

## ≪ Delfica ≫ 関連詩篇私解

山 縣 直 子

1924年、ネルヴァルの生前には未発表表であった7篇の詩が公開された。<sup>(1)</sup>6人の女性に捧げられた6篇の詩と、*Les Chimères*のものとは異なる三行詩節群を持つ≪Myrtho≫という詩がそれである。先の6篇の詩は、まとめて一枚の紙に清書され、親しい友人に宛てた書簡の中に同封されていた。<sup>(2)</sup>この6篇のうち、≪A J-y Colonna≫と題する詩は、*Les Chimères*中の≪Delfica≫の四行詩節群とほぼ同じ四行詩節群と、≪Myrtho≫のそれとほぼ同じ三行詩節群（いずれも若干の異文あり）とから成る。又、≪A Madame Aguado≫という詩は、異本として、1941年になって発表された≪Erythrée≫を持つが、この両詩の第2・三行詩節は≪Delfica≫の最終詩節と多少の異文を除けばほぼ同一である。又、1924年発表の≪Myrtho≫は、*Les Chimères*収録のものと同じ四行詩節群を持つが、三行詩節群は≪Delfica≫のそれと同一である。四行詩節、あるいは三行詩節を共有するという形で、互に呼応しあうこれらの詩篇を≪Delfica≫関連詩篇と呼ぶ。

「ネルヴァルの頭脳の中では、彼が見聞きし、考え、夢み、思いついたことがすべて、うごめき、押し合い、連続し、重なり合い、交替して現われる。と同時に、ネルヴァルの文章のみごとな軽やかさは、刻苦精励した彫琢の結果であり、それと同じことがこの密度の高い詩においても行われていたに違いないのだ。長い形成期間のうちに幾度も書き直され、修正され、詩節がそっくりひとつの詩からほかの詩に移ったりすることもある。そこでは一語といえども意味作用の輪に組み込まれていないものはないし、どんなイマージュでもすべて、その中に暗黙のイマージュ群を含む<sup>(3)</sup>」——デュリー夫人がこのように述べているのは前出の≪Erythrée≫に関してであるが、このことはネルヴァルのすべての作品についてあてはまる。他のひとつの詩の形成過程における未熟な試作品として無視してしまうにはあまりにも豊饒なイマージュに溢れる詩、組み変えによって新たな、あるいは思いがけない意味の拡がりを見せる詩節——この小論は、そうしたものを読むことにより、ネルヴァルの詩の宇宙へのより深い参入を目指すものである。

まず、先に引用した小節で言及された詩、デュリー夫人が《El Desdichado》、《Artémis》と共にネルヴァルの最高の詩篇のひとつであると評価している《Erythrée》を読んでみよう（Texte (a) 参照）。この詩は、詩人ポール・エリュアールが所蔵していた草稿に依り、1941年になってやっと発表されたもので、グラモン草稿<sup>(4)</sup>に依って1924年に既に発表されていた《A Madame Aguado》と異本関係にある。

