

ネルヴァルとダンテ

～『オーレリア』における『新生』と『神曲』～

(下)

藤谷道夫

6. 名前の変容と象徴

前号では、ダンテの『新生』から『神曲』への歩みを、ネルヴァルの『オーレリア』の中で辿りながら、両者の構成の共通点を見出し、次に、vita nuovaを基軸として両詩人の関係を結びつけ考察してきたが、新たにこの章では、ベアトリーチェが『新生』から『神曲』へと抽象化・象徴化されてゆく過程をオーレリアの名前の変容において辿ってみたい。オーレリアがどのような呼び名で記述され、どのように比喩されるか、その変化をベアトリーチェのイメージの変化とともに辿ることによって、オーレリアのもつ内的イメージとその意味が、より鮮明に照らし出されると考えるからである。また、そのつど『神曲』の表現との比較を交えていこうと思う。

まず最初に、両詩人の女性描写の共通点を挙げておこう。とりわけ、特徴的な点は、ネルヴァルがオーレリアを描写する際、彼女の姿かたちといった具体的な特徴が描かれないという点である。いわゆる近代文学一般に見られる女性の外観や容姿の描写、また女性の心理描写は、この作品においては皆無と言ってよい。もし仮りにオーレリアに対する記述を探したとしても、われわれはle regard profond et triste《深く悲しい眼差し》といった表現しか見出し出せないであろう。『オーレリア』全体は、主人公のモノログ小説であり、オーレリアは主人公の感じとった内的イメージでしかない。これと同様に、ダンテのベアトリーチェにおいても、その女性が有する物的・肉体的な特徴の一切が描かれない。ダンテの地上における愛の象徴である現世の『新生』ベアトリーチェは、時とともにますます地上性の衣を脱ぎ捨て神の恩寵そのものへと変容してゆき、『神曲』に至っては、天女となり、神学の代弁者・“愛”もしくは“神の仲介者”と

いった一切の地上性を失った抽象的な存在に変わる。内的イメージのこの変貌は、『オーレリア』においてもあてはまる。初稿から決定稿へ、そして決定稿『オーレリア』第1部から第2部へと移る際のオーレリアの変貌はそれをよく物語っている。ここにも両詩人の共通する志向をわれわれは読みとることができる。

それでは、以下それを具体的に追ってみよう。

『オーレリア』第1部において、《彼女》という表現は別として、オーレリアという名で呼ばれることは9回あるが、第2部においては2度ばかりであり、はっきりと明示されるのは1度限りである。その他、オーレリアは、《彼女》もしくは《キリスト教徒の女》といった抽象的な言い回しで表わされるのみである。

(i) <初稿から決定稿>

La reine du chant était celle que je nommerai désormais Aurélie.
(Première version, page. 417.)

les doigts mignons de *l'actrice*
(Première version, page. 422.)

初稿『オーレリア』において、彼女は《歌の女王》であり、《女優》である《オーレリー》と明確に位置付けがなされているのに対して決定稿『オーレリア』では、次のように変わっている。

—Une dame que j'avais aimée longtemps et que j'appellerai du nom d'Aurélia, (I. 1. page. 359)

即ち、《歌の女王》という形容辞が脱落し、オーレリーがオーレリアに変わることによって、この女性は、唯一《長い間、私が愛した女性》という意味を有するだけになる。確かに、《歌の女王》《オーレリー》は、われわれに『シルヴィ』の中の女優オーレリーを連想させ、ジュニー・コロンという特定の個人的女性に結びついていく。そのため決定稿において、ネ

ルヴァルはこうした個有のイメージを具体的に決定してしまうあからさまな表現を避け、排除したと考えられる。一步進んで言えば、彼は作品を展開せしめる全く新たな原理・表現に思い至ったのであり、その結果、もっと別な意図の下に作品をさらに深化させようとしたのだと言えるであろう。この新たな意図が具体的に何であったかは、最終章で論ずることとして、ここでは続いて先に進もう。

(ii) <決定稿『オーレリア』第1部>

(1) *Une dame que j'avais aimée longtemps et que j'appellerai du nom d'Aurélia, était perdue pour moi.* (I. 1)

『オーレリア』第1部の最初に表わされる《私にとって失なわれた女性》のイメージは、また全体を通じてのイメージでもある。

(2) …cette démarche et le regard profond et triste dont elle accompagna son salut? J'y crus voir *le pardon du passé; l'accent divin de la pitié* donnait aux simples paroles qu'elle m'adressa une *valeur inexprimable*, comme si quelque chose de la *religion* se mêlait aux douceurs d'un amour jusque-là profane, et lui imprimait le caractère de l'éternité. (I. 2)

オーレリアの会釈と言葉は、ベアトリーチと同様、宗教的な永遠性を帯びる。

(3) …je vis devant moi *une femme au teint blême, aux yeux caves*, qui me semblait avoir *les traits d'Aurélia*

オーレリアの幻影は、彼女の死の予兆を表わしていた。オーレリアに死のイメージが重なり合う。

(4) … *celle [Aurélia] que j'aime* leur appartient, et c'est la que

nous devons nous retrouver ! (I . 2)

星でオーレリアとの死後の更会の希望が強く印される。

- (5) (A) *Trois femmes* travaillaient dans cette pièce, ...
(B) ...et *chacune était ainsi un composé de toutes*, pareille à ces types que les peintres imitent de plusieurs modèles pour réaliser une beauté complète.
(C) *La plus âgée* me parlait avec une voix vibrante et mélodieuse que je reconnaissais pour l'avoir entendue dans l'enfance, ...
(D) *La dame que je suivais*, ... *Je la perdais* de vue à mesure qu'elle se transfigurait, car *elle* semblait *s'évanouir dans sa propre grandeur*. ... mais je me heurtai à un pan de mur dégradé, au pied duquel gisait (E) *un buste de femme*. En le relevant, j'eus la persuasion que c'était (F) *le sien* ... Je reconnus des (G) *traits chéris*, ..., je vis que le jardin avait pris *l'aspect d'un cimetière*. Des voix disaient ;
《 L'Univers est dans la nuit ! 》 (I . 6)
(H) *Aurélia était morte*. (I . 7)

(A)《三人の女性》→(B)《一人一人は三人全部の合成体》→(C)《一番年上の女性は、子供の頃聞いた覚えのある声の女性》→(D)《私がお後をついていった女性》《その女性は自身の大きさの中へ消えて見失なわれる》→(E)《女の胸像》→(F)《彼女の胸像》(G)《懐しい顔立ち》→(墓場の様子)・(宇宙の夜)→(H)《オーレリアの死》

ここで注目すべきは、オーレリアに辿りつくまで(A)～(G)の数々そのイメージが交錯・連鎖している点である。(4)で、オーレリアの死が予告されるように、この夢でもまたそれが予告される。(これは、『新生』と同じものである。)ここには、数々の複数のイメージを呼び水として、その果てにオーレリアという一つのイメージに結びつくメルヴェル独特の夢の論理とも言うべき連想が働いている。第2部から《記憶すべき事柄》^{メモラビリア}では、この

過程が究極まで押し進められ、ついにはこの進行方向が集中から拡散へと転じる。この意味は最終章で考察することになるが、この両過程はネルヴェルのイマジネーションの特質を形造るがゆえに、とりわけ注意を喚起したい。

(6) *Une figure* dominait toujours les autres : c'était *celle d'Aurélia*, peinte sous *les traits d'une divinité*, ... (I . 7)

オーレリアには、《女神の顔立ち》という宗教的なイメージが色濃く幻想のうちに予告される。しかし主人公は、その幻想のうちに秘められた啓示の意味を解することができなかったために、二重の意味において彼女を失うことになる。(“5. vita nuova” 参照)

(7) ... *le tombeau d'Aurélia*. (I . 7)

(8) ..., mais *son image*, qui m'était apparue souvent, ne revenait plus dans mes songes. (I . 9)

(9) Aurélia n'était plus à moi ! ... (I . 9)

(10) ... *l'autre* allait profiter de l'erreur de mes amis et d'Aurélia elle-même. (I . 9)

(11) ... pour Aurélia, c'était moi-même, et l'esprit désolé qui vivifiait mon corps, affaibli, dédaigné, méconnu d'elle, se voyait à jamais destiné au désespoir ou au néant. (I . 10)

(12) ... mon *double*, qui devait épouser Aurélia, ... (I . 10)

オーレリアの死によって、また彼女の死後、霊的な世界においてオーレリアは、再び主人公にとって失われてしまう。この二重のオーレリアの喪失が、第2部においていかに回復されてゆくかを、彼女の名前の^{イメージ}変容とともに辿ってみよう。

(iii) <『オーレリア』第2部>

(1) *Elle, pourtant, croyait à Dieu, et j'ai surpris un jour le nom de Jésus sur ses lèvres. (II. 1)*

《彼女》には、《イエスの名を呼び、神を信じていた》《キリスト教徒の女性》(II. 2)というイメージがあらたに付け加えられている。これは、第1部の主人公の考えとは異質のものである。ここには、一つの大きな転換点が隠されている。なぜなら、この認識が、主人公に、単に肉体的な意味でのオーレリアの喪失だけでなく、その霊的な意味での喪失に気付かせてゆくことになるからである⁽¹⁾。第1部では、主人公はこの霊的な意味を打ち消そうとかかり、知の働きによって克服しようとした。第2部で、《彼女の口唇にイエスの名》を認めたことを思い出した時、主人公の脳裏に去来した想念と比べてみるならば、いかに決定的な相違があるか容易に理解できよう。第1部第9章で、主人公は次のように語っている。

…luttons contre l'esprit fatal, luttons contre le dieu lui-même avec les armes de la tradition et de la science. (I. 9)

