羨ましいよ」(FL: 112)と興味津々になる。その後ダンヌンツィオは、ラファエル前派の影響を受けた画家、チェッリーニ、リッチ、カピアンカ、デ・マリーアなどと交流を深め、彼らの挿絵が入った中世趣味の詩集『イザotta・グッタダーウロとその他の詩 (Isotta Guttadàuro e altre poesie)』を1886年に出版した¹⁰⁾。

この詩集の中に、『ヴィヴィアーナ (Viviana)』と題する1886年7月25日の《ファンフルラ日曜版》に掲載された作品が含まれている。光に包まれたベアトリーチェがダンテの前に現れ

る様子を描いた挿絵（サルトーリオ画）に飾られた詩は、次のように始まる。

ああ、ヴィヴィアーナ・マーイ・デ・ペヌエーレ、／ラファエル前派の冷淡な乙女よ、／
 ああ、ある日、純粋な銀の衣をまとい、／青白い指で一輪の百合を持ちながら、／ダン
 テ・ガブリエーレの前に現れたあなたよ、[……] (Versi I: 464)

「ヴィヴィアーナ」は架空の女性だが、「ダンテ・ガブリエーレ」は現実のロセッティのことである。そして38-9行目では、「密かに私は、あなたの目の輝きを、／大切に私の中に保管した、至福のベアトリーチェ (beata Beatrice)」(Versi I: 465) と、ロセッティの代表作《ベアータ・ベアトリクス》を詩に編み込んでいる。ここでダンヌンツィオはロセッティを介してダンテに接近しているのだが、それは『神曲』ではなく『新生』のダンテである。ロセッティは1861年に『新生』を含む翻訳詩集『イタリア初期の詩人たち (The Early Italian Poets)』を出しており、彼の興味は主として『神曲』以前のいわゆる清新体 (dolce stil novo) のダンテにあった。

1887年7月24日、《ファンフッラ日曜版》に『ヴィッラ・メーディチ (Villa Medici)』が掲載された。これは、1892年にザニケッリ社から出版されることになる『ローマ哀歌 (Elegie romane)』を構成する詩の中で、最初に書かれたものである。詩人は夜明けの庭園を恋人と散歩をしながら、ダンテが地上楽園の小川のほとりで出会ったマテルダを想起する。

私は彼女の後を歩きながら、その外観があ的女性に似ていると思った、／川沿いでダンテがさわやかに花咲く木々の間に見かけた女性に似ていると。／（「おお、美しい婦人よ」と、彼 [ダンテ] は言った、「愛の輝きに君は火照っている！」／一人きりの女性 [マテルダ] は朱の花々の上で彼に振り返った。）／彼女は草茂る坂を上がりながら星のきらめく足跡を残し、／その手から宝石のような露を銀梅花に撒くかのようなだった。(Versi I: 356)

『煉獄』第28歌に描かれる地上楽園とマテルダは、『神曲』全体の中で最も清浄な、いわば清新体的な場面の一つである。それ故、恋人を女神のごとく誉め讃えるために、ダンヌンツィオは引用したのであろう。ただし、その方法は、一つの場面から単語やフレーズを取り出し、それらを配列し直して独自の場面を作るといふ、複雑なものである。具体的には、『煉獄』第28歌、36行目の freschi mai (さわやかに花咲く木々)、40行目の soletta (一人きりの)、43-4行目の “Deh, bella donna, che a’ raggi d’amore / ti scaldi (おお、美しい婦人よ、愛の輝きに／君は火照っている)、55行目の volsesi in su i vermigli (朱の花々の上で振り返った) が再構成されている。

1890年、トレヴェス社から『イゾッテオ - キマイラ (*L'Isottèo - La Chimera*)』が出版される。これは『イザオッタ・グッタダーウロとその他の詩』に幾つか詩を追加して、前半を『イゾッテオ』と題を改め、後半に新しく『キマイラ』という題を付けたものである。『キマイラ』の方に含まれる『二人のベアトリーチェ (*Due Beatrici*)』は、二つの詩から成り、その一つは前出の『ヴィヴィアーナ』で、後に置かれている。前に置かれているのは、1887年12月21日に雑誌《ドン・キホーテ・デ・ラ・マンチャ (*Don Chisciotte della Manzia*)》に発表された『蘇ったドン・キホーテ (*Don Chisciotte risuscitato*)』である。10連の8行詩節から成るこの作品は、まるで『アルキョオネー』の胞胚のように、フィレンツェの文学・美術・風物を歌っており、当然ダンテも登場する。

さて、このように若草の野を、／至福の土地の木陰を、／若君と姫君が進んでいた、／チーノとペトラルカとグイードを思いつつ。／カゼッラの歌がとても甘美に／忠実な詩人の心の中で響いたといえども、／私に響いた無風の木々の／軽やかな波動ほどではない。
(*Versi I: 463-4*)

チーノ（・ダ・ピストイア）とグイード（・カヴァルカンティ）は、ダンテの友人で、清新体派に属する。ペトラルカはチーノを評価した叙情詩人で、ダンテよりも40歳ほど若い。カゼッラは『煉獄』第2歌に登場するフィレンツェの音楽家で、ダンテの『饗宴 (*Convivio*)』(1304-07年)第3巻冒頭の詩『頭の中で私に語る愛神は (*Amor che ne la mente mi ragiona*)』に曲を付けて甘美に歌った。ダンテは名前を明示されず、「忠実な詩人 (*poeta fido*)」と呼ばれる。『饗宴』は年代と内容に関して『新生』と『神曲』の中間に位置するものであるが、ダンヌンツィオの関心はカゼッラの愛の歌の甘美さにある。

1895年1月の創刊号から6カ月にわたってローマの雑誌《コンヴィート (*Il Convito*)》に、小説『岩窟の乙女たち (*Le vergini delle rocce*)』が連載された。この雑誌はロセッティ、サルトリオ、チェッリーニなどの絵を掲げてイタリアの耽美主義芸術を先導する一方、1893年のローマ銀行スキャンダルによって代表される政財界の墮落に抵抗する知識人と芸術家の表現の場となる。小説の主人公クラウディオ・カンテルモは同時代の首都ローマを厳しく非難しながら、ダンテ『帝政論 (*Monarchia*)』(1312-13年)を下敷きにして理想を論じる。

[……] その場所 [ローマ] は、ダンテの言葉を用いるなら、その本来の性質の定めによって全世界を支配する、*ad universaliter principandum*。そして、ローマによる支配の正当な権利を示そうとするダンテの議論が私の記憶に戻って来るなかで、ラテン民族がもし再生することを望んでいるならば、その社会制度の規範として、厳格にそのままの形で採用す

べきあの格言が、私の知性の頂点を占めていた、MAXIME NOBILI, MAXIME PRAEESSE CONVENT, とりわけ高貴な者たちがとりわけ高い地位につくことが相応しい。／[……] 今、どのような神秘的な血の合流によって、どのような文化の広い経験を通じて、どのような状況の幸運な一致のなかで、新しいローマの王が誕生するのだろうか？ *Natura ordinatus ad imperandum*, 支配することを自然によって命じられたが、他のあらゆる王とも似ていない彼は、[……] (*Rom. II: 25-6*)

『帝政論』はラテン語で書かれており、ダンヌンツィオは幾つかの重要なフレーズを引用する際、イタリア語訳を前か後に添えてではあるが、そのままラテン語を使う。『帝政論』第2巻6章から‘ad universaliter...’と‘Natura...’は取られ、‘MAXIME...’は同3章からである。約600年前の政治論が現実離れしているのは明白とはいえ、クラウディオの子こそが「新しいローマの王」になるとされ、これ以降、その子を産む女性を探す物語が展開する。