《Erythrée》は雄大なイマージュを持つ詩である。詩人の想像力の中で聖なる大河はうねり、泡立つ海はふくれあがる。世界の屋根をなす山々のいただき、永遠に溶けることのない雪が地の果ての深淵<sup>(5)</sup>へとなだれ落ちてゆく。禿鷹は世界を覆す怪物テュポーン<sup>(6)</sup>、聖なる都を席卷すべく、空の高みを悠々として舞う。聖なる世界の危機にたちあう発話者＝詩人——禿鷹の嘴を脇腹<sup>サフアイヤ</sup>に受けるプロメテウス<sup>(7)</sup>か、テュポーンと戦う若きゼウスか——は呼びかける。「碧玉色の円柱よ（……）立ちあらわれよ！——」古来、柱には象徴的な意味が与えられてきた。柱は天と地をつなぐもの、聖なる空間を画するもの——。そしてそうした象徴的な意味に加えて今詩人が呼びかける Colonne（円柱）には彼の個人的な思いが重ねられている。詩人が耽読していた *Hypnérotomachie ou Discours du songe de Poliphile* 『ポリフィルス狂恋夢』、あの比類ない愛の物語の作者であり主人公である Francesco Colonna の名、そして何よりも恋人 Jenny Colon の名を、この呼びかけが想起させることは夙に指摘されている。東方の文様に飾られた宝玉石の美しい円柱は愛する女性の姿をとる。彼女の姿は、ユダヤの王侯の位を示す色、緋色の襷で隠されている。愛の女神の鳥、数珠掛鳥たち<sup>(8)</sup>は失われた愛の巣を求めて泣く。話者の呼びかけ《Raparais!》は、聖なる世界、愛の聖地をとり戻すための戦いへの誘いである。話者は戦士としての彼女にむかい、戦いの準備を促す——「立ちあらわれよ一弓をとれ、そして磨かれた黄金色の胴着を鎧うのだ」。 *Les Chimères* あるいは *Aurélia* においては、失われた愛する女性が聖女あるいは女神に変貌してゆくが、その徴はここにも見られる。話者の二度目の呼びかけは《MAHDEWA!（マハデヴァ神よ！）》である。MAHDEWA とはヒンドゥー教の大いなる女神——詩人は説明する。<sup>(9)</sup>インドの聖都のイマージュがパレスチナの聖都のイマージュに重なっている<sup>(10)</sup>ように、キリスト教の聖母マリア、ギリシアの女神アルテミス、エジプトの大地母神イシスなど次々とその貌を変えてきた永遠の女性は、今インドの偉大な女神と重なる。空間の混淆、諸宗教の混淆、神々の混淆——その中からひとつの世界が、

ただひとりの女神が顕現する。彼女は話者の呼びかけに応じてその幾枚ものヴェールを脱ぎ、小川の流にゆだねて漂わせるだろうか。試練の度に脱がれるはずのヴェールが、女神の永遠の愛のしるし、緋色の花々となって水面にたゆたうだろうか。小川 ruisseau は川 rivière に、川は大河 fleuve に、大河は大洋 océan (= Atlantique) に注ぐ。やさしい緋色の花々は、愛の勝利を、世界の新世を、小川から大河へ、大河から大洋へむけて伝えるだろうか。<sup>(11)</sup>今まさに大洋の深みへとなだれ落ち、聖なる世界を揺るがすもの、それはキャセイ(支那の古称・詩人の自註によればチベット)の雪である。

最終詩節では「おまえ」への語りかけ、命令あるいは祈願は見られない。第3詩節までの、戦いの場に臨まんとするプロメテウスたる話者は姿を消し、客観的に「世界」を描写する語り手がとって代る。聖なる世界の危機を告げてくれるはずの巫女がはじめてあらわれる。太陽の神アポロンにつかえる「赤い」巫女エリトレア(≪erythr≫という接頭辞は「赤」を意味する)——だが実際にこの時詩人の想像の中に浮んでいたのは、黒い肌のインドの踊り子、アマニーの姿だったようである(≪Prêtresse≫には ≪Amany≫という詩人の自註がつけられている)。しなやかな姿態の中に女神の、あるいは女王の姿を宿らせる術を持つ踊り子が、神(Mahewa)と人(詩人=話者)との仲介者、巫女として、記憶の中から浮び上がってきたのである。<sup>(12)</sup>彼女は、だが、未だ安穩の裡に眠っている。「時」はまだ至らない。太陽のアーチは輝く。キャセイの雪はなだれ落ちても、聖俗の場を隔てる柱は微動だにしなかったのだ。

≪Erythrée≫の世界は黄金色と緋色に輝いている。≪El Desdichado≫の暗い世界と、それは何と対照的であることか。あの光なき世界で重い意味を担っていた「赤」が、≪Erythrée≫の世界を浸している。紅い海 Mer Erythré<sup>(13)</sup>が、アラビア、ペルシア、メソポタミア、インドなど、古代世界を浸していたように。