神そのものと闘おうとする主人公は、第10章の最後、即ち第1部の最後に至って自分が《神の掟を犯して、恐るべき神秘を極めようと欲したがために、あるいは呪われたかも知れない》という危惧に捉えられる。これは、また『神曲』の底流に流れる基本的なテーマでもある。

神の通いたもう無限の道を、われらの理性によって極めようと望むものがあれば、それは狂人である。おお、人間よ、現在あるものを知ること満ち足りよ、………しかも自分の願いがかなえられるにふさわしい人々でさえ、希望は実を結ばず、永却の悲しみを負わされているのを汝らは見たのだ。つまりそれは、プラトンやアリストテレス、その他多くの者たちのことである。(浄罪篇第3歌34～7, 40～44)

『オーレリア』の主人公は、《tradition》と《science》という理知の

力によって世界の神秘を極めようとしたが、ダンテはそれを空しき技として、神の至高の叡智に対する小賢しき人間の知として否定し去る。これは、『神曲』中、至る所に見え隠れする思想である。例えば、ダンテはウェルギリウスによって地獄・浄罪と導かれてゆくが、天界は彼によっては導かれない。ウェルギリウスには天界に入ることが許されていないからである。『神曲』では、ウェルギリウスはいわば知の象徴として、ベアトリーチェは愛の象徴として描かれる。人が知によって導かれるのは、浄罪界までなのであり、知には自ずとその分限があることをこれは語っている。天界に入るには知だけでなく、真の信仰・愛がなくてはならない。人は知を武器としている間は、世界の深奥に触れることができないのみかそれは聖なる者に剣を向けるという冒瀆行為となる。『神曲』は、これを語っているものであり、人が救われるには真の信仰・愛なくしてはあり得ず、それによってのみ、全知と救いは可能となるのである。『オーレリア』の主人公は、それにもかかわらず、不幸の打撃により世界の神秘を究めようと欲し、全知に至ることが救済に至る道であると誤信した。だが、知によって世界すべてを知り尽くそうとする野望は、ルクルティウスの神に他ならぬことに第2部の主人公は気付く⁽²⁾。

Lorsque l'âme flotte incertaine entre la vie et le rêve, entre le désordre de l'esprit et le retour de la froide réflexion, c'est dans la pensée religieuse que l'on doit chercher des secours ; ...
(II. 1)

第2部から主人公は、次第に知の殻から愛へ、個人的な愛から普遍的な愛へと、オーレリアが蛹から蝶に変わっていくように脱皮してゆく。人は宗教的な感情なくして自力で救われることはないというダンテと同一のテーマを繰り返しながら。

以上のことから、第2部第1章で、キリスト教徒のイメージとして描かれるオーレリアにとりわけ重要な暗示が含まれていることが理解されるであろう。この最初の大きな転回点に留意しつつ次の章を見てみよう。

(2) …, celle dont le dernier soupir a été consacré au Christ.

(II. 2)

…le cimetière où elle avait été ensevelie ;… (II. 2)

…la tombe d'Aurélia, …(II. 2)

…la tombe d'une chrétienne ;… (II. 2)

前章に引き続いて、さらに深く主人公の脳裏に、《キリストに最後の息を捧げた女性》という宗教的なイメージが刻印されてゆく。しかしながら、まだ彼にはこのメッセージの真の意味が何であるかを解することができないでいる。というのも、彼にはこれから乗り越えていかねばならない自己との戦い、障壁がさらに残されており、今はまだ第一歩を踏みだしたばかりだからである。これらを超克して初めてメッセージの真の意味は会得されることになる。次に、そのきっかけとなるべき第2の転期が、幻想のうちに訪れる。ここからオーレリアの名は大きな変容をきたしてゆく。

Il y avait là une terrasse ombragée de tilleuls qui me rappelait aussi *le souvenir de jeunes filles, de parentes*, parmi lesquelles j'avais grandi. *Une d'elles...*

Mais opposer ce vague amour d'enfance à celui qui a dévoré ma jeunesse, y avais-je songé seulement ? (II. 2)

露台の存在が、プルーストの好む連想のように突如幼少時の恋の思い出へと結びつき、主人公は《自分の青春を^{くそ}いつくした恋とそれらを並べてみる。》この啓示にも似た錬金術的連想の下で、数々のイメージが一人の女性の名に融解されてゆく。

(3) En y jetant par hasard un coup d'oeil, il me sembla reconnaître A***. (II. 2)

《彼女》は、幼少時の恋人たちをもその内に組み込んでしまったかのよ
うに、《A***》に変わってしまっている。この《A***》は、Aurélie,
Adrienne, Artemis⁽³⁾といった《三人全部の合成体》もしくは、それらに

象徴される女性たちの合成体である Auré^lia と考えなくてはならないであろう。いずれにせよ、主人公の心に映じるオーレリアの印象は、多大な変化を蒙る。ついで、彼女の姿は以下の如く形容される。

(4) Elle semblait triste et pensive, … cette figure douce et chérie se trouva près de moi. Elle me tendit la main, laissa tomber sur moi un regard douloureux …

(5) … son mariage, *Elle est perdue !*

(4)' — elle a fait un dernier effort pour me sauver ; … Du haut du ciel, elle pouvait prier pour moi l'Époux divin …

(5)' Elle est perdue pour moi et pour tous ! …

(6) Il me semblait la voir, pale et mourante, …

(7) — Mon Dieu, mon Dieu ! pour elle et pour elle seule, mon Dieu, pardonnez ! (II. 2)

(4), (4)' は、慈しみに溢れたオーレリアであり、天上から心配するベアトリチェの姿にも比せられる。ここで、主人公は、《赦しが未だ可能だった彼女の臨終の時機を逸してしまった、》ために彼女を失ったことに気付く。その悔恨の念は、主人公に次のように語らせる。

(8) … celle que je tourmentais dans sa mort après l'avoir affligée dans sa vie, … (II. 3)

主人公は、オーレリアを苦しめた自己の過ちを認め、自身の一切の救いを放棄し、《ただ彼女のためにのみ》神に許しを請う。こうして彼が、真なるものに次第に目覚めてゆくとともに、オーレリアは主人公にとっての個人性を剥ぎ落としてゆく。これはまた、主人公がオーレリアを自己愛の対象から解放放ったことを意味する。幼少時の恋の思い出が変じ、オーレリアの名が複合体となってゆくのは、この大きな転期の予兆であるとも

に、その象徴的表現に他ならないと言えるだろう。

次の第3章においても、再び絶望と悔悟が繰り返されるのだが、それはもはや単なる精神の後退でもなければ停止でもない。真なるものに目覚めつつある主人公にとって、どれだけ迷いの中にあろうとも、それは前進を意味するものとなる。事実、この絶望の内にありながらも、一それを試練とみなすならば一意識下での静かな前進が読み取られる。それは幼少の頃、彼を世話してくれた女性への思い出によってなされる。彼女は夢の中に現われて、主人公がかつて犯した過ちを次のように責める。

《 Tu n'as pas pleuré tes vieux parents aussi vivement que tu as pleuré cette femme. 》(Ⅱ. 3)

ここで、《あの女性の死》(即ち、オーレリアの死)は、幼少時に自分の《世話をしてくれた女性の死》へと連なり、一つの死・一つの愛情が、もう一つの死・もう一つの愛情へと点火してゆく。この思い出は、彼に意識されていなかった隣人愛を思い至らせることになる。こうして主人公は、オーレリアの死、彼女への愛情を契期として、隣人愛を観念においてではなく、魂において知っていく。『オーレリア』における第3の大なる歩みがこの第3章には隠されているのである。

《 Quand on se sent malheureux, on songe au malheur des autres. 》(Ⅱ. 1)と、ネルヴェルは言ったが、隣人愛とは、まさに自身を相手の中に溶け込ませることであり、究極的には、自己の破壊に手を貸し、自己を放棄することである。それは、高き水が低き所へ流れるように自己を貧しくしなければ、人は相手の心の中に流れ込むことはできないからである。そして、この貧困化は、不幸によってのみもたらされ得るのであって、それゆえ、シモーヌ・ヴェイユは、次のように書き記したのだ。「不幸・それは、素晴らしい言葉。人間の創り出した言葉の中で、これに匹敵するものはない。」と⁽⁴⁾。

愛する女性の死を嘆き悲しむように、自分を世話してくれた女性のために泣くことは、「自分を相手の中に移すことであり、自分の不幸に同意すること、すなわち自己の破壊に同意することになる。」そして、これはまた言い換えれば、「自分自身を否定することであり、人は自分自身を否定す

ることによって神の後から、創造的な肯定で他人を肯定することができるようになる。』⁽⁵⁾主人公が自己の救いの一切を放棄する時、隣人に対して愛する女性と同じ眼差しを向けることができる時、彼は初めて真の期待によって救われることが可能となるのである。

さらに、オーレリアの思い出は、新たな変貌を経る。

(9) … par le souvenir chéri d'une personne morte, … (II. 4)

(10) une femme … me rappela celle d'Aurélia. … : ses traits mêmes n'étaient pas sans ressemblance avec ceux que j'avais aimés. … :
《 Qui sait si *son esprit* n'est pas dans cette femme ! 》 (II. 4)

この第4章で、隣人愛は《亡くなった一人の女性の懐しい思い出》によって、主人公の内面において深められ、その輪を次第に拡げてゆく。それは、オーレリアの死によって点されたランプの明りのようなものだ。一人の女性によってかき立てられた燈芯は、太陽の生命をもち、次々とその輝きを他の燈芯に伝えてゆく。《一人の女性の面影》が、他の女性の面影に照り返り、一から多へと次々に受像される。第3章では、自分の世話をしてくれた身内の女性であったが、今度はただオーレリアに似てなくはないという他に何の関係もない女性へと愛情が向けられている。

(11) J'avais un tort récent envers une personne ; ce n'était qu'une négligence, mais je commençai par m'en aller excuser. (II. 4)