クラウディオは退廃の町ローマを後にして、故郷アブルッツォ州に戻り、没落した旧知の貴族モンターガ家の三人姉妹、慎ましいマッシミラ、力強いアナトーリア、美しいヴィオランテに会う。このうちの一人から「新しいローマの王」が生まれるとクラウディオは考える。ヴィオランテが窓を開けてクラウディオに外の景色を見せた時、ダンテが引用される。

それは北向きの窓で、庭とは反対側の館の面にあり、深い谷底の上に開け放たれていた。私が身を乗り出すと、激しい戦慄のようなものが全身を駆け抜け、突如として気分が高揚し、静かな恐ろしい偉大さを感じた。／[……] 悪魔的な力や死の苦悶に囚われた肉体の、最も生々しい痙攣や収縮の全てが、あの恐ろしい岩壁の中に固定されているようだった。それは、ケンタウロスによって監視された血の川に到着する前に、ダンテが新しい劫罰の前兆を感じ取った断崖に似ていた。(*Rom. II: 78*)

ロマン主義的な崇高な自然美を、ダンヌンツィオは『地獄』第12歌に描かれた、半人半牛のミノタウロスが横たわる地獄の断崖と重ね合わせる。その断崖の下には、弓矢を携えた半人半馬のケンタウロスによって監視された、煮える血の川プレゲトーンがあり、暴力の罪人が浸けられている。クラウディオは恐ろしいほどの自然美を前にして、心の中で「これがあなたの秘密か？」と美しいヴィオランテに問いかけた後、自然の景色を本のページに喩えて、「一冊の魅力的で危険な本を私たちは一緒に読んでいた」(*Rom. II: 79*)と感じる。これは『神曲』第5歌で、恋物語と一緒に読みながら口付けをした義理の姉フランチェスカと弟パオロの関係を暗示している。

このように『岩窟の乙女たち』では、以前には見られなかった、『帝政論』のローマ支配を正当化する政治的なダンテ、そして『神曲』の来世の光景を直視する神学的なダンテが現れる。

それは時に卑俗な表現へと繋がり、例えば政治家の墮落を糾弾するよう、詩人たちに呼びかける場面では、『地獄』第18歌133行の娼婦ターイスを引用する。

君たちの父であるダンテならばターイスの爪に使ったのと同じ形容詞を使うであろう彼らの手は、糞を拾い集めるのに適しているが、議会で法律を承認するために挙げるのは相応しくないことを宣言し、明示せよ。彼らが脅かす‘思想’、彼らが侵害する‘美’を守れ！（*Rom. II: 29*）

ダンテがターイスの爪を「糞まみれ (*merdose*)」と直接的に形容するのを、ダンヌンツィオはここで間接的に利用している。また引用中の「糞」という語は、もともと「放牧用の囲い」を意味する‘*stabbio*’であり、これも間接的な表現である。これらは詩人であるダンヌンツィオの、軽蔑を込めた強烈な罵倒の方法である。

とはいえ、『岩窟の乙女たち』における『帝政論』と『神曲』のダンテの存在は部分的であって、やはり『新生』のダンテが大半を占める。三人の姉妹は『新生』第23章を下敷きにして、次のように描写される。

春の空気の輝きの中で、その弱々しい乙女たちは、『新生』に描かれる夢の中の婦人たちのように「驚くほど哀れ」に見えた。マッシミッラがアーモンドの枝の飾りと古い鏡がある部屋で、それを私の記憶に蘇らせていた。あの小さな本『『新生』』の中でページを燃え上がらせる熱烈な精神に、私はすっかり囚われているように思われた。そこで若いダンテは、死んだベアトリーチェを想像し、その顔を葬礼のヴェール越しに眺めることによって、どのように心を奥底から震わせ、それを苦痛に満ちた陶酔の絶頂に至らせることができたのかを示す。（*Rom. II: 99-100*）

『新生』からの引用である「驚くほど哀れ (*maravigliosamente tristi*)」な婦人たちは、病床に伏せるダンテの妄想に現れて、髪を振り乱しながら「お前も死ぬだろう」、「お前は死んでいる」と告げる。このベアトリーチェの死の妄想の場面は、修道院に入って俗世を捨てようとするマッシミッラを描写する際に、再び用いられる。

[……] マッシミッラよ、私は死によって君の理想の姿を作り上げたい。相応しい死によって君の人生を私は完成させたい。なぜなら、引き返すつもりでは決してその向こう側へ行くことができない人生のあの場所へかつて至った君が、何らかの価値を見出すことができる時は他には全くないのだから。[……] 私は君の亡骸のために墓穴を掘りたい。ダンテの妄想の中で貴婦人たちがベアトリーチェを葬ったように、私は君を葬りたい。そ

して、あの彼女たちのヴェールで君の頭も覆いたい。(Rom. II: 168)

ベアトリーチェの葬儀は『新生』第23章から取られる一方、「引き返す[……]あの場所へ(in quella parte della vita, di là dalla quale non si può ire più per intendimento di ritornare)」は第14章から引かれている。この「場所」とは、ダンテが不意にベアトリーチェと出会ったために、気が動転して陥った瀕死の状態のことである。愛と死が織りなす濃密な想念を描くにあたり、ダンヌンツィオは『新生』を引用することによって、より一層深みのある世界を生み出している。

他にも、クラウディオとマッシミッラの愛の交感の場面は、『新生』第18章でダンテが貴婦人たちとベアトリーチェについて会話する場面と重ね合わせられる。

私[クラウディオ]が愛について話していると彼女[マッシミッラ]は確かに信じ、そして困惑していた。彼女の全身から高貴な精神が非常に生き生きと表われていたので、若いダンテの創作の中に現れた、あの集った高貴な女性たちを私は思い出した。その唇からは時々、「美しい雪が混ざった水」が滴るように、ため息が混ざった言葉がこぼれる。また私は彼女を一方ならず愛していたので、古い言葉の幾つかが私の記憶に蘇りもした。「何の目的で君は愛するのか?……それを私たちに言いなさい、なぜなら確かにこのような愛の目的はきっと極めて珍しいから。」(Rom. II: 134)

『新生』から直接の引用は、「美しい[……]水(l'acqua mischiata di bella neve)」と、「何の目的で[……]珍しいから。(A che fine ami tu?... Dilloci, ch  certo il fine di cotale amore conviene che sia novissimo.)」の二つである。後者は貴婦人の一人がダンテに向かって発した言葉で、それに対してダンテは、「[私の至福があるのは]私が愛する女性を讃える言葉の中」と答える。この「賞讃(ioda)」のスタイルは、『アルキュオネー』を含む詩集シリーズ『空と海と陸と英雄の讃歌(Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi)』の原点であり、より直接的には『アルキュオネー』の中の『フィエゾレの夕暮れ』や『至福(Beatitudine)』に繋がっており¹¹⁾、詳しくは本稿の結論で検討する。

以上、本章ではダンヌンツィオがフィレンツェに移る前の、どちらかと言うとブッキッシュなダンテからの影響を考察した。彼は主に『新生』から引用を行い、愛する女性の姿を神秘的に描き出した。『新生』への強い関心はラファエル前派の影響によるもので、『神曲』を題材とする場合でも、神学的な部分よりも清新体的な部分を好んだ。『岩窟の乙女たち』では『帝政論』に幾らか言及しており、その後の彼の政治活動と独自のダンテ神話の創出を予感させる。