さて≪Erythrée≫の異本、≪A Madame Aguado≫の検討にうつろう(TEXTE (b)参照)。この二篇の詩は制作年代はいずれも不明で、二篇のうちどちらが先に制作されたのかもわかっていない。訂正箇所、註のつけ方、表記法の違いなど、草稿の状態から見て、≪A Madame Aguado≫の方が先であろうと推定される(リシェもその説をとっている)。断定はできないが、制作年代の推定は本論の主題ではないのでこれ以上言及しない。二篇の詩の異本文は従来、相補的なものとして簡単に扱われてきたが、それらの中には無視できない詩人の意識の相違があらわれていると思われるのでこれを指摘し

ておこう。いくつかの異文のうち、最も重大なものは、《Erythrée》で《voici le Vautour》である箇所が、《A Madame Aguado》では《je suis le vautour》となっている点である。《Erythrée》の話者、禿鷹の嘴を脇腹に受けるプロメテウス、テュポーンに戦いを挑む若きゼウスは姿を消し、詩人は聖都の上を舞う禿鷹そのものとなっている。この変換が詩全体の意味を大きく変える。Benarès, ギリシアの武神アレース Arès の娘<sup>(14)</sup>は、《Erythrée》では聖都を護る女戦士、神々の宮殿に仕える戦乙女ワルキューレン<sup>(15)</sup>とも解された。だが《A Madame Aguado》では、Benarès は殺戮と流血を好む凶暴な軍神、人類の禍、Arès の分身となり、その手先の禿鷹に変身させられて詩人は哀しく聖都の上を舞いつつ、「おまえ」にむかい武装を解くよう勧めるのである。なおここにはネルヴェルの本名 Labrunie にかけた洒落がある。labrunie の語源 de broigne は古語で金属片と環と釘の頭で外側を鎧った胴着に似た皮製の鎧の意味を持つ。即ち《corset d'or bruni》は labrunie つまり詩人自身を指している。従って《A Madame Aguado》では詩人は愛する女性にむかって「私から離れよ」と勧め、《Erythrée》では「私と一体になれ」と命じていることになる。二つの草稿における正反対の動きはまだこの他にもある。《A Madame Aguado》で巢から飛び立ってゆく鳩たちは、《Erythrée》では「巢を探しながら」つまり巢へ戻ろうと泣いている。リシェの指摘にあるように、<sup>(16)</sup>《A Madame Aguado》では確かにインド舞踊団の公演の印象が支配しているのかもしれないが、《Erythrée》にあつては、うたわれた行為の意味は、ある出来事の具体的な印象を超え詩人の内的宇宙の意味の連鎖の中に組みこまれる。また、《Erythrée》で、「おまえの紺碧の足元から花崗岩の額へかけて」すなわち大洋の紺碧に染まった下方から遙かに見上げる上方の黒い額にかけてうねっていた「ユダヤの緋色の長い髪」は、《A Madame Aguado》では、円柱に譬えられた女性の腰（上部）から足元（下部）へかけてうねることになる。言うまでもなく衣の髪は上から下へ流れるのが当たり前であり、この詩の表現は自然の法則に叶ってはいる。しかし《Erythrée》の眼もあやな緋色のうねりあがる力強さはどこに行ってしまったのか。硬質の冷たい額高くそびやかす円柱の壮厳さは？ 《Erythrée》においては、Colonne という音からの連想により Jenny Colon という恋人の面影を与えられながらも、柱はあくまでも聖域の象徴たる丈高い柱であり、「ユダヤの緋色」は海の中から吹き上って自然の法則に逆らって限りない高みにまでうねってゆき、巨柱に真に王侯としての威厳を与える。詩の中で最も不可解かつ最も強烈な印象を与えるイマージュであった。然るに《A Madame Aguado》では「碧玉色の円柱」