というように、主人公の気遣いと愛情は、かつての限定された女性から、無限定の隣人へと展び拡がる。隣人とは、「名もなく誰も知らない」⁽⁶⁾ いわば無名の状態にある *une personne* のことである。そして、人が自己を放棄する時、その心の内に稲妻のように同情が生まれ、今まで他人として切り離していた人々に自己の血が流入し、自己のものとして通い始めるようになる。やがてこの隣人の意味は、『オーレリア』の中でさらに拡大されてゆくが、それは最終章で再び触れることになる。

(iv) <オーレリアとベアトリーチェにおける母・マリア・女神の同一視>

隣人に対して目覚めた主人公は、第5章以降もはやオーレリアという言葉を用いることはない。母を想いつつ処女マリアに膝まずいた主人公に、夢の中で女神が立ち現われて次のように告げる。

(12) 《 Je suis la même que Marie, la même que ta mère, la même aussi que sous toutes les formes tu as toujours aimée. A chacune de tes épreuves, j'ai quitté l'un des masques dont je voile mes traits, et bientôt tu me verras telle que je suis. 》
(II. 5)

これに似た表現は初稿においても見うけられる。

(12)' …, invoquant ma mère sous tous les noms donnés aux divinités antiques. (Page. 425)

以上の思想内容の極めて凝縮された言葉をダンテを通して少しづつ読み解いてみたい。

まず初めに、ここで示される女神とヴェールの関係に着目してみよう。

試練が乗り越えられるまで、ヴェールに蔽われた女神の、あるがままの姿を見ることができないというモチーフは、『神曲』の中にも読み取ることができる。浄罪界の地上楽園で、亡きベアトリーチェにダンテが初めて再会する場面がそれである。その時の彼女もまた純自のヴェールをつけて現われる。ミネルヴァの葉を冠に載く頭からヴェールがかかっているために、ダンテはその顔をはっきりと見てとることができない。なぜなら、“5. vita nuova” で前述したように、この時ダンテは、ベアトリーチェの試練に服さねばならず、地上楽園という神の法延でその罪を裁かれる必要があったからである。この試練・危機を乗り越えてのち初めてダンテはベアトリーチェの素顔を仰ぎ見ることができる。その様をダンテは、次のように表わしている。

「ベアトリーチェ、聖らかなお眼を」と歌声がおこった。「彼にお向け下さい。お会いするために彼は健気にも長の旅路をはるばる越えて来たのです。なにとぞ私どもの願いを容れ、あなたのお口からヴェールをおはずし下さいませ。お隠しになりました第2の美を彼にはっきりとお示し下さいませ。」(浄罪篇第31歌 132～8)

こうしてベアトリーチェはヴェールを脱いで新しい美を示すのだが、このベアトリーチェは、さらにその顔をマリアへと変え、天界の階梯を昇るにつれ、さらに数々の変貌を遂げてゆく。ネルヴァルは、《試練の度ごとに、女神は面を蔽っている仮面の一つ一つを脱ぎ捨てて来た。》と表現しているが、これは、またダンテの『神曲』の中にも等しく表われるモチーフでもある。次に、それをダンテに従いながら順を追って辿ってみよう。

ネルヴァルがオーレリアを母と同一視するように、ダンテもベアトリーチェを母親のイメージと重ね合わせ、彼女をしばしば母親の比喻で表現している。

その子の眼に厳しく映じる母かとはばかり、私の眼は淑女をうけとめた。厳しい愛憐の情はいつも苦い味がするものだから⁽⁷⁾。(浄罪篇第30歌79～81)

すると淑女は、あわれみの溜息を一つ、ほっと洩らし、訳の分らぬことを言う息子を見やる母親の表情で、私の方に眼差しを向け、言い論じ始めた⁽⁸⁾。(天堂篇第1歌 100～102)

驚きうちひしがれて心くらみ、私は尊女によりすぎる、最も頼りとする母のもとへ、事あればつねに馳せかえる幼児のごとく。淑女は、色青ざめ、呼吸せき喘ぐ我が子を、聞く者の心いつとでも安ぐ声をもって、たちどころにあやし慰める母のように、私に言った⁽⁹⁾。(天堂篇第22歌 1～7)

あるいは、ベアトリーチェを親鳥に、自分を雛に喩えた一節もある。

…その親鳥のようにわが淑女は立っていた…⁽¹⁰⁾ (天堂篇第23歌10)

更にまた、オーレリアと同様にベアトリーチェは、女性のもつ母性が到達し得る最高段階を象徴するがゆえに、処女マリアそのひとつともなる。

ベアトリーチェは、あわれび、溜息つき、その歌に耳傾けていたが、みるみる顔色は深まり、十字架のほとりのマリアのようになった⁽¹¹⁾。
(浄罪篇第33歌 4～6)

キリスト教が未だ民間信仰となる前、ローマにおいてアプレイウスは、そうした女性を「聖なるものの中で最も聖なる者、人類の永遠のなぐさめ、」と呼びイシスという名で表わした。キリスト教以前に処女マリアの地位を占めた一人として、この女神イシスの存在を併せて銘記すべきであろう。ネルヴァルは、『シルヴィ』と同様このイシス神を『オーレリア』の中で次のように記している。

(12) Je reportai ma pensée à l'éternelle Isis, la mère et l'épouse sacrée; toutes mes aspirations, toutes mes prières se confondaient dans ce nom magique, je me sentais revivre en elle, et parfois elle m'apparaissait sous la figure de la Vénus antique, parfois aussi sous les traits de la Vierge des chrétiens. (II. 6)

(13) …le jour où tu as imploré la Vierge sainte et où, la croyant morte, le délire s'est emparé de ton esprit. (II. 6)

こうしてオーレリアは万華鏡の如く、《キリスト教徒の女性》から《聖処女マリア》《妻》《母》《女神イシス》《ウエヌス》などとめくるめく姿を変え、それらのイメージの融合体となる。逆に、これはとりもなおさず、さまざまに変貌するこれらのイメージが永遠の相の下では同一のものであることを指し示している。この思想は両詩人の神に対する考えに最終的に引き継がれているものである。ネルヴァルは、《記憶すべき事柄》^{メモラビリア}の中で、キリストとともに、異国の神々や古代の神々を讃えているが、これ

によって、さまざまな時代、さまざまな人々によって与えられたさまざまな神々の名前が、永遠の相の下では一つだということを伝えようとしているように思われる⁽¹²⁾。ダンテにおいても、ギリシャ・ローマの神とキリスト教の神が混淆されて用いられているが⁽¹³⁾、それよりも何よりも、様々な神の姿が一つの姿へと収斂されてゆく思想をダンテは、見事なレトリックの象徴により伝えている。即ち、ベアトリーチェに比せられたマリアは、キリストに比せられるのである。

さらばいざキリストにいとよく似たる、かのお顔〔マリアの顔〕を見つめるがよい。そのお顔の明るさを拝して初めてキリストを仰ぐ力が汝にもつづくのです⁽¹⁴⁾。(天堂篇第32歌85～7)

およそ今まで私が見たものの中で、かくも大いなる驚きに私を息づまらせ、またかくまで神に似る姿^[注1]が目に見えた例もなかった⁽¹⁵⁾。

(天堂篇第32歌91～3)

〔注1〕マリアの姿。

ベアトリーチェはマリアに、マリアはキリストに似て同じ顔をもつ。実際は、三人とも異なった容貌であるはずが、ダンテにおいては、似かよった同じ顔として同一視されている。これは、ダンテによれば、神の御座に近きものほど神に似てくるためであるが、ここには、一つの宗教的秘儀、象徴的なレトリックが潜んでいるように思われる。まことに聖なるものは、一度きにその秘密を明かさないのであり、見る者の視力に応じて、それは千変万化の映じ方をする。それゆえ、神はさまざまな姿と面貌をとって人間の目に映じることになる。まさに、神という永遠に光り輝く光源と不可分な聖なる光線の中で、神はさまざまに変貌し、ある時はベアトリーチェの美に自身を映し出し、ある時は処女マリアの母性に像を結ぶ。即ち、神という光源から発せられる不可分の光線が、地上において受肉化しては、ベアトリーチェの姿を映し、天上では母マリアを照らし出す。換言すれば、処女マリアは、いわば神に内在する女性的なものの天上における形象化であり、ベアトリーチェは地上におけるマリアの形象化なのである。光が波長に応じて、見る者の目に赤や青を映し出しながらも、常に同一の光であり

続けるように、神は唯一にして、同一のものでありながら、さまざまな存在の中に自己のさまざまな諸性質を映し出すのだ。両詩人とも、この自然の最も奥深い秘法に触れ、そのめくるめく変貌の中で真の唯一者を見てとるのである。ダンテは、その認識をこう記している。

「このすべての天使をあまねく照らす原初の光は、その光が結ばれるこれらの光明の数に応じて、千変万化の受け入れられ方をするのです。そして愛情は、神を理解する程度に応じるがゆえに、光受けたる彼らに生ずる愛の甘美さの程度にも、熱き温きと千差万別なのです。さあ今は、永遠の価値の高さと広がり〔注1〕を見て下さい。神は、あの数多き鏡の中に、こなごなになって反射しているにもかかわらず、それ自身は、鏡に宿る以前と同じく、永遠に一つのままなのです。」⁽¹⁶⁾（天堂篇第29歌 136～145）

〔注1〕神。

私が瞳凝らして見つめていた活光かっこうの中に、一つ以上の姿があったわけではない。神の光は、常に以前と変わらないのだ。ただ私の視る力が、見るにつれ強まったために、私の変わりゆくにつれ、ただ一つの外見〔注1〕が、さまざまに変化したのだ。⁽¹⁷⁾（天堂篇第33歌 109～114）