第2章 国家的・民衆的ダンテ神話の形成

1898年の春からダンヌンツィオは、フィレンツェ近郊のセッティニャーノにある屋敷カッポンチーナに住み始めた。その直接的な理由は、彼の当時の恋人だった女優ドゥーゼが前年の夏から、カッポンチーナの隣の屋敷ボルツィウンコラ（命名はダンヌンツィオによる）に住んでいたからである。一方、間接的な理由として、1896年2月2日にフィレンツェで《マルゾッコ》(*Il Marzocco*)が創刊されたことが挙げられる。『20世紀の雑誌』でBertacchini (1980: 25)は、「1896年から1899年の間、実証主義的で厳格なアカデミズムに対する《マルゾッコ》の論争は、[……]文学と造形芸術を再生しようとする幅広い耽美的な傾向と協調して進み、[……]文化界の注意と関心を、イタリアの新しいアテネであるフィレンツェと、フィレンツェのルネサンスに集中させた」と述べる。この雑誌のタイトルを選んだのも、創刊の意図を説明する序文を書いたのもダンヌンツィオであった。

ダンテの町フィレンツェの近くに住みながら、ダンヌンツィオは様々な機会にダンテとの距離を縮めていったと思われるが、その一つにトスカーナ州北西端の小さな町フォズディノーヴォにあるマラスピーナ城への訪問がある。1899年7月20日の日付と共に、ダンヌンツィオは手帳に記す。

ダンテの部屋、小さい、そこに一つのベッド、詩人の胸像、窓から見えるのはアプアーノ山脈の恐ろしい稜線、日暮れにはバラ色と金になる。[……] / モロエッロ侯爵はダンテに詩篇『神曲』を書き続けるように勧める。海はスマイレ色で、極めて穏やか。山々は緋色に染まる。[……] / 夕暮れ。血の色をした煙の間を太陽がスパーツィアとレヴァントの山の向こうに沈む。(T: 318-9)

亡命中のダンテが身を寄せた城をわざわざ訪問するところに、ダンヌンツィオの関心の高さが窺われる。この経験が翌年1月のダンテ講義に活かされるのだが、城を訪問した時にはまだ確定ではなかったようである。1899年9-10月の友人テンネローニ宛ての手紙で、「どうやら、このダンテ講義をする必要があるようだ。 / それで君にお願いがある。なるべく少ない時間で第8歌に関する最も重要な情報を集め、“続けて (seguitando)”に関するポッカッチョの一節を書き写し、最近の研究を反映したダンテの伝記を入手してくれ」(CDT: 203)と書く。『地獄』の第8歌についてダンヌンツィオが、前もって周到に準備しようとしていることが分かる。

ダンテ講義直前の1900年1月7日、同じくテンネローニ宛ての手紙でダンヌンツィオは、原稿を新聞に載せる手配を依頼する。

散文は文字が小さ過ぎないように、そして途中にカリカチュアが入り込まないようにしてくれ。／新聞でも、少なくとも年に一度は、ダンテの名を敬おう！／いつものように丁寧に校正刷りを見直すようにお願いします。／講義は明日、月曜の午後3時に行われる。市長の挨拶があり、催しは厳粛なものになるだろう。／昨日、大臣に電報を打って、美術館のつづれ織りを幾つか貸し出してくれるようお願いした。ホールは1000人以上の聴衆を収容するが、満員だろう。／[……] 国家的な性質を持つこの式典を何とか成功させる必要がある。(CDT: 205-6)

フォント、レイアウト、校正の指示から、ダンヌンツィオの並々ならぬ意気込みが伝わってくる¹²⁾。一方、「新聞でも[……]敬おう！」からは、やはり世間一般ではダンテへの関心がまだ十分に高くないことが分かる。しかし、市長や大臣への言及や「国家的な性質 (carattere nazionale)」という表現から、このイベントが社会的な重要性を有していたと考えられる。講義の後、彼の出版社トレーヴェスのジュゼッペ宛ての手紙で、「私はオル・サン・ミケーレ聖堂におけるダンテの公開講義のオープニングを見事に飾った。ホールは2500人以上を収容し、それと同数の人が入場しようと群がって、隣の広場や通りにひしめいていた」(LT: 560-1)と、やや誇張しつつ自慢する。ダンヌンツィオのダンテ講義は三部(講演、講義、朗読)に分かれ、講演は〈ダンテの神殿にて (Nel tempio di Dante)〉として1月14日に《ジョルノ (Il Giorno)》紙に、『地獄』第8歌の講義は〈ディースの町 (La città di Dite)〉として1月20日に《フレグレア (Flegrea)》誌に、朗読された詩は『ダンテの讃歌 (La Laude di Dante)』として1月16日に《ヌオーヴァ・アントロジア (Nuova Antologia)》誌に掲載された。

講演でダンヌンツィオはまず、なぜイタリア・ダンテ協会が設立され、なぜ連続ダンテ講義のために「ダンテの神殿」が開かれたのかを説明する。

それは、美しい住処 [フィレンツェ] から自らを締め出した残酷さに対して聖なる詩篇 [『神曲』] によって勝利しようと空しくも期待した‘亡命者’ [ダンテ] を記念しながら、祖先たちによって築かれた建物に何か一つの相応しい石を立派に付け加えるために苦勞し戦う人々に対して、最も新しいイタリアがより良い将来を準備していることを示すために他ならない。(SG II: 473)

『天国』第25歌1行から「聖なる詩篇 (poema sacro)」, 同4-5行から「美しい住処 [……] 残酷さ (la crudeltà ond'era serrato fuor del bell'ovile)」を引用した後、イタリアの伝統文化(=「建物」)のために「戦う」知識人や芸術家が、広く理解され、評価される社会が生まれつつあることを比喩的に表現する。1861年に政治的な統一を遂げた近代国家イタリアの課題は、文化的な統一による国民の形成であり、その中心に置かれるシンボルがダンテであった。その新し

い神話を生み出そうとするダンヌンツィオは、続けて、その先駆者である国民的詩人のカルドゥッチ（1835-1907年）に言及する。

もしもジョズエ・カルドゥッチが今日この壇上から話すならば、[……] この集いの場を精妙な解説者の集会としてではなく、町の中心に開かれた活発な生命の火炉として、きつと描き出すだろう。そして私が思うに、この市民講座の推進者たちが望んだのは、高名なダンテ学者にその該博な知識を開陳する機会を与えて、より多くの人々がそれに接することができるようにするだけではない。むしろ、自由な討論の場を設け、そこで知識人がダンテの恐るべき精神に接し、彼らの生命力、思想の生きている力、素養の確かさ、大衆の心に響く才能を示すことだろう。そして驚異に満ちた‘本’の助けによって、歪んだ姿を呈する‘祖国’の本質的な輪郭を元通りにするよう努めることだろう。(SG II: 474)

「精妙な解説者」や「高名なダンテ学者」に満足しない反アカデミズムは、先述の雑誌《マルゾッコ》のイデオロギーと重なるものであり、当時の支配的な思潮である。ここで求められているのはダンテを通じて社会を活性化させることなので、ダンヌンツィオは生命のモチーフにこだわり、「生命の火炉 (focolare di vita)」、 「生命力 (potenza vitale)」、 「生きている力 (forza viva)」と類似した表現を繰り返す。ダンテ講義における「知識人」と「大衆」の生き生きとした交流から、彼が期待するのはイタリアという国家の再生なのである。