は女性の隠喩にすぎず、彼女は細い腰帯から足元へかけて流れる襷持つ緋の衣をま  
とって立ち現われる。優しい彼女には猛々しいベレナスや軍神に捧げられた禿鷹と  
戦う力はない。禿鷹でありながら恋人としての心を持つ詩人は、彼女にむかい武装  
を解いて私からお離れと忠告する他はない。《je suis le vautour》という話者の  
否定的自己規定はあの《El Desdichado》の冒頭《Je suis le Ténébreux, — le  
Veuf, — l'Inconsolé》を思い出させはしないか。《A Madame Aguado》の第  
1・三行詩節、危機にある恋人とその世界を救い、呪われた自らの在り様から逃れ  
んとして話者は祈願する。《Erythrée》にあつてはこの同じ詩節における祈願は巨柱(=  
恋人) が恋貌したのものとしての大いなる女神 MAHDEWA に対するものであった。  
《A Madame Aguado》においては事情は少し異なる 冒頭詩節で呼びかけられた  
円柱=女性は変貌の契機を未だ持っていない。かつては彼女と一緒に住んだ聖なる  
世界に向けて話者は呼びかける。聖都ラナッサ——それはおそらく詩人にとって  
聖なる世界の中心だった。<sup>(17)</sup>ラナッサがその神秘のヴェールを脱ぐ時、聖なる世界、  
原初の調和が姿を現わす。この世界の象徴である緋色の花々——《Artémis》の燃  
える天から落ちる白い薔薇と、それらは何という対照を示していることだろう——  
は、小川の流れにのってやがては広い世界に大海原に福音をもたらす。この願いを  
ラナッサはききとどけるであろうか。今、聖なる山から大洋へむかって流れ落ちる  
もの、それは緋色の花々ではなく、キャセイの白くつめたい雪である。

神殿を護る女司祭は、しかし未だ眠っており、なだれ落ちる雪の轟きも神殿の柱  
廊を揺がせはしない。太陽の光のアーチは彼女の顔を真紅に染めている。——だが  
《A Madame Aguado》における赤の輝きには翳りがある。《pourpre de Ju-  
dée》は女性の衣裳の一部となった。《les fleurs de pourpre》は聖地に咲く花で  
はあるが、この詩人にとっては特別の意味を持つ、女神の手にする花<sup>(18)</sup> 《tes fle-  
urs》ではなくなってしまう。《l'Arche du Soleil》<sup>(19)</sup>は《Soleil noir  
》の対極に燦然と輝くが、《l'arche du soleil》<sup>(21)</sup>の輝きにはある翳りがあ  
る。《je suis le vautour》と自己規定せざるを得ない詩人の意識の翳り、「おま  
え」の聖なる世界から疎外されてしまった禿鷹の哀しみ——。

輝きと翳り——選ばれた者としての誇りと疎外された存在としての苦い自覚と、  
二つの意識が二つながら常に詩人の心の中にある。天秤はゆっくりと揺れ動き、あ  
る瞬間にはエリトレアの世界が輝き、次の瞬間にはアグワド夫人に捧げられた世界  
があらわれる。Les chimèresの中で輝きと翳り、光と闇とが一層の神秘性を帯び

て交錯するのをわれわれは見てゆくことになるだろうが、その前に、≪A Madame Aguado≫に並べて詩人が書き記した詩、≪Delfica≫関連詩篇の一つである ≪A J-y Colonna≫について検討してみよう (Texte (c) 参照)。

≪Erythréa≫ 及び ≪A Madame Aguado≫では命令法が強い調子で繰り返された。第3詩節に至るまで命令あるいは祈願の文が中心となっている。言うまでもなく発話者の意志を表わす話法であり、原初の世界、聖なる世界への発話者の関わり様を端的に示すものであった。これに対して ≪A J-y Colonna≫では、第1詩節から第3詩節までいずれも「おまえ」に対する設問の形で始まっている。かつて住んでいた世界、失われたその世界のさまざまな表象の間接的な喚起法——われわれは、かの世界が既に *connaître, reconnaître* あるいは *savoir* という認識行為の対象となっており、世界と「おまえ」との間にはある距離ができていることを知るのである。≪A Madame Aguado≫で見られたような、発話者＝詩人の、「おまえ」の世界からの疎外は、この詩では見られない。第3詩節に一箇所だけ見られる ≪*nous*≫は、話者と「おまえ」とがある象徴的な行為の共同の主体であったことを示している。「われわれ」は共に火の族であった。アドニラムと女王バルキス<sup>(22)</sup>がそうであったように。「われわれ」はちょっとした動作ひとつで地中の火を地表へと呼び出し花咲かせることができたのだ。だがそれは大過去時制で語られる昔のこと、今「われわれ」は二人ながら原初の火の消えたところにいるのである。鍛冶の祖トバルカインが火と鉄の芸術家アドニラムを地中へと導いたように、詩人を冥界へあるいは天界へと導いてくれるはずの古代の詩人ヴェルギリウスは墓の中、そして「おまえ」＝ダフネは月桂樹に変身してしまった。しかも古代の汎精神の世界では植物同志でさえも恋をするというのに——とりわけ雄木と雌木が激しく惹きあうといわれる棕櫚の樹の傍にあるというのに——今 *laurier vert* (=若々しいダフネ) と奇妙にからまりあうのは異次元の花、*p le hortensia* (=蒼ざめたオルタンス<sup>(23)</sup>)である。古代世界への郷愁に満ちた追憶に始まった詩は、苦い現実認識で終る。ダフネは永遠に失われてしまうのか。