〔注1〕神。

傍点の箇所注目して頂きたい。ダンテは、精神の高きに達するにつれ、精神の理解力に応じて、神はさまざまな変貌をとげたと記しているが、ダンテの精神の変化の一段階ごとを試練の階段に比するならば、ネルヴァルの言葉が再び蘇ってくるであろう。即ち、「そなたの試練の度ごとに、私は面を蔽おもてっている仮面の一つ一つを脱ぎ棄てて来た。そなたはやがて在るがままの私の姿を見るであろう。」という言葉が。

詩聖ダンテが、その詩的感性に加えて神学と哲学の粋を結集して到達し得た叡智をネルヴァルがまったく異なった詩的直観の道を辿りながら『オーレリア』の中に、独自の表現をもって新たに結晶化させているのをここに見てとることができる。オーレリアとベアトリーチェはともに、母マリアを映し出し、さまざまな姿をもつ神を唯一の存在へと集像させてゆく仲介

者としての役割を担い、両作品とも一方が他方の理解の鍵となっていることにわれわれは気付くはずである。

7. 無名化の意味

オーレリアが最終的に無名化されてゆくその意味をこの章でさらに追求していきたいと思う。これにあたってまず、これまでのオーレリアの名前の変容をここで整理し、辿り直してみよう。

オーレリアは初め、ジュニー・コロンを彷彿させる歌の女王オーレリーであったが、決定稿においてオーレリアとなり、ダンテのベアトリーチェと同様に一段とその具体性・肉体性を脱ぎ落とす。ダンテの場合は、神学的に最高の女性となる質的変容であって、ベアトリーチェの名前自体は変わらない。それに対してネルヴァルは、それ自身特定の人物を明示しないオーレリアを採り、質的変容を象徴的に名前に反映させようとしている。これによって、主人公の内面の変化は、直接名前に連動し、イメージの重層化がベアトリーチェよりもさらに劇的に究極まで押し進められることになる。主人公の内面の世界が変容し拡大するに従って Aurélie に数々のイメージが付与され、その重みに耐えかねたように Aurélie は、A***と変化する。この変容は、主人公が自身の救済を放棄したことに結びつく。この時から、彼は隣人愛の意味を知ることになるのである。逆に言うならば、愛情がオーレリア個人からオーレリアの思い出へと連なる複数の女性へ向けられるためには、オーレリアの名は複数の名を含みもたねばならず、そのために A***と変えざるを得なかったと言えるだろう。そして、他の存在にオーレリアと同じ愛情を注ぐことは、自己の救済の放棄と同時に、利己的なオーレリアへの愛からの脱却を意味することになる。

このように名前の変容が主人公の内面の変容を映し出す象徴となるのを見て取るとき、われわれはイメージを重層化してゆくオーレリアが二つの懸け橋となっていることに気付くはずである。即ち、一つは、失われた女性、母、聖処女マリア、女神イシス、ウエヌス、キリストへとつながる懸け橋であり、一つは、個我から、隣人へ、生きとし生けるもの、森羅万象へとつながる連帯の懸け橋である。オーレリアという一人の女性の愛から、かくも多くのものへと連なり拡がってゆくのをわれわれは第2部の

第5章以降で見ることができるだろう。

もはやオーレリアの名が消え去ってしまった第5章以降、主人公の愛情は隣人から、この世の生きとし生けるものへと拡がり、ついには万物全体に至る。この時、オーレリアはもはや名をもたぬ存在へ、自然そのものへと同化してしまったように思える。ここに、オーレリアの無名性が、万物照応の思想と深く関わり合っているのを見てとることができるだろう。それゆえ、この章では、無名化の意味を万物照応の視点を導入することで考察してみたい。

(i) ^{コレスボンダンス} <万物照応>

『オーレリア』第2部第6章には、ネルヴァルの万物照応の思想が明確に示されているが、これは他の作品で表わされたものよりもさらに深い独自の意味内容を伝えている。それを探る前に、まずダンテとの比較を交えながら、引用してみよう。

… il y avait une vaste conspiration de tous les êtres animés pour rétablir le monde dans son harmonie première, et que les communications avaient lieu par le magnétisme des astres, qu'une chaîne non interrompue liait autour de la terre les intelligences dévouées à cette communication générale, et que les chants, les danses, les regards, aimantés de proche en proche, traduisaient la même aspiration. (II. 6)

… tout dans la nature prenait des aspects nouveaux, et des voix secrètes sortaient de la plante, de l'arbre, des animaux, des plus humbles insectes, pour m'avertir et m'encourager. Le langage de mes compagnons avait des tours mystérieux dont je comprenais le sens, les objets sans forme et sans vie se prêtaient eux-mêmes aux calculs de mon esprit; — des combinaisons de cailloux, des figures d'angles, de fentes ou d'ouvertures, des découpures de feuilles, des couleurs, des odeurs et des sons, je voyais

ressortir des harmonies jusqu'alors inconnues. 《Comment, me disais-je, ai-je pu exister si longtemps hors de la nature et sans m'identifier à elle? Tout vit, tout agit, tout se correspond; les rayons magnétiques émanés de moi-même ou des autres traversent sans obstacle la chaîne infinie des choses créées; c'est un réseau transparent qui couvre le monde, et dont les fils déliés se communiquent de proche en proche aux planètes et aux étoiles. Captif en ce moment sur la terre, je m'entretiens avec le chœur des astres, qui prend part à mes joies et à mes douleurs!》(II. 6)

あらゆる動植物の魂は、生命力を帯びた複合体の内から、聖らかな星々の光と回転とが引き出したものです⁽¹⁸⁾。(天堂篇第7歌139～141)

〔天球を動かす〕聖知^{〔注1〕}は、上から受けた功力をあまねく諸々の星に頒ち与え、しかも自身は自己の単一性の上に回転を続けているのです。さまざまな力が、天体に応じてさまざまに結合し、天体に活力を賦与しますが、それは生命が汝ら人間に結びつくさまに似ています。そして喜びの天使から由来するだけに、この力は天体とまじり合うと、瞳に歡喜の輝く如く、星となって光るのです⁽¹⁹⁾。(天堂篇第2歌136～144)

〔注1〕天使ケルビム。

こうした思想は、“化生論”と言われるが、その起源は非常に古く、明らかではない⁽²⁰⁾。(また、この思想は、すでに古代ローマにおいて一つの体系として形造られており、マニリウスの手になるアストロノミコンなどがその代表的なものである。)

ところで天体を司り、それを動かす天使(知恵・知性)たちの力は、さまざまな度合いで天体と結びつくダンテは考えるが、この結合の力をメスマール風の磁気線でネルヴェルが捉えたとするならば、時代を超えて、両詩人が似かよった体験を共有していたことが認められるだろう。

また、ダンテの次のような一節には、近代的な汎神論の感覚が宿ってい

る。

私は言った、「水と森から出る音とは、私の魂に新たな信仰をかりたてるのです。」⁽²¹⁾（浄罪篇第28歌85～6）

あるいは、ダンテの万物照応はピュタゴラス的なものであったかも知れない。以下の一節にはダンテの宇宙と万物との相関関係が開示されている。この時、ダンテは世界に潜むある秩序を眺め、世美の美に触れているのである。

ありとあらゆるものは、相互に秩序を保っています。そしてこれは宇宙を神に似せる形式なのです⁽²²⁾。（天堂篇第1歌103～5）

ダンテの美しいこの驚くべき一文は、それだけで詩そのものが一冊の深い思想内容をもつ哲学書に値し得るということ、また、一つの哲学体系にさえ変わり得るということ、みごとに証明しているように私には思われる。しかし、今ここでこれを論ずる場ではないので、この印象だけにとどめるとして、ネルヴェルの万物照応を具体的に探っていくことにしよう。

ところで、ネルヴェルの万物照応は、単にアニミズム的な神秘思想というだけではない。確かに、『黄金詩篇』の中に盛られている豊かなイメージは、神秘的で想像力を刺激しないではないが、それだけで説明するのは十分ではない。というのも、『オーレリア』において、それは一層深化され、魂の告白となって表われ出ているからである。それゆえ、この万物照応は、主人公の内面に潜む精神の錬金術とも言うべき“魂の転換”とともに語り出されなければならない。この魂の根底の変化によってこそ、彼は万物照応の想念に到達するのであり、『オーレリア』の万物照応は、一層独創的な意味を持ち得るのであるから。

さて、これについて考える時、我々は、最も適した最高のテキストを参考にすることができる。万物照応は、なにもボードレールの詩やネルヴェルの作品だけに提示されているものではない。しかもそれは、思想というよりも一つの体験・啓示であり、非言語的なものである。この非言語的な体験を見事に伝える絵画、即ち、ゴッホの“星月夜”（Nuit étoilée）が、

何よりも良い導き手となるはずである。文学の研究論文に直接に何の影響関係もない絵画作品を提示するのは、幾分唐突であると思われるかも知れないが、万物照応という高次元的な体験（いわば一種の宗教的・啓示的な体験）を語り出そうとする時、言語以外の他の媒介、他の感覚からの手助けは、その理解において極めて有効なものになると考えられるからである。

それゆえ次に、ゴッホの絵を手掛かりとして万物照応のもつ意味を探ってみることにしたい。

(ii) <万物照応のテキストとしての“星月夜”>

『オーレリア』と“星月夜”。この二つの芸術作品は、言語と視覚から世界の美と調和を直接開いて見せてくれる窓であり、ともに宇宙的調和に身を委ねて共感し合う稀有な魂の記述である。万物照応において、ゴッホとネルヴァルは共に重なり合い、同一のメッセージをわれわれに繰り返す。ゴッホはネルヴァルとなり、ネルヴァルはゴッホその人となる。万物照応の体験は、“星月夜”という一片の画布の中に凝縮されていると言っても過言ではないであろう。