講演の内容はダンテの政治的意義からその芸術に移り、ダンヌンツィオは先述の『岩窟の乙女たち』の崖の場面を深化させて、「ダンテの詩は、山、氷河、川、太古の力の、音楽的な兄弟だ。それらの中と、崖を険しく描く神秘の筆跡の中には、同じ真実が表現されている。しかし、『地獄』の一行を変えるよりも、最も峻厳な崖を砕き倒す方がずっと容易だ」(SG II: 477)と論じる。ダンテの詩は、物質的材料を用いる造形芸術ではなく、音楽のように観念的な芸術であるが、自然の造化と同じように神秘の力を感じさせる。ただ、共に美しい自然と芸術を比べた場合、人間の天才による時空を越えた作品の方が優れているのである。ロマン主義特有のテーマである天才、そして亡命のイメージを援用しながら、ダンヌンツィオは聴衆にダンテを想像させる。

さあ、[ダンテ・] アッリギエーリを想像してみなさい。既にあの世の光景に満たされて、安らぐことのない放浪者は、情熱と困窮に追い立てられて亡命の道を進む。[……] 多様で複雑な生命が、感覚を通じて彼の精神の中に押し寄せ、そこにひしめく抽象的な観念を生き生きとしたイメージに変容させた。至る所で、彼の苦悩の足跡から、詩の予期せぬ泉が湧き出した。元素の声、外観、本質が、密かな創造行為に入り込み、音、線、色、動き、無数の神秘で、それを増強する。‘火’、‘空気’、‘水’、‘土’が、聖なる詩篇に協力して、

教説の全体に浸透し、温め、和らげ、潤し、葉と花で覆う。(SG II: 478)

ここでも生命にこだわり、ダンテは自然の「多様で複雑な生命 (vita molteplice e multiforme)」を「生き生きとしたイメージ (viventi imagini)」にすると描かれる。そして、それは天才の「密かな創造行為 (occulto lavoro)」のおかげなのである。この引用部分は、1900年2月に出版される小説『火 (*Il fuoco*)』——エピグラフに『天国』第4歌77行の「……火の中で自然がするようにする。(… fa come natura face in foco.)」を掲げる——に、そのまま取り込まれる¹³⁾。『火』の主人公ステーリオ・エッフレナはダンヌンツィオ自身をモデルにしたロマン主義的な天才詩人であり、神話的ダンテ像と重なり合う。

『地獄』第8歌の講義の部分で、ロマン主義的なダンテはより具体的な姿を見せる。導師ウェルギリウスと共に地獄の深淵を目指すダンテが、ステュクスの泥沼をプレギュアースの漕ぐ小舟で渡る。

あごが大きく、わし鼻の男が、汚れた波の中に舳先を沈めさせながら、注意深く直立している。目を大きく開けて前を見詰め、途轍もない出現を待ち受けて体を強張らせる。苦しみの叫びが届いて彼の耳をつんざく。彼はその方向から視線を逸らさず、そこに視力の全てを集中していると、間もなく恐ろしい光景が広がる。／これこそ、‘世界’を前にしたダンテの不変の姿勢だ。彼は見る人、見ることを欲する人、見る活発な欲求の化身である。いかなる人間の目も彼のものとは比べ物にならない。事物の本来の形が、彼の精神の中に完全に刻み付けられる。それらを彼が文体の永遠性の中に定着させる時、それらの存在は生命のより高い次元へと引き上げられる。それらは、自らの内的なリズムだけでは、そこに到達することができなかった。(SG II: 533)

「見る」ことへの欲求とダンテとの結び付きは、第1章冒頭の『フィレンツェに』の部分で指摘したが、それは約20年後でも変わることなく、ここで「見る活発な欲求の化身 (operosa volontà veggente)」という巧妙な表現に昇華する。続けて、ダンヌンツィオは講演の内容を敷衍して、自然の事物が天才の創造行為によって「生命のより高い次元 (superior grado di vita)」に上がる、換言すれば、芸術という人間の営みに助けられて自然だけでは到達できない永遠の価値を有する作品が生み出されると述べる。

このようなロマン主義的な芸術論は、個性が乏しく、ダンテ以外の芸術家にも応用できるものだろう。そのような一般論ではない、ダンヌンツィオ独自の内容としては、前出のフォズディノーヴォ訪問に基づく部分を挙げることができる。

マラスピーナ家の客であったダンテが、ディースの町の光景を思い付いたのは、アプアー

ノ山脈を見ながらであったと考えるのが私は好きだ。山脈は沈み行く太陽に照らされて、本当に火から出て来たように朱に染まっていたに違いない。(SG II: 535)

ディースの町とはステュクスの泥沼を渡った先にある地獄の町で、城壁が囲み、尖塔が聳え立ち、業火が燃えさかる。「火から [……] 染まって (vermiglie come se di foco escite fossero)」は、『地獄』第8歌72-3行の引用である。「考えるのが私は好き (mi piace di pensare)」というスタンスは、資料に基づく論証ではなく、詩人同士の神秘的な交感を重んじるものであり、これこそ反アカデミズムの立場から「生命」にこだわったダンテ講義の核心であろう。

講義の後に朗読された『ダンテの讃歌』は雑誌に掲載された後、1903年末に『アルキョオネー』と合冊で出版された詩集『エーレクトラー (*Elettra*)』に『ダンテに (*A Dante*)』として収められる。この愛国的詩集の冒頭は『山に (*Alle Montagne*)』(初出は1896年2月12日の《コンヴィート》誌上)によって飾られ、その次に置かれているのが『ダンテに』である。ダンテの登場は重々しく、『岩窟の乙女たち』以来の崖や山のモチーフを用いて、「そしてお前は、崖のように、山の多い島のように、／思想と力の孤独のように、／聞きつつ見つつ沈思黙考する／巨大な苦悩のように、／深淵から一人で上がってきた」(*Versi* II: 257)と描かれる。その後、「ただお前の名前を呼ぶことが、大きな軍旗の端を翻す／旋風のように、その海とその峠で無力なイタリアを／揺り起こさんことを」(*Versi* II: 259)と、ダンテがイタリア統一のシンボルであることを強調し、イッレデンティズモ(未回収のイタリア併合運動)に言及する。そして、ロマン主義の英雄であるかのようなダンテに、「啓示者 (*Rivelatore*)」、「解放者 (*Liberatore*)」、「慰撫者 (*Consolatore*)」と呼びかける。

お前の言葉の中だけに私たちの光がある、‘啓示者’よ、／お前の歌の中だけに私たちの力がある、‘解放者’よ、／お前のメロディーの中だけに何年も待ち焦がれた／平和がある、‘慰撫者’よ、／それは、厳しい罰、激しい憤り、辛辣な罵りが／春の森の最も優しい風物へと／変わる時、／そして、不潔な肉体を苛み、氷と火、／タールと鉛、枝と蛇、泥と血を扱った手が、／秘密の弦を弾き、静寂の中に神聖なる響きを／無双の技で奏でる時のこと。(*Versi* II: 260)

「春の森」と「神聖なる響き」は、地獄と煉獄の先にある、地上楽園と天上の音楽を指すのであろう。前章で考察したマテルダとカゼッラを考え合わせると、やはり最終的にはダンテの清新体的な面にダンヌンツィオは美点を見ていると言える。そして、「聞いて見て知るお前よ、運命の気高い守護者、ダンテよ、／私たちはお前を待っている！」(*Versi* II: 260)という希望の呼びかけによって、ダンヌンツィオは自らが創出した新しいダンテ神話の歌を終える。