「円柱よ！」ではじまる詩の世界と、「コロナへ」という献辞を持つ詩の世界は *Colonne* と *Colonna* という語の響きあいの他、一見何らの共通点を持たぬと見えながら、次第に形を変え、互に境界を侵犯しあい融合しあいながら、*Les Chimères*の世界に組み込まれてゆくのである。

ジャック・ジェニナスカは *Les Chimères* の精密な構造分析の書<sup>(24)</sup>において、こ

の詩集は前半 6 詩篇、後半 2 詩篇、それぞれ 6 つずつのソネから成るひとつの緊密な構造体として読まれねばならないと主張し、前半 6 篇のソネについては、第 1 番目と第 6 番目、第 2 番目と第 5 番目、第 3 番目と第 4 番目のソネがそれぞれ深い関連を持つことを指摘している。《A J-y Colonna》の四行詩節群を持つ《Delfica》は第 5 番目のソネであり、同じ詩の三行詩節群を持つ《Myrtho》は第 2 番目のソネである。われわれは先に、《El Desdichado》(第 1 番目)と《Artemis》(第 6 番目)における行為者の *identité* の獲得と、そのことによる、時間と永遠性の相剋ののり超えの問題について、「時間」に関する概念を中心とする解釈を試みた<sup>(25)</sup>が、その中で分析された、冒頭の詩と前半部の最後におかれた詩とにおける動きは、《El Desdichado》から《Artémis》へ(冒頭の詩節の、暗い不動の世界での否定的自己規定にはじまり、それぞれの詩における時間、空間軸上での繰返しの、あるいは回帰的な動きを含みつつ、最終詩節における激しい呪咀とそれに続く価値の大転換に至る)というものであった。では《Myrtho》と《Delfica》の場合はどうだろうか (Texte (d)(e) 参照)。ジュニナスカはこの 2 篇の詩の構造上のさまざまなレベル(統語論、意味論、音韻論など)でのパラレリズムを指摘した上で、《Delfica》の分析を始めるにあたって《Le sonnet Delfica semble reprendre le discours au point où Myrtho l'a interrompu》と述べている。だが詩人に導かれて読者が迎える想念の動線が《Myrtho》から《Delfica》へという単純なものでないことは、ジュニナスカの分析そのものが示している。

《Myrtho》の第 1 および第 2・四行詩節( $\text{II}Q_1$ ,  $\text{II}Q_2^{(26)}$ )においては話者=行為者であり、《わたし》の《おまえ》へのかかわりが語られる。 $\text{V}Q_1$  および  $\text{V}Q_2$  においては、行為者は《おまえ》であり、話者の《おまえ》への問いかけにより、《おまえ》と世界との関わりがたずねられる。また  $\text{II}T_1$ ,  $\text{II}T_2$  ではある行為によってひきおこされる自然界の変化がうたわれ、 $\text{V}T_1$  では世界の変貌への予徴と期待とがうたわれる。 $\text{V}T_2$  では前節の予徴と期待とに対する現実の裏切りが示される。つまり 2 篇の詩の四行詩節群では《わたし》《おまえ》および世界の三者の関わり様があたわれるのに対し、三行詩節群では何らかの要因による世界そのものの変貌に関することがらが語られるのである。 $\text{II}Q$ と $\text{V}Q$ とは「わたし」-「おまえ」-世界のつながりを把握するために相補的であり、 $\text{II}T$ と $\text{V}T$ とは、共に世界の変貌に関わる或る力によって支配されている。そして四行詩節群と三行詩節群との関係は、われわれの眼には  $\text{II}Q \rightarrow \text{II}T \rightarrow \text{V}Q \rightarrow \text{V}T$  という単純で静的な連続であることをやめ、より輻奏した力動的なものとなる。このダイナミズムを具体的なイメージを追