その画布の状景は、およそ以下のように始まる。

一家団欒の夕食が催され、一日の労苦がねぎらわれる楽しい時刻。夜空の星々の中に混り、夕べの灯が、あたかも地上の星々のように、一つ一つの家々に明るく点されている。

この絵の視点は、ゴッホが孤独であることを語っている。なぜなら、町と対極に位置する小高い丘から町の人々の生活を眺め、彼らと離れて独り一家団欒の夕べを描く者は、孤独だからである。また、彼は孤独であるがゆえに、地上の星々と天空の星々とが織りなす壮大な宇宙絵巻をひも解くことができるのだ。この孤独から生み落とされた一種異様な磁場が支配する状景の中で、描き手と自然の区別はもはや消え去り、肉体は地上にありながらも画く者の魂は、天上へと解き放たれる。この時、彼は青々とした深い大気の中へ、悔恨と苦悶とを忘却に向けて吐き出し、自己の一切を爆発させる。画面は急に湧きあがり、自然のすべてが生命を取り戻した原初の世界のように、活き活きと脈打ち始め、壮大な黙示録の宇宙が現出してゆく。星々はランランと輝き、月は夜の太陽となって光芒を放ち、大気は

震えたぎり立ち、生命の海となって渦巻き、対流する。すべてが生命をもち、乱舞し始めた今、幾層倍にも明るさを増した月と星たちのどれもが、光輝く光球となって、画家の魂を宇宙へと誘う。そして、星々の誘いによって、エーテルの内へと溶解した魂は、空全体を巡る渦巻く大気のリズムに身をまかせ、宇宙の弦楽の妙なる調べの一音符となって永遠の求心運動を続けてゆく。この夜の自然の美しさは、見る者の魂を圧倒させ、眩暈を覚えさせる。生命の流れに乗り、壮麗な星辰の合唱に身を委ねる喜びに匹敵する喜びが他にあるだろうか？秘めやかな声が草木から、大地から、天から、星々からも彼に語りかけ、彼を鼓舞し、世界の神秘的な調和とリズムを告げ、地上に囚われた孤独な魂を永遠に反響する天上へと抱きあげているのだから、この時、彼を孤独へと向かわせた不幸は、幸福と等価値のものを意味するようになるだろう。なぜなら、彼を孤独へと向かわせたものが、今では歓喜の洪水を彼にもたらしているのだから。不幸と幸福が同一のものを意味するようになるこの瞬間、彼の苦悩も夥しい絶望も遠い前世の記憶のように忘れ去られる。もはや彼は孤独ではないのだ。悦びと苦しみを共に自然と分ち合う今、自然の最も深い秘密が彼に告知された今、どこに孤独があると言うのだろうか？万物は生き、動き、共に^{こたま}不盡し合い、互いに月に見えぬ無数の絆で強く結びつけられているのだから。この森羅万象にあって、孤独なものは何一つなく、夜の静寂は、万物の盛大な囁きに満ち溢れている。地上の星々に生命が住まうように、天上の星々にも生命が輝く。この世にあって、生命をもたぬものは何も無く、世界は囁きと語りかけに満ち満ちた生命の海であり、何ものも無力でも無価値でも無い。永遠に水々しい自然に浸され、水蒸気の粒のように魂がエーテルの中へ溶け込んでいくこの瞬間、まさしく生きてあることだけで十分なのだ。自然と自分とを分たず、自然と溶け合う時、星ひとつ木の葉ひとつ落ちてもともに滅びてゆくならば、人はすべてのものとともにあらゆる時に蘇るであろう。“星月夜”は、このことをわれわれにあますことなく伝えてくれる。まさに、“星月夜”とは、生涯を通じて彼を苛んだ苦悩と果てのない彷徨の末に、彼が見出した無上の喜びであり、深い孤独から湧き起こっては彼の魂をくまなく潤いひたす万物との連帯の喜びの表現なのである。

“愛は、それが外在化され宇宙的規模に拡大された時にしか、それ自体として存在しない”というテイヤール・ド・シャルダンの定式は正しい。

“星月夜”は、万物へ注がれた愛情の宇宙化を何よりもよく示している。この絵ほどに万物への共感と愛情が描き出された画布が存在するだろうか。確かに、すぐれた絵画は、いつの時代、どこの国にも存在しよう。驚くべき天才的な眼差しと技をもつ芸術家たちがいつも新しい世界を開示してくれる。だが、この画布の上に呼びとめられ、静謐なフォルムの中に封じ込められた生命の輝きと世界の美に対する共感と愛情は、真に稀有なものである。なぜなら、これほどまでに類いない共感と愛情を宿す表現を、絵や言葉によって作り出すことは、天与の才だけでは十分ではないからだ。このような音楽を書くためには、偉大な作曲家になることだけでは十分ではない。それには、アッシジのフランチェスコが抱いた世界に対する眼差し、共感と愛情がなくてはならない。即ち乞食になること、自己を放棄すること、自己の破壊に手を貸すことである。“星月夜”が稀有の輝きと価値をもって奇跡の映像を宿すのは、まさにこれによってである。

愛する女性の死後、自己の救済を放棄し、自分が入院している精神病院の遊歩道を散策しながら孤独の深みから、自己の破壊の末に、詩人は万物との連帯に目覚める。身をかむ孤独 (solitaire) は、最も深い所において t と d が交換され、大いなる存在との連帯 (solidaire) となる。この精神の錬金術こそ最も重要である。これは、かつての苦悩に対して支払われる歓喜の代償であり、自己放棄を意味する魂の根底からの変化を表わすからである。不幸によって孕まれ、孤独から生み落とされたこの自己放棄によって初めて、世界の生命や美に対する真の愛と共感は生まれ、これによってのみ詩人は万物との連帯と宇宙の調和に感応することができるようになる。自己の一切の虚飾が剥げ落ち、一切の低き所へ魂がゆきつく時、心が万物の貧しさと同じになる時、万物は初めて人の心に語りかける。こうして人は、目に見えぬものを見、声とならぬものを聞き、存在せぬものを感じることができるようになる。

(iii) <万物照応と無名化>

ネルヴェルにおいて、愛は万物照応だという形で、最も微々たる虫類、鉱物から星辰の合唱へと宇宙に拡大し、オーレリアという名の下で象徴化される。

今までオーレリアが数々のイメージを融合してゆくにつれ、主人公の愛情の輪がオーレリアから外へと外在化され拡がってゆく関係を見てきたが、この外在化された愛情が宇宙的に拡大されて万物照応となる。個人的・地上的な特定な人間への愛情から、普遍化された愛情、隣人愛・博愛へと移るこの時、オーレリアのイメージは、一から多へ、多から無数の融合体へと変容し、ついにはその名前を消失してしまう。即ち、オーレリアという個有の名前の消失を通じて、主人公はすべての同胞と世界全体に対しておのれを開き；あらゆる存在物とのつながりを見い出すようになるのである。万物と兄弟姉妹になってゆくこの時、オーレリアが自然の中に溶け込み、自身を宇宙化してゆくこの時、万物照応の体験は、無数の名の果てに、もはや名の無い存在となったオーレリアを愛することと同じ意味を担うようになるであろう。ダンテが霊妙な力の結合の中に神の発現を見出したように、主人公は万物の中にオーレリアの部分を見い出すのである。それゆえ、万物照応は、オーレリアへの愛の普遍化とみなさねばならない。オーレリアは、自身に固有の性格を深みにおいて実現してゆくにつれて、宇宙的・普遍的なものになり、自然と同化してゆくのであるから。そして今や、主人公はオーレリアに満ちた宇宙を、普遍的被造物全体を、彼女のうちに崇敬するようになるのである。

かくして、《記憶すべき事柄》におけるオーレリアは、《***》となり、一切を明示しない存在へと変容する。無数の姿を、万物をオーレリアが取り込むならば、オーレリア自体は森羅万象となり、自然そのものとなるからである。この時オーレリアという固有の名はもはや意味を持たなくなり、名もないものへと帰してしまうであろう。かつて大和言葉に自然という言葉が存在しなかったように、対象物として意識されず、自らが自然そのものへと帰するならば、もはや名辞は意識に上ることはない。まさに主人公の《一切の翹望^{きょうぼう}、一切の祈願はこの魔術的な名の下に混じて》融合され、無名となったオーレリアの下にすべての姿^{イメージ}が、自然と共に甦えるのである。

さて、これを要約してみるならば、オーレリアのイメージの複数化と主人公の愛情の拡がりとは、いわば比例関係にあることが分るのである。即ち、主人公の愛情が万物に注がれ無限に拡がり；一方の項が無大を指し示せば、オーレリアのイメージの数を表わすもう一方の項も無限大を指し

示し《***》となる。オーレリアの愛情が、宇宙を貫いて万物と呼応し合う時、主人公はオーレリアという単一な形象の中に一切のものが存在していることを知り、一切を燃え上らせる無限の、新しい愛でそれを愛し、その愛の中に初めて生のあまねき充溢と意味を感じとったのである。

次にダンテとの関係でこれを見てみよう。オーレリアがマリアや神への懸橋と変わり、その固有の名前が主人公に意識されなくなる過程は、ベアトリーチェの存在の希薄化・忘却として『神曲』の中でも表わされる。ダンテが天界を上昇してゆくにつれ、彼の心に占めるベアトリーチェは時として薄れ、忘れられる。それは、詩人の心が神の方へと、大いなる愛の方へと傾斜していくためである。

私はありとあらゆる愛を神に注いだから、ベアトリーチェも忘却の中に薄れ始めた⁽²³⁾。(天堂篇第10歌59～60)

これほど快い絆で私を捉えたものはその時まで私には一つもなかった。…見るたびに私の心が安らぎを覚える、あの美しい両目^{〔注1〕}を見つめる喜びをさしおいて言うのだから⁽²⁴⁾。(天堂篇第14歌 128～132)