1897年の選挙で国会議員になっていたダンヌンツィオは、1900年3月24日、表現の自由を制限するペルー内閣の法案に反対して、「知識人として、生命の方へ行く（*vado verso la vita*）」という言葉と共に、自分が所属する右派の議席から左派の議席へと移動した。5月18日に議会が解散、6月3日と10日に選挙が行われることになり、ダンヌンツィオは社会党の中心人物ピッソラーティに招かれ、フィレンツェのサン・ジョヴァンニ選挙区で民衆派政党連合の候補として出馬した。ダンテ講義の経験を、すぐに現実の社会に応用する機会が訪れたのである。

6月1日の《ジョルノ》紙に載った〈サン・ジョヴァンニとラ・プルチェ（*San Giovanni e la pulce*）〉では、「私たちの美しいサン・ジョヴァンニ、町の内奥にある中心部分、そこでダンテは洗礼を受けた」（SG II: 506）と、冒頭部分でダンテの名前を挙げ、読者を自らの文学的な世界に引き込む。続いて、「私の肉体は生まれなかったが、私の精神が生まれた‘町’、『饗宴』の言葉を借りるならば、そこで私は“人生の盛りまで養われた”」（SG II: 510）と、ダンテの哲学的作品『饗宴（*Convivio*）』に言及して、自分とフィレンツェの「町」との深い関係を示す。引用された「人生の[……]養われた（*nudrito fino al colmo della vita*）」は第1巻3章にある。その後、1月のダンテ講義を振り返りつつ、「悪政に対するこの一致団結した抵抗に表れている、現在の市民的意識の目覚めは、おそらくダンテ崇拜の新しい熱意のおかげではないか？」（SG II: 511）と、新しいダンテ神話の創出に関わる自らの功績を確認する。そして記事の終盤で、「決してフィレンツェが“破壊され、蛮族の手中にある町”であることなく、町の春から生まれた神聖な本の名前『新生』と、町の名前とが再び結び付けられる必要がある」（SG II: 511）と、やはりダンテを介して希望を語る。記事の中にダンテ以外のフィレンツェゆかりの文人、マキャヴェッリ、ダヴァンツァーティ、マッテオ・パルミエーリなども挙げられるが、やはりダンテの存在感がとりわけ大きい。

6月3日、同じ《ジョルノ》紙に載った選挙演説でもダンテ講義を呼び起こし、文学の市民社会における尊厳を訴え、知識人が政治に関わるのはイタリアの伝統だと主張する。

詩、科学、政治は、分散するのではなく集中するものである。人間の精神と人間の理想は、同じリズムの力によって、一つの詩篇、一つの法律、一つの行動に表現される。地上に現れたイタリアの最も優れた人物、私たちの‘模範’であるアリギエーリは、全てを彼の至上の統一性のうちに纏め上げているのではないか？（SG II: 514）

ダンテ講義で創出したダンテ神話を深化させながら、ダンヌンツィオは詩人である自分が選挙に出ることを正当化しようとする。しかし、もともと右派だった彼のエリート的な国粹主義は、「生命の方へ行く」という表現からも分かるように曖昧で、左派の民衆の心には響かなかったのだろうか、落選した。

政治活動と並行するように、ダンヌンツィオは演劇活動を開始する。1897年6月、ドゥーゼ主演の『春の朝の夢 (Sogno d'un mattino di primavera)』をパリで上演したのを皮切りに、1898年1月の『死んだ町 (La ville morte)』(パリでサラ・ベルナル主演)、1899年4月の『ジョコンダ (La Gioconda)』、同月の『栄光 (La gloria)』、1901年3月の『死んだ町 (La città morta)』(ミラーノでドゥーゼ主演)と続く。これらは散文で書かれたが、次の同年12月の『フランチェスカ・ダ・リーミニ (Francesca da Rimini)』は韻文である。フランチェスカはダンテの『地獄』第5歌に登場する愛欲の罪人であり、ダンヌンツィオの劇では『神曲』をはじめ『新生』や『饗宴』の韻律が多く用いられた。この問題についてはDi Paolaが『非道な苦しみと毒の花々 (Il mal perverso e i fiori velenosi)』と題する研究書で詳細に分析している。この題名は、ダンヌンツィオの劇の第3幕2場のフランチェスカの台詞、「言っておくれ、土から／生まれた女よ、毒の花々の／根を抜くお前よ、この非道な／苦しみはどこから生まれたのか?」(TSM I: 578)から取られ、さらにアンジャンプマン(詩行のまたがり)によって強調された「非道な／苦しみ (male / perverso)」は『地獄』第5歌93行のフランチェスカの言葉の引用である。こうした引用の源泉についてAndreoliは、「何層にも重なった劇の擬古的スタイルは、システムティックに編み出された全く‘別の’言語として位置付けられねばならない。よって参照部分が無数にあるので、それらを数え上げることは断念するしかない。副詞、接続詞、韻律法なども利用され、場合によって強調したり凝縮したり、自由に混交して、その混交をさらに混交したりする(例えば、ボッカッチョ、ペトラルカ、サッケッティはダンテを模倣し、そのダンテはグイットーネ、グイニツェリ、カヴァルカンティ、アーサー王物語、民衆詩を模倣する……)」(TSM I: 1187)と述べている。

『フランチェスカ』における典拠を網羅するのは困難なので、ここではその序詩『神聖なるエレオノーラ・ドゥーゼに (Alla divina Eleonora Duse)』を考察する。これはカンツォーネ (canzone) という詩形で、1行は11音節、そして13行の詩節 (stanza) が4つと9行の結び節 (commiato) の計61行から成る。詩節の脚韻はABCBACCDEEDFFで4つとも同じ、結び節はABCBACCDDである。この配列は『饗宴』の最初のカンツォーネ『知によって第三の天を動かす君たちよ (Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete)』と一致する。28の脚韻のうち10種類が、『地獄』、『煉獄』、『天国』、それぞれの第1歌で用いられているものである(表に下線と番号を付した)。

脚韻	第1詩節	第2詩節	第3詩節	第4詩節	結び節
A	-ati	-oglio	<u>-oro</u> ^⑥	-egua	-ampo
B	<u>-enti</u> ^①	-amo	-orse	<u>-iva</u> ^⑧	<u>-ore</u> ^⑨
C	-ane	<u>-arte</u> ^④	-occhi	-illi	<u>-etta</u> ^⑩
D	<u>-ino</u> ^②	<u>-orti</u> ^⑤	-ulse	-uma	-esa
E	<u>-ume</u> ^③	-erne	-oscia	-ido	
F	-eno	-ulgo	<u>-egno</u> ^⑦	-ato	