ながら検討してみよう。

ⅡQ<sub>1</sub>において「わたし」の瞑想の対象になっている「おまえ」のイメージを支える隠喩や喚喩は、≪ton front≫という語を媒介として、あの≪Erythrée≫の第一詩節と呼応している。ユダヤの緋色≪pourpre de Judée≫に染まる額高くそびやかす「円柱」から、古代インドの女神の姿へ変貌していった「おまえ」は今、「わたし」によって「神々しき魔女」と呼びかけられ、「わたし」の思いの中で、東洋の光≪clarté d'Orient≫にその額を浸す丈高いポシリポの丘≪Pausilippe altier≫となってそびえている。ⅡQ<sub>2</sub>では「わたし」と「おまえ」の関わりは、過去を思い出す形で、今度はギリシア的コノテーションの中で語られる。ムーサによってギリシアの児となった「わたし」は、エレスウスの秘儀を先導するギリシアの神イアッコスの祭壇に祈りを捧げる。イアッコスはまた、詩人によって、大地母神の幼な子ホールスとも、葡萄の枝の冠をつけたイエズスとも見做されている。<sup>(27)</sup> 古代エジプト、古代ギリシア、そして原始キリスト教の神格を一身に具現した神の前で「わたし」は「おまえ」と愛の結合をとげたのであった。この結合は、古代の人々の愛の形に似る。すなわち、杯を交換して恋人と接吻を飲み交わし、恋人の眼に宿る儂い光の中に愛を読みとる。<sup>(28)</sup> plus-que-parfait, imparfait, parfait と続く時の用法は、各詩行の意味と不可思議的なねじれを示し、≪Artemis≫の第2詩節前半部の時制の使い方を思わせる。流れとしての時の観念とは相容れぬ、愛のあり得べき姿を示すためであろうか。

流れとしての時間を克服する。今ひとつの形がVQ<sub>1</sub>で示される。それは回帰の現象である。2行にわたってくりひろげられる植物の名前の羅列は、年毎に新しい生命を回復する自然の回帰的時間への暗示である。しかもここに示される5つの植物はいずれも遠い古代世界と結びついている(古代エジプトで *figuier de Pharaons* と呼ばれたという *sycomore*、アポロンの樹である *laurier*、アテーナ(ミネルヴァ)が創って人間に与えたという *olivier*、アプロディーテ(ウェヌス)に捧げられた *myrthe*、古代の詩人ヴェルギリウスによって好んでうたわれた *saule*)。自然の回帰と歴史の回帰への暗示。それに加えて、流音、特に[1]の音の繰り返しによって回帰の印象は強められ、この詩節最終行後半の *toujours recommence* という語句は既に潜在的に用意されている。VQ<sub>2</sub>ではⅡQ<sub>2</sub>と同じく過去を思い出すという形で「おまえ」と世界の関わりが示される。「巨大な柱」によって俗界とは隔てられた世界、≪TEMPLE≫という語で象徴される聖域、地下の聖域たる「洞穴」——そうした聖なる世界が「おまえ」の住む場所であった。ここでわれわれはあの



《Erythrée》の世界を思い出す。《péristyle immense》は《colonne de saphir》に呼応し、《dragon》は《vautour》すなわち Typhonと等価の怪物である。しかし「おまえ」は今、かつて住んだその世界から遠く離れてしまっている。《con-nais-tu?》 《Reconnais-tu?