〔注1〕ベアトリーチェ。

大いなる愛へと接近するにつれベアトリーチェは希薄化し、オーレリアは固有の名を失い大いなる愛へと溶け込んでゆく。ベアトリーチェの忘却は、ネルヴァルにおいてはオーレリアの宇宙化によって表わされる。どちらも愛は外在化され、宇宙に拡大されている。両詩人にとって愛する女性は神を映す鏡であり、彼らの恋人に対する眼差しには同質のものが潜んでいる。その眼差しは恋人というレンズを通して神へ、そして万物へ注がれる。ネルヴァルは、これをダンテよりもさらに意識化し押し進めている。この世にあるすべてのものを慈む愛情は、主人公を《世界を打ち砕かんと欲した鍛冶の神》の存在の肯定へと導く。キリストの赦しは、禍を起したものへも発せられるのである。なぜなら、《この宇宙において何ものも瑣末なものはなく、何ものも無力なものはない》からであり、この世に存在する限りには何かしらの意味を持ち、あらゆる可能性と無縁ではな

いからである。

こうしてオーレリアの無名化は、主人公の利己愛からの脱却と存在するものすべてへの賛歌を象徴する変容となる。

最後に、オーレリアの無名化が象徴するものを他の視点から眺めて考察を加えてみよう。

ネルヴァルは、いわば愛してきたすべての女性の中に、ダンテの言う《始源の愛》^{アモーレ}を求めてきたのであり、オーレリアを無名化し、象徴化することによって、彼の触れた最も深い始源的なこの存在を封じ込めようとした、と言えるだろう。この《始源の愛》は、地上において受肉化し、特定の選ばれた女性の中で形をとり、個体化される。オーレリアにせよ、ベアトリッチェにせよ、彼女たちはこの《始源の愛》の永遠の似姿に他ならない。そしてこの愛の力は、宇宙にあまねく浸透している。即ち、生命という形を帯びては地上に溢れ、物質という形をとっては強力な原子間・原子内部の結合力に変わる。この力によって世界は醗酵し豊潤とした芳香を放ち、細胞は沸き立つ。素粒子は終わりのない営み続け、星々はすべてこの力に励まされ、打ち震え、輝きわたる。そして詩人においては、女性を通じて神へと吸引する力となる。これらすべてに潜む偉大な力は始源の愛が分有されたものであり、詩人にとってはオーレリアという姿をまとして顕われたのである。あたかも無限に甘美な印象の中に不動の奇跡の形象が鏡のように映るが如く。

詩人がこの意味を理解する時初めて彼女はヴェールを脱ぎ捨て神秘的な真の姿を表わす。(この始源の愛は、三位一体の一つの属性であり、神の発現したこの力によって詩人は、永遠の女性を通して、始源の愛である神の下に辿り着くことが可能となる。)だが、『オーレリア』の主人公は、その意味に気付かず、この愛とふたりだけの閉ざされた世界に閉じこもろうとした。まさにその時、愛は彼の腕の中で解体してしまったのだ。愛を自己専有のものとして固定化しようと欲しかったために、愛は見失われ、宇宙は夜となり墓と化したのである。愛を所有しようと試みるやたちまち、愛はその腕の中で窒息し、滅んでいく。その愛が蘇生し呼吸を吹きかえすには、それを自己の両腕から解き放ち、始源の姿に還さねばならない。この秘儀によりイニシアシオンは成し遂げられる。愛はこうして非物質的で天上的

なもの、利己的なものから普遍的なものに還されることによって神のうちに融合し自己を完成させる。『オーレリア』は、この愛の死と再生の物語りであり、それをオーレリアの名が個人の名から無名のものへと移行する象徴的な表現によって示し伝えている。

また、ネルヴァルは過去の作品を通じて以前からこの始源的な愛を多名性と唯一性という形で表わそうと試みてきた。《オーレリア》は、その最終的な解決であると言えるであろう。彼の詩『アルテミス』の表現を究極まで押し進めるならば、やはり『オーレリア』の名もなきもの《***》という表現に至らざるを得なかったと考えるからである。『アルテミス』では、愛する女性が互いに矛盾した数々の呼び名で幾度も置きかえられる。La treizième—La première—La seul—le seul moment—reineといったように、一人の女性は多くの呼び名で言い表わされる。この一篇の詩のなかで、この女性は二十回以上も別の名で比喩されている。『オーレリア』の中で、さらにこの様々な名前は、より豊かに、深く、靈化されて結合し一つものへと収斂されてゆく。一であると同時に多でもある存在を示す『アルテミス』の《いつも同じ女性》という表現は、究極的に深化し、オーレリアの無名化《***》へと変わる。この靈的な唯一者をゲートのうちに探るならば、それはまさしく《永遠の女性的なるもの》という表現に他ならないであろう。こうして、ダンテにおける《永遠の女性ベアトリーチェ》は、ゲートの《永遠に女性的なるもの》へ、さらにネルヴァルの《あらゆる姿の下に愛した》《いつも同じ女性》へ、唯一にして無数の名をもつ無名の存在《オーレリア》へと変貌を遂げ、靈的な進化を完成させる。われわれは、ここに始源の愛を捉え表現しようと試みた詩人たちの連綿と続くイメージの同一性を読みとることができるであろう。

次に、ネルヴァルが意図したもう一つの象徴に触れてこの章をしめくくるとしよう。その象徴とは、繰り返し述べたように、『オーレリア』全体を通じてなされる努力、即ち利己愛の超克に向けられるものである。愛する女性を地上的で個人的な所有愛から開放し、自己の救済を放棄し、自己の破壊に手を貸すことで個我から脱け出、その愛情を万人へ、万物へ注ぐという思いが、オーレリアを無名のものへと変じさせる。オーレリアの無名化は、まさに宗教的な靈性を見出したことを象徴化する変容なのである。

ここに至って、ネルヴァルにおいては一は多を意味すると同時に万人を、無限の存在を意味するようになる。この両者は究極において同質のものだからである。この時、『オーレリア』の主人公は、一人の女性を真に愛するということは、この世に存在するものすべてを愛することに他ならないと知るのであり、まさにオーレリアが無名のものとなったこの瞬間、主人公は原初の愛に到達する。これによって宇宙はその調和を回復し、愛は再び回転を始め、永遠の天球が動き出すのである。

8. 結 び

『神曲』と『オーレリア』は、ともに宇宙を理解しようとする試みであり、詩人の強烈な想像力によって生み出された体系及びヴィジョンである。その想像力とは、落下する物体の速度を上昇へと加速させる力であり、その力によってなった作品をダンテは“Commedia”と呼んだ。オーレリアやベアトリーチェは、その変換を行う時の変数のような役割を果たしている。しかも驚くべきことは、この両作品が宇宙を理解可能なものとして提示していることである。このことを多くの研究者は見落としている。詩人のヴィジョンは、内面において宇宙を調和あるものとして統合把握することであり、それは二千年来ヨーロッパ文学に脈々と働きかける強大な影響の下にある。宇宙を解く鍵は、オーレリアでありベアトリーチェであり、『彼女たち』こそが壮大な宇宙の理解を可能にさせる。ここに、両作品の稀有な性質がある。『彼女たち』は、神から分有された存在、神の体から取り出された生ける細胞であり、あらゆるものに満ちて常に変貌する彼女たちの完全さの中には、各々の時代の憧憬が縮約されている。彼女たちは、詩人を神へと結びつける親和力であり、同時に、想像世界と現実世界とを結ぶ親和力でもある。また、彼女たちは、生きた鏡のように、詩人の世界観を映し出す。チェーホフに従うならば、世界観とは諸々の思想や感情、概念すべてをひとつにまとめあげるような一般的な《あるもの》であり、生ける人間の神を見出すこと、そして、そこに自己の生涯の意義と喜びとが見出し得るものと言えるであろう⁽²⁵⁾。このあらゆるものを一つにまとめあげる索引力こそが、詩人にとってはベアトリーチェでありオーレリアであった。彼女たちは原子と原子を結びつける核力のように宇宙の諸断

片を自らの円周にとりまく力～中心点～を形造る。こうして、秩序を失い、かき乱れた宇宙は、彼女たちによってその調和を回復する。彼女たちは、詩人の想像力の最も奥深いところで結びつき、彼らの世界観の核となり萃点となる。換言すれば、彼女たちの存在の中に、いわば詩人のすべての秘密と意味が内包されていると言えるだろう。

ところで、『オーレリア』が『新生』や『神曲』と似かよった側面を数多く有していることは、彼らの伝記的な共通性からも説明し得るかも知れない。ベアトリーチェ体験は、オーレリア体験と通じるであろうし、また作家としての気質にも非常に近接したものがある。略記すれば、両詩人とも哲学的・思弁的な性格が強く、理念型・演繹型であると同時に、豊富な読書体験を作品に生かした詩人と言えるだろう。さらに、知識型からくるイメージの形成の仕方にも共通性が窺われる。ネルヴァルは、頻繁に《アドニスの甘美な角笛》といった種類の表現を多用するが、これは『神曲』にも通じる表現形式でもある。『神曲』は、約750箇所もの引用から出来あがっていると考えられているが⁽²⁶⁾、こうした点においても『オーレリア』は『神曲』と似た性格を持っていると言えるだろう。蛇足ではあるが、次のことを言いたしておこう。興味深いことに、ダンテが頻繁に引用するウェルギリウスの作品は、非常に多くをルクレティウスの作品に負い、そこから数多くの引用がなされている。(ウェルギリウスがルクレティウスから借りたすべての表現、すべての半句をも集めれば、容易に一巻の本となるであろう。)⁽²⁷⁾ ルクレティウスの網膜に映じたイメージが、ウェルギリウスの網膜を通してダンテの瞳に入ってゆくここに、われわれはヨーロッパ文学の一つの大きな性質を見出すことができる。