①は『地獄』116-20行, ②は『地獄』35-9行, ③は『地獄』80-4行, 『煉獄』38-42行, 『天国』80-4行, ④は『煉獄』122-6行, 『天国』128-32行, ⑤は『天国』110-4行, ⑥は『天国』11-5行, ⑦は『煉獄』2-6行, 『天国』23-7行, ⑧は『地獄』23-7行, ⑨は『天国』116-20行, ⑩は『天国』119-23行に対応する。これらのうち③, ④, ⑤は脚韻の2つの単語そのものが同じである(③ *fiume: volume* に対して, 『地獄』 *fiume: lume: volume*, 『煉獄』 *lume: fiume: piume*, 『天国』 *fiume: lume: acume*, ④ *parte: arte: carte* に対して, 『煉獄』 *parte: sparte: arte*, 『天国』 *arte: diparte: parte*, ⑤ *porti: sorti* に対して, 『天国』 *sorti: porti: porti*)。さらに, 稀少なものを好んだダンヌンツィオらしく, 『神曲』全体で一度だけ現れる脚韻 (*rime uniche*) が4種類も含まれている(『天国』第9歌32-6行の *-ulgo*, 『天国』第27歌95-9行の *-ulse*, 『煉獄』第14歌134-8行の *-egua*, 『天国』第20歌14-8行の *-illi*)。このような細工が可能になったのは, おそらくポラッコによる『『神曲』脚韻一覧完全版 (*Rimario perfezionato della «Divina Commedia»*)』が, 1896年からスカルタツィーニ注釈版に追加されたからだろう。ダンヌンツィオは『フランチェスカ』執筆中の1901年5-6月に, 友人テンネローニ宛ての手紙で, 「私のこの作品は, もしも‘自然’が私に従うならば, ‘名人’の作品となるだろう。‘ダンテ的’な大気の中で私は呼吸をして, 恐ろしいほどそれに酔っている」(CDT: 242)と書く。強調された「名人 (*maestro*)」という言葉には, 目に付かない細部まで入念に仕上げを施す職人というニュアンスが含まれているに違いない。

作品の彫琢は形式だけではなく, その内容にも向けられる。歴史的事実の確認のために, フランチェスコ・ノヴァーティ(《イタリア文学史的研究ジャーナル (*Giornale storico della letteratura italiana*)》創刊者の一人)やコッラード・リッチ(劇の舞台であるラヴェンナ出身の美術史家で, 各地の美術館を革新)などと連絡を取った。1901年8月12日にはフィレンツェにあるマルチェッリアーナ図書館の館長に手紙で, 「音楽家カゼッラ(『煉獄』第2歌)に関して何か良い資料調査はありますか?」(Di Paola 1990: 54)と問い合わせる。カゼッラは先述の詩集『キマイラ』にも出ており, ダンヌンツィオの一貫した関心の所在が分かる。『フランチェスカ』第3幕5場で, フランチェスカの義弟パーオロが自らのフィレンツェ滞在について語る。

カゼッラという名の／最高の歌い手の家に／私は時々行った。／そこには幾人かの紳士たちが／集っていた。なかでも／グイード・カヴァルカンティは選良たちの騎士で, ／韻を踏んで言葉を言うのを／楽しむ。そしてブルネット殿, ／パリから戻った／博識極まる雄弁家。／そしてアリギエーリ家の／ダンテという名の若者。／この若者は私と／親しくなった。彼にはとても／思想と愛と苦しみが満ちていて, ／歌を聞く時はとても熱心だった。／塞ぎ込んでいた私の心は／何度か彼から思いがけない／恵みを受けた。というのは歌の／余りの心地よさに／何度か彼は堪えきれずに／静かに泣き, ／それを見た私も一緒に泣いたからだ。(TSM I: 608)

それを聞いたフランチェスカは「泣いたのですか？ ああ、パーオロ、／あなたにそのような涙を教えた人に／幸あれ！ 私はその人の平安を祈ります」（TSM I: 609）と答える。これは『地獄』でフランチェスカがダンテに会い、「私たちはお前〔ダンテ〕の平安を彼〔神〕に祈りたいのだが」（第5歌92行）と告げる場面に基づくもので、現実的にはフラッシュ・バック、物語的にはフラッシュ・フォワードである。このアイデアについて、ダンヌンツィオは1901年10月のテンネローニ宛ての手紙で、「ダンテ学者たちは歓喜している。パッセリーニは忘我の境にいた。／どのような方法で私がダンテを悲劇に登場させたか君に見てもらいたい」（CDT: 247）と自信满满である。ダンヌンツィオの『フランチェスカ』の魅力に関して、Di Paola (1990: 32) の「この擬古的な言語は、意図的にその〔ダンテの時代の〕言語の宝石箱の中から探し出されたのだが、その文脈から引き離されて、元来のものとは異なる光輝を放っている」という分析は的確である。しかし、さらに文脈を離れて、『フランチェスカ』のようにダンテと直接的に関わることなく、ダンテという魅力の源泉をほとんど読者に気付かせない方が、より自然で自立した作品となり得るのではないか。そのような理想に最も近付いたと考えられるのが『アルキュオネー』であることを結論で示す。

以上、本章ではフィレンツェに居を定めたダンヌンツィオに対するダンテの影響を考察した。この時期の特徴として、公開ダンテ講義、選挙戦、そして演劇活動という、民衆との直接的な交流が増えている。それらの機会に知識人と民衆を繋ぐ仲立ちとされたのが、19世紀のイタリア統一運動で国家と言語の父として祀られたダンテであった。ロマン主義的英雄としてのダンテの神話を創出するにあたり、ダンヌンツィオは『新生』よりも『神曲』の方に重きを置いた。政治的な理由でダンテを利用することは軽薄にも映るが、大作『フランチェスカ』の上演によってダンテを新しい時代に蘇らせることは彼にしかできなかったであろう。このように多様で濃密なダンテへのアプローチこそ、『アルキュオネー』の最も重要な前史の一つなのである。

結 論

『アルキュオネー』の主題は、詩集の冒頭に置かれた『休戦 (*La tregua*)』（1902年7月10日完成）の、その冒頭の一節に明示されている。

‘神霊’よ、私たちは前進して戦った、いつも／お前の命令に忠実に。見ろ／武器と腕は見事だった。／／おお寛大なる‘神霊’よ、与えろ／優れた戦士に月桂樹の陰を、／彼が裸足で草を感じるように、／／彼が美しい栗毛の馬を／‘川’の強い流れに捧げ、夜明け

に／彼がケンタウロスの喜びを知るように。／／おお‘神霊’よ、彼は若返るだろう！／
 彼に与えろ、岸、森、野、山／空を、そうすれば彼は若返るだろう！／／冷たい泉で人間の
 全ての臭気を／浄めて、彼は自分の喜びのために求めるだろう／ただ遙かな地平線の
 リングだけを。(Versi II: 413)

人間の社会を離れて、自然に回帰し、その懐に抱かれることによって得られる純粋な歓喜こそが、『アルキョオネー』の核心である。したがって、第2章で取り上げたダンテ講義などの政治性とは縁遠く、第1章の『岩窟の乙女たち』のような清新体的な恋愛も希薄である。とはいえ、この『休戦』は『神曲』と同じ形式の3行詩節で作られており、『アルキョオネー』におけるダンテの影響の密かな強さを窺わせる。

序論において、『アルキョオネー』の中で最初に書かれた作品が『フィエーゾレの夕暮れ』であることを示した。そして、その中で『新生』の「賞讃」のスタイルが用いられていることを、第1章の末尾で指摘した。具体的には42行目の「話したいという意欲 (volontà di dire)」で、このフレーズは『新生』第19章の冒頭で用いられ、さらに同章のベアトリーチェを賞讃する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)』の2-4行目、「私 [ダンテ] はあなたたちと私の女性 [ベアトリーチェ] について話したい、／それは彼女を賞讃し尽くせると私が考えているからではなく、／語ることによって秘めた思いを打ち明けるためです」で繰り返される。そして、この賞讃のカンツォーネの47-8行は、約3年後の1902年7月28日に完成した『至福』の冒頭で引用される。

「彼女の肌は真珠のような色をしており、ちょうど／それは婦人たちにとって相応しく、
 度を越していない。」／ダンテよ、君の婦人ではないか、濡れた夕暮れの／姿で私たちの
 もとへ降りてくるのは？／天から降りたベアトリーチェではないか、／地上の私たちのも
 とへ／愛の涙で顔を濡らして降りた彼女ではないか？ (Versi II: 440)

『アルキョオネー』の中にはダンテの精神が通奏低音のように遍在しているものの、彼の名前が明示されるのはこれ以外に2回、《真昼 (Meriggio)》と《オルフェウスの記念日 (Anniversario orfico)》の中だけである。また、『新生』からの影響は、詩集の最初の部分にあって印象的とはいえ、エイナウディ社版のダンテ関連の脚注約330のうち、『新生』については10ほどに過ぎない。残りはほとんど『神曲』絡みで、その大まかな割合は『地獄』45%、『煉獄』30%、『天国』25%となる。なお、De Grandis (1989: 302)によると、ダンヌンツィオの詩作品全てにおける『神曲』の脚韻の使用比率は、『地獄』41.7%、『煉獄』29.6%、『天国』28.7%である。その詳細な分析は稿を改めることにし、ここではダンヌンツィオが継続的に『神曲』を実感していたことが分かる例を幾つか挙げるにとどめる。

『フィエーゾレの夕暮れ』第12行の「夜の寒さ (notturmo gelo)」は、『地獄』第2歌127行からの引用である。このフレーズは、1900年8月31日に完成した『新月 (*Il novilunio*)』第119行でも使われ、1902年6月21日完成の『ヴェルシリア (*Versilia*)』では‘notturmi geli’と複数形で出てくる。『アルキョオネー』には静かな雰囲気作品が多く、「夜の寒さ」はそれに合致しているが、さらに頻用される表現として『フィエーゾレの夕暮れ』第16行の「静まる (si tace)」がある。これは『地獄』第5歌96行、先述のフランチェスカの場面の記憶に残る脚韻で、‘tace’単独ではなく‘si’を伴う中動態が特徴である。『アルキョオネー』全体で10回(脚韻7回、行頭2回、行中1回)使われ、1903年11月4日という最も遅い時期に完成した『ウンドゥルナ (*Undulna*)』にも見られる。このように継続的にダンヌンツィオは『神曲』を意識しながら、その微細なパーツを『アルキョオネー』の随所に、注意深い読者でなければ気付かないような方法で組み入れたのである。

1902年の夏、ダンヌンツィオはトスカーナ地方東部の山岳地帯カゼンティーノにあるロメーナに滞在して、『アルキョオネー』を代表する30ほどの詩を書いた。6月18日、下見の後、セッティニャーノの自宅から、出版者のエミーリオ・トレヴェスに手紙を送る。

私はカゼンティーノに行って、ダンテの足跡が残るロメーナの城を見てきた。城は廃墟になっている。その近くに居住可能な小館があり、それを私は賃借した。その下には、あのブランダの泉の僅かに残っている水脈が、辛うじて滴っている。[……] おそらくそこでダンテは喉の渇きを癒した。[……] その木蔭の陰に大理石があり、刻み込まれた「詩人」の名前と『地獄』第30歌の文字が読める。／眺めは素晴らしい。ファルテローナに生まれる小川は、乏しい水量でポッピーの方へと伸びている。(LT: 234)

ダンヌンツィオがトスカーナ地方を旅して、『神曲』を実感していることが伝わってくる。「ファルテローナに生まれる小川 (fiumicel che nasce in Falterona)」とはアルノ川の中で、1899年7月6日完成の『アルノ河口 (*Bocca d'Arno*)』第5行で使われており、元は『煉獄』第14歌17行である。このように作品と私信の間を、ダンヌンツィオは楽々と行き来する。

7月24日の手紙でも、ダンヌンツィオにダンテが憑依したかのごとく、「私はロメーナにいて、ヴェルナ山、“険阻な岩山”が見える」(LT: 236)と、『神曲』のフレーズが出てくる。「険阻な岩山 (crudo sasso)」は『天国』第11歌106行にあり、聖フランチェスコに聖痕が現れたヴェルナ山を指し示す。『アルキョオネー』に‘crudo sasso’という表現そのものはないが、1902年8月16日完成の『支流 (*I tributarii*)』第52-3行の「険阻な／ヴェルナ山 (Verna / cruda)」をはじめ、『八月の祭 (*Feria d'agosto*)』第20行の「険阻なパーニア山 (cruda Pania)」、『岩壁のペプロス (*Il peplo rupestre*)』第5行の「険阻な岩壁 (cruda rupe)」, 第8行の「荒涼とした岩山 (sasso brollo)」, そして詩集の中で最後に書かれた『辞去 (*Il commiato*)』の第41行

でも「険阻な岩壁の肌 (*cruda nudità rupestre*)」というヴァリエーションが見つかる。この例からもダンヌンツィオが『神曲』を継続的に実感しており、ほとんど読者に気付かれないであろう自然なダンテイズムが詩集に自立した魅力を与えていることが分かる。

1902年8月10日、ローマ時代以来の親友アンジェロ・コンティにロメーナから手紙を送り、創作活動の充実について語る。

君のことをしばしば考える。先日の朝、「険阻な岩山」から、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。きっと君がそれを感じたからこそ、君からこの挨拶が届いた。／私は豊富に、力強く、幸せに、仕事をしている。とても充実しているので、毎夕、穏やかになった‘山々’を前にして休息を取る時、私は限りない感謝の祈りを‘自然’に捧げる。／私は詩の本に取り組んでいる。私の全ての血は、尽きることのない詩の川になったようだ。(LC: 30)

『アルキュオネー』の成立を考える際、ギリシア・ラテンの古典、イタリア文学の伝統、同時代のフランス詩、そして辞書・専門用語集など多くの影響を指摘できるが、とりわけ重要だったのは彼が若い頃から慣れ親しんできたダンテであろう。詩集の神秘的な魅力は、彼独自のダンテ神話、ダンテが描いたトスカーナ地方の自然、そしてダンヌンツィオが巧みに詩行の中に織り込んだダンテの言葉に由来したのである。

注

- 1) Cfr. APG, Trenti 1995.
- 2) Cfr. Dante. 本稿におけるダンテからの引用はこれに基づく。
- 3) Cfr. Natali 1954. 全48ページの小冊子で、約7ページをダンヌンツィオにおけるダンテの影響に充てる。『岩窟の乙女たち』(1895年)より前については省略し、『アルキュオネー』についてのコメントは3行だけである。
- 4) Cfr. Comes 1965. ダンヌンツィオが所有していたスカルタツィーニ注釈の『神曲』(1899年版と1907年版)への書き込みに関する文献学的記述が、67ページの論考の半分近くを占める。1899年版は『アルキュオネー』執筆時に参照された可能性があるものの、Comesは『アルキュオネー』に全く言及しない。
- 5) Cfr. De Michelis 1979. 「ダンテの家」が1977年に開いた学会の、300ページを越える論集の巻頭を飾る42ページの報告。そのうち約半分がダンヌンツィオに関連する。彼の全ての時期の作品を網羅する中で、若い頃の清新体への傾倒と『アルキュオネー』の繋がりについて約5ページを費やす。一方、1900年のダンテ講義については周知の酷評を伝えるのみで、その『アルキュオネー』前史としての意義は問われない。
- 6) Cfr. Valesio 1988. エール大学で1987年3月26-29日に開かれた国際シンポジウム「ガブリエーレ・ダンヌンツィオ：彼の著作と時代」の論集の監修者による32ページの論考。『アルキュオネー』と並行して書かれた『マイア (*Maia*)』(1903年)が、「全ての生の詩篇 (*poema della vita totale*)」として、いかに『神曲』と比肩し得るかを分析する。
- 7) Cfr. Costa 1989. 「ロシアのダンテイズムとヨーロッパの枠組」と題する学会の900ページを越える論