古くは、ラテン文学はギリシャ文学の研究摂取を土台とし、その当然の帰結としてローマにおいては文学は学問(知識)と切り離せないものとなった。こうして学問(知識)と強く結びついたヨーロッパの文学は、近代に至るまで先行する時代の文学研究をその根幹とするようになる。ネルヴァルも、その大きな潮流の中であってダンテと結びついているのである。

最後に、もう一つ両詩人の共通点を挙げておこう。

『神曲』が最も特異な詩であるのは、それが、通常の他の小説や詩と違って徹頭徹尾《あの世》の物語りであって、いわば《現実世界》に対する《反世界》に終始している点にあるだろう。通常の文学作品が、《この世》を

描くことに終始するのに対して、『神曲』は《あの世》～想像世界・幻想世界～を通して《この世》～現実世界～を再構築する。死者が語る口から《この世》が再構成されるのである。これは、人間の在り方や人間存在の彼固有の考えを象徴的に示しているように思われる。ダンテにおいて、人間は、想像力というもう一つの感覚器官を通して《こちら》と《あちら》の両面から描かれるべき存在であり、二重の存在なのだ。いわば、彼にとって両世界が、ともに《現実》なのである。ネルヴェルもまた、この点においてダンテと同じ眼差しを分かちもっている。彼が、作品世界内部をダンテに倣って《冥界》になぞられている次の言葉は、何よりもそれを物語っているとと言えるだろう。

…je ne faisais que me promener *dans l'empire des ombres.*

(II. 6)

…et je compare cette série d'épreuves que j'ai traversées à ce qui, pour les anciens, représentait l'idée *d'une descente aux enfers.* (Mémorables. Page. 414)

ただネルヴェルは、上記の引用から窺える通り、ダンテの彼岸世界の旅《冥界下り》を自身の《現実生活の中への夢の犯濫》と解釈し直したに過ぎないことが分るのであろう。『オーレリア』もまた、それゆえ、ダンテ流に言えば、《あの世》の物語りなのである。

ネルヴェルは、『神曲』の世界を現代的に捉え、ダンテと同じく《外界と内界に在る連繋の存在》を探求することによって、《この世》と《夢》という言葉で象徴される世界の両方を包摂した《現実》に辿り着いたのである。彼においても世界は両義的であり、両世界を包摂した世界から構成される。いわば、古代において彼岸と認識された夢 (rêve) を通して現実 (réalité) との連関を探り、悪夢から脱け出た《真現実》 (Réalité ou Rêve) の存在を提示しようとしたと言えるであろう。

『神曲』では、彼岸という啓示的な新しい次元の世界の中で、『オーレリア』では、夢 (幻視) の世界といういわば生が高められた意識の世界の中で、ともに真理が啓示されている。この両作品は、決して通常の世界

では、世界の真理は告げられもしないし、告げられ得ることもないということ語っているように思われる。また、これは、彼らの世界に対する認識を表明するものでもある。即ち、事物の表面にあらわれたもの(この世)がすべてであると考え、これを分析すれば、(描けば)その事物が把えつくされるとする合理主義(写実主義)に対し、事物の背後に本当のものが存在しており、これを把えなければ事物は理解されず、外にあらわれたものはこの本当のもののシンボルに過ぎないと考える神秘主義の思想を表明しているのである。また、パスカルの「理性の最後の歩みは、それを無限に超えるものがあることを認めることである。」という言葉の思い起こして頂きたい。彼らによれば、事物の背後に真実なものが隠されていると認めることこそが、より現実的でより真実なものと考えられるのである。『神曲』も『オーレリア』も、世界に対するこうした認識の下で描かれた作品であり、単なる神秘主義的作品とみなすことは的外れな当を得ないものである。両作品とも、両世界を通しての世界の探求書、真理の追求の書なのであるから。

またさらに押し進めて言うならば、「夢の中であろうが、現実であろうが真理は真理なのであって、永遠不変のものならば、夢に見られたのもでも真理」⁽²⁸⁾に違いないはずである。

ヨーロッパ文学は、ホメーロス以来この《目に見えぬ世界》(冥界)の探求を一つの課題として自らを養ってきた。(冥界とは、ギリシャ語で“*A-dης*”と言い($\alpha + \delta\eta\lambda\omicron\varsigma$)— $\delta\eta\lambda\omicron\varsigma$ は visible, α は否定の接頭辞 in に値し、—原義はまさに invisible《目に見えぬもの》の意である。)『オデュッセイア』、『アエネース』の冥界下り以来、ヨーロッパ文学は、一つに事物の背後にある真なるものを探求してきたのであって—そうした文学作品はヨーロッパ世界に無数に散在しており—『神曲』や『オーレリア』もその脈々と鎖をなす連山のひときわ傑出した高峰と言えらる。こうした潮流においてダンテとネルヴァルは、共に捉えられるべきであり、この点において両者は互に深く結びついているのである。

ここで少し視点を変えて言うならば、ヨーロッパの文学は、主に次の二つに大別できるであろう⁽²⁹⁾。例えば、ディケンズ、オースティン、ジョイス、ヘミングウェイといった作家は、《この世界》が唯一無二の世界であ

ることを自明のものと思っており、いわば人間の共同社会・生活世界を描くことで満足している。これらの作家は程度の差こそあれ、この世界に自己の住み家を見出し、別のもう一つの《現実》を創り出そうとはしない。こうした作家にとって《創り出す》とは、《見る》ことに他ならないであろう。それに対して、ダンテやネルヴァル、カフカ、デイヴィッド＝リンゼイといった作家は、通常の世界に飽きたらず、もっと本質的で、もっと強烈な世界を創造する必要性を内に激しく感じ、自らがさらに生き生きとして世界を感じ取れるような《別の現実》を創り出そうとする作家である。彼らは、《この世界》が唯一の存在であるという自明性そのものに疑いを持ち、そこに信を置くことのできない作家であり、絶えずこの世界に違和感を覚え、彼岸と幻想の世界に対峙して、いわば人間の歴史を超えた時空間に生を見出し出そうとする。こうした作家にとって、《創り出す》とは、《思いつく》ことに他ならないと言えるだろう。

この分類は、文学の優劣によってではなく質的な差異による見方であり、時にはその両者を兼ね備える作家もいることも事実である。

『神曲』が《死後の世界》とその霊が語る《この世界》とから編まれた作品であるように、『オーレリア』も二つの世界と二つの現実から成る作品であるが、この両世界という見方に対して、もっと激しい言葉でその存在を主張した作家もいた。イギリスの作家デイヴィッド＝リンゼイ（1876～1945）の言葉を参考までに挙げておこう。

「あの森を抜けてからぼくの内部で変化が起り、ものが今までとは違って見えるようになった。ここに在るものはすべて、他の所に在るものよりもずっとどっしりとしていて現実のものらしく見える。……そう見える度合が余りにも強烈なので、そのものも存在を多少なりとも疑うことさえできない程だ。ものが現実らしく見えるだけではない。紛れもない現実なのだ。—この点については命を賭けてもいい。……だが現実であると同時にそれは偽りでもある。…」 「あなたたちのこの世界は、—この点ではぼくの世界も同じだと思うのだが—夢とか幻影とかいった類いのものでしかないとはとても思えない。この世界は今のこの瞬間も実際にここに在ることをぼくは承知しているし、この世界はまさしくあなたとぼくがこうして見ている通りのものだが、それで

いてやっぱり偽りなんです。偽りだと言うのは、こういうことなんですよ。この世界と並んで別の世界が存在し、その別の世界は真実なのだけど、この世界は徹底的に偽りなのだ。……だから、真実と虚偽は同じ事柄を別の言葉で言い表わしたものののだという考えが、ふと心に浮かんだんですよ。」(『アルクトゥールスへの旅』第14章より)⁽³⁰⁾

ここには、ネルヴァルやダンテが提示する両世界の融和、もしくは、その両世界を包摂する啓示的な世界は指し示されることなく対立するものとして描かれているが、プラトン以来の真と偽の二重性・両世界的思考が文学のモチーフとして息づいているのを我々は見てとることができる。

古代に発つるこの両世界に対する二詩人の認識に関する詳細な比較研究は今後とも興味深い問題となるであろう。

以上概略的にネルヴァルとダンテの共通性を粗描してきたが、この詩論全体も彼らを接近させる一つの試み、一つの簡単な見取り図に過ぎないということを最後に明記することで本論の結びとしたい。

9. Appendice

『オーレリア』が『神曲』と類似する表現を列挙しておく。

D'immenses cercles se trançaient dans l'infini, comme les orbes que forme l'eau troublée par la chute d'un corps. (第1部第3章, page. 314)

この箇所は、『神曲』天堂篇第3歌で、ピッカルダ＝ドナッティの霊が消えていく情景と対応すると、M. L. Belleliは指摘している。

このように語ってから、彼女は“アヴェ・マリア”を歌い始め、しだいに歌っているうちに、重いものが深い水に沈むように消え失せた。(天堂篇第3歌 121～3)

『オーレリア』第5章で、原始の天上の一家に譬えられる人々が幻影の中に現われるが、このいくつかのイメージは、天堂界のものと良く似ていると M. L. Belleli は指摘し、以下の例を挙げている。

Ces personnes étaient si belles, leurs traits si gracieux, et l'éclat de leur âme transparaisait si vivement à travers leurs formes délicates, qu'elles inspiraient toutes une sorte d'amour sans préférence et sans désir, ... C'était comme une famille primitive et céleste, dont les yeux souriants cherchaient les miens avec une douce compassion ... Déjà leur formes ravissantes se fondaient en vapeurs confuses; ces yeux étincelants se perdaient dans une ombre où luisait encore le dernier éclair du sourire (第1部 第4章, page. 371)