- 集に含まれる15ページの報告。ダンヌンツィオのダンテ講義を端緒とし、悲劇『フランチェスカ・ダ・リーミニ』(1901年)を中心に据えて、ダンテに対するダンヌンツィオの複雑なアプローチを考察する。『アルキョオネー』にも約2ページを充てて、「獣化(imbestiarsi)」のテーマについて論じる。
- 8) Cfr. Scorrano 1994. 20世紀イタリアの文学者16人に対するダンテの言語的な影響を纏めた約200ページの著作。ダンヌンツィオの章は28ページで、単語、引用、脚韻、人名などの観点から、多数の例を挙げる。『アルキョオネー』については、約30カ所を引用し、清新体と『地獄』のモチーフの共存を指摘する。
- 9) Cfr. AIC.
- 10) Cfr. Damigella 1981.
- 11) Cfr. Gibellini 1985.
- 12) Cfr. 内田 2015.
- 13) Cfr. *Rom.* II: 468.

文献一覧

【テキスト】

Alighieri, Dante

Dante *Tutte le opere*, a cura di Giovanni Fallani, Nicola Maggi e Silvio Zennaro, Newton Compton, Roma 2015.

D'Annunzio, Gabriele

AIC *Alcione*, a cura di Ilvano Caliaro, Einaudi, Torino 2010.

APG *Alcyone*, ed. critica a cura di Pietro Gibellini, Mondadori, Milano 1988 («Edizione Nazionale»).

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, fasc. 1603 (1° gennaio 1939), pp. 10-32.

LT *Lettere ai Treves*, a cura di Gianni Oliva, Garzanti, Milano 1999.

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.

TSM I *Tragedie, sogni e misteri*, t. I, a cura di Annamaria Andreoli, Mondadori, «I Meridiani», Milano 2013.

Versi I *Versi d'amore e di gloria*, vol. I, a cura di Niva Lorenzini, Mondadori, «I Meridiani», Milano 2001.

Versi II *Versi d'amore e di gloria*, vol. II, a cura di Annamaria Andreoli, Mondadori, «I Meridiani», Milano 1995.

【参考文献】

Bertacchini, Renato

1980 *Le riviste del Novecento*, Le Monnier, Firenze.

Comes, Salvatore

1967 *D'Annunzio lettore di Dante*, in *Capitoli dannunziani*, Mondadori, Milano, pp. 67-133.

Costa, Simona

1989 *D'Annunzio e Dante*, in *Dantismo russo e cornice europea. Atti dei convegni di Alghero - Gressoney (1987)*, t. II, a cura di Egidio Guidubaldi, Olschki, Firenze, pp. 55-69.

Damigella, Anna Maria

1981 *La pittura simbolista in Italia (1885-1900)*, Einaudi, Torino.

De Grandis, Paola

1989 *"Vedo com'egli vede": appunti sui dantismi dannunziani*, in *Fedra da Euripide a D'Annunzio*.

- D'Annunzio a Harvard. Studi dannunziani*, «Quaderni dannunziani», 5–6, pp. 289–310.
- De Michelis, Euriolo
 1979 *Dante nella letteratura del Novecento: Pascoli, D'Annunzio, i vociani*, in *Dante nella letteratura italiana del Novecento. Atti del Convegno di Studi (Casa di Dante - Roma, 6–7 maggio 1977)*, a cura di Silvio Zennaro, Bonacci, Roma, pp. 9–50.
- Di Paola, Giovanna
 1990 *Il mal perverso e i fiori velenosi*, Bulzoni, Roma.
- 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.
- Mengaldo, Pier Vincenzo
 1996 *Un parere sul linguaggio di «Alcyone»*, in *La tradizione del Novecento. Prima serie*, Bollati Boringhieri, Torino, pp. 194–203.
- Natali, Giulio
 1954 *Gabriele D'Annunzio e gli scrittori italiani*, Università di Catania, Biblioteca della Facoltà di Lettere e Filosofia, Catania.
- Scorrano, Luigi
 1994 *Presenza verbale di Dante nella letteratura italiana del Novecento*, Longo, Ravenna.
- Trenti, Luigi
 1995 *«Alcyone» di Gabriele D'Annunzio*, in *Letteratura italiana. Le Opere*, diretta da Alberto Asor Rosa, vol. V, *Il Novecento*, t. I, *L'età della crisi*, Einaudi, Torino, pp. 41–72.
- Valesio, Paolo
 1988 *Dante e D'Annunzio*, in *D'Annunzio a Yale. Atti del Convegno (Yale University, 26–29 marzo 1988)*, «Quaderni dannunziani», 3–4, pp. 191–222.
- 内田健一
 2015 「ダンヌンツィオのカリカチュア」, 村松真理子 (編) 『ダンヌンツィオに夢中だった頃—生誕150周年記念展 (東京・京都2013–14)と研究の最前線』, 東京大学教養学部イタリア地中海研究コース, 206–219頁。

The myth of Dante as the prehistory of D'Annunzio's *Alcyone*

Kenichi UCHIDA

Abstract

A collection of poems in praise of Tuscan culture and nature, *Alcyone* (published at the end of 1903) occupies a special position in Italian literature and linguistics. Dante exerted a significant influence on this masterpiece. First, in 1888, the Società Dantesca Italiana was founded in Florence and public interest in the Bard was increasing. Second, in March 1898, Gabriele D'Annunzio moved to Florence, where Dante was born and raised.

In his early works, D'Annunzio quoted primarily from the *Vita nuova* (1292–93) when describing the figure of the beloved woman. Influenced by the Pre-Raphaelites, even when he took the *Divina commedia* as a theme, he preferred the *dolce stil novo* sections to the theological sections. Several references to the *Monarchia* (1312–13) in *Le vergini delle rocce* (1895) can be considered to be a sign of D'Annunzio's later political activity and his development of the myth of Dante.

After settling in Florence, D'Annunzio carried out an interchange with the local people by means of the *Lectura Dantis*, an election campaign and theatre works. During these occasions, Dante was portrayed as the mediator between the intellectuals and the people who had worshiped him as the father of the nation and the language since the Risorgimento. D'Annunzio, in creating the myth of Dante as the Romantic hero, placed more importance on the *Divina commedia* than on the *Vita nuova*. Using Dante for political reasons might seem superficial, but only D'Annunzio could revitalise Dante into the new era in his presentation of the spectacle of *Francesca da Rimini* (1901).

The 'laud' style of the *Vita nuova*, which was used in *La sera fiiesolana* (June 1899), the first poem of *Alcyone*, would be used again three years later in *Beatitudine* (July 1902). In *Alcyone*, the spirit of Dante was present everywhere, like a basso continuo, and the phrases and rhymes of the *Divina commedia* were repeated, though not outstandingly (i.e., 'notturno gelo,' 'si tace' and 'crudo sasso'). During the summer of 1902, while staying at Romena in Tuscany, where traces of Dante lingered, D'Annunzio wrote many excellent poems for *Alcyone* and felt Dante's presence deeply. The poems' mystic charm was especially derived from his myth of Dante, the nature of Tuscany that Dante described, and Dante's words that D'Annunzio so skilfully wove into his own verses.

Keywords: Italian literature, citation, *Divine Comedy*, dolce stil novo, Pre-Raphaelites