魂の様子に関する部分に焦点を置くならば、

歓喜に満ち溢れた魂の姿が、魂から発する鮮かな光により浮かびわた。 (天堂篇第5歌, 107～8)

詩人に対する至福者たちの気くばりに関する部分で挙げると、

するとどうだろう、もう一つの光が私の方へ進んできて、私を喜ばせたいという願いを、その外部に輝きをもって表わした。(天堂篇第9歌 13～15)

聖なる梯子きざはしの階段づたい、わたしがここまで降りてきたのは、ただひとえに、わたしをくるむ光と、わたしの言葉とを以て、あなたを喜び迎えるためです。(天堂篇第21歌64～6)

魂の去りゆくさまについてみるならば、

世にもすばやい閃光のように飛び去って、たちまち遠くへだた距ると、みる

みるうちに影はおぼろ朧にうすれていった。(天堂篇第7歌8～9)

註

- (1) オーレリアは、二重の意味において失われる。一つは、オーレリアの死による肉体的な喪失であり、一つは、自己の分身《double》による霊的な喪失である。分身によるオーレリアの喪失は、霊における喪失を象徴的に物語るものであるが、ダンテと同様、『オーレリア』の主人公には、これが正しく解せられず、むしろその霊的予告の意味とは逆の方向に進んでしまう。つまり、分身を敵とみなし、知によって神と対抗するのである。だが、オーレリアの口にのぼったイエスの名を思い出すことによって、彼は次第に真実の道に目覚め始める。確かに目は幾度か誤った妄想の網にからめとられるが、しかし、そこには確実な前進が読み取られる。こうして、主人公は、二重の喪失を第2部において回復してゆくことになる。詳しくは、“7. 無名化の意味”によって、論じられるであろう。
- (2) ここで、霊的体験の書である『オーレリア』がルクレティウスと奇妙にも結びつく。19世紀という科学の世紀に生まれたネルヴァルは、科学で全世界を語り出すというルクレティウスの行為を断念し、ダンテ的霊的世界を客観的認識によって（それがどれだけ主観的であろうとも）あくまでも客観的実在として捉えようとする。いずれにせよ、世界を理解可能なものとして提出するという行為においては、ルクレティウスとダンテ・ネルヴァルは一つに結びつく。そしてネルヴァルは、その選択においてダンテ的認識を採択するのである。しかもダンテとは別な独自の視点を導入しながら、彼自身の世界を構築してゆく。
- (3) ネルヴァル全集第3巻、P. 106. 注解26. F. Constansは、この《A * * *》を同時に Aurélia, Adrienne, Artémis であろうかと注している。
- (4) このシモーヌ・ヴェイユの言葉は、次のキルケゴールの言葉に翻訳し直すことができるだろう。「地上で実現されるべき期待などは、すべて打殺してしまわねばならない。そうしてこそ初めて人は、真の期待によって救われるのだ。」と。ヴェイユの不幸観・キルケゴールの絶望観が志向するものには同質のものがある。そして『オーレリア』の主人公は、彼

らと同じ歩みを共有していると言えるだろう。

- (5) シモーヌ・ヴェイユ、『神を待ち望む』p. 107. 大木健訳, 「はつきりと意識されない愛の諸形態」より, 春秋社, 1978年。
- (6) ルカ福音書第10章29節以下参照。“彼はイエスに言った。「では、私の隣^{とな}り人とは誰のことですか。」イエスは答えて言った。ある人が、エルサレムからエリコに下ってゆく途中、強盗どもが彼を襲い、その着物をはぎ取り、傷を負わせ、半殺しにしたまま逃げ去った。するとたまたま、一人の祭司がその道を下ってきたが、この人を見ると、向こう側を歩いて行った。同様に、レビ人もこの場所にさしかかったが、彼を見ると向こう側を歩いて行った。…」” イエスは、この生気を失い血を流している無名の人、その傍を歩いても、人々が気付いたことすらすぐに忘れてしまうような人を隣人と呼んでいる。
- (7) Così la madre al figlio par superba,
com'ella parve a me; perché d'amaro,
sent' il sapor della pietade acerba. (Pur. XXX. 79-81.)
- (8) Ond'ella, appresso d'un pio sospiro,
li occhi drizzò ver me con quel sembiante
che madre fa sovra figlio deliro, (Par. I. 100-102.)
- (9) Oppresso di stupore, alla mia guida
mi volsi, come parvol che ricorre
sempre colà dove più si confida;
e quella, come madre che soccorre
subito al figlio palido e anelo
con la sua voce, che 'l suol ben disporre,
mi disse: (Par. XXII. 1-7)
- (10) Come l'augello, ...
così la donna mia stava eretta. (Par. XXIII. 1-10)
- (11) e Beatrice, sospirosa e pia,
quelle ascoltava, si fatta che poco
più alla croce si cambiò Maria. (Par. XXXIII. 4-6)
- (12) ネルヴァルは、オーレリアの変容と同じく、いわば神々をオーレリア化しようとしたと考えられる。オーレリアが個人的な名ではなく、最も

根源的なもの、象徴となっていくように、キリストももはやキリスト教界のキリストではなく、あらゆる時代、あらゆる人々によって与えられた様々な名をもつ神々の中の普遍神としてネルヴェルはキリストを捉え、すべての神々をキリストという魔術的な名前に比喩させると同時に、一挙にオーレリアとキリストのテーマを同一の次元に変換し、両者に同質の解答を与えたのではないだろうか。最終章に見るようにオーレリアが宇宙化され、被造物全体を指し示すように変容してゆく時、愛が普遍化されながらもキリストが局所的な位置にあくまでもとどまるならば、オーレリアの変容は完全な意味を持たなくなるからである。愛が宇宙に遍く充溢する時、キリストもまた時代的・空間的限界を超えてなくてはならないであろう。

- (13) 例えば、地獄篇第14歌52行などに見られるように、ダンテは、神をゼウスとして表現してみたりするなど、ギリシャ・ローマの神話・神々をよく作品に使用している。
- (14) Riguarda omai nella faccia chea Cristo
più si somiglia, ché la sua chiarezza
sola ti può disporre a veder Cristo. (Par. XXXII. 85-87)
- (15) che quantunque io avea visto davante
di tanta ammirazion non mi sospese,
né mi mostrò di Dio tanto sembante; (Par. XXXII. 91-93)
- (16) La prima luce, che tutta la raia,
per tanti modi in essa si recepe
quanti son li splendori a ch'i' s'appaia.
Onde, però che all'atto che concepe
segue l'affetto, d'amar la dolcezza
diversamente in essa ferve e tepe.
Vedi l'eccelso omai e la larghezza
dell'eterno valor, poscia che tanti
speculi fatti s'ha in che si spezza,
uno manendo in sé come davanti. (Par. XXIX. 136-145.)
- (17) Non perché più ch'un semplice sembante
fosse nel viso lume ch'io mirava,

ché tal è sempre qual s'era davante;
ma per la vista che s'avvalorava
in me guardando, una sola parvenza,
mutandom' io, a me si travagliava. (Par. XXXIII. 109-114.)

(18) L'anima d'ogne bruto e delle piante
di complexion potenziata tira
lo raggio e 'l moto delle luci sante; (Par. VII. 139-141.)

(19) così l'intelligenza sua bontate
moltiplicata per le stelle spiega,
girando sé sopra sua unitate.
Virtù diversa fa diversa lega
col prezioso corpo ch'ella avviva,
nel quale, sì come vita in voi, si lega.
Per la natura lieta onde deriva,
la virtù mista per lo corpo luce
come letizia per pupilla viva. (Par. II. 136-144.)

(20) 恐らくこうした思想は人間の最も古い原初的な思考の一つであると言えるだろう。これは、ユダヤ教のカバラにもヒンズーのヴェーダにも、仏教や道教にも含まれていたものであり、古代ギリシャでは、とりわけピュタゴラス教団の中に、その典型が見い出される。ここでこの詳細を論ずる紙数の余裕はないので、今はこの思想がすでに古典古代において一つの体系としてまとめ上げられていたということを指摘するだけにとどめておこう。その代表的なものとして古代ローマの詩人マニリウスの手になる『アストロノミコン』が挙げられる。彼の“科学詩”は、ルクレティウスの影響の下に書かれた占星術的天文詩である。

(21) “L'acqua” dis'io, “e 'l suon della foresta
impugnan dentro a me novella fede. (Pur. XXVIII. 85-6.)

(22) …Le cose tutte quante
hanno ordine tra loro, e questo è forma
che l'universo a Dio fa simigliante. (Par. I. 103-105.)

(23) e sì tutto 'l mio amore in lui si mise,
che Beatrice eclissò nell'oblio. (Par. X. 59~60.)

- (24) che, 'nfino a li, non fu alcuna cosa,
che mi legasse con sì dolci vinci.
Forse la mia parola par troppo osa
posponendo il piacer delli occhi belli
ne' quai mirando mio disio ha posa; (Par. XIV. 128 - 132.)
- (25) チェーホフ『退屈な話』より。
- (26) E. Moore, *Studies in Dante*, First series, Oxford, 1969.
- (27) H. Bergson, *Extraits de Lucrèce avec commentaire, études et notes*, "Mélanges", 1972. Paris.
- (28) ドストエフスキー著、『おかしな人間の夢』P. 124, 『作家の日記』(下), 河出書房新社, 昭和53年。
- (29) この分類法は, コリン=ウィルソンの提起を基にして考察した。『不思議な天才』—デイヴィット・リンゼイ論参照, 『憑かれた女』サンリオ SF 文庫収録。
- (30) D. リンゼイ著, 『アルクトゥールスへの旅』P. 249 ~ 250, 中村保男・中村正明訳, サンリオ SF 文庫, 1980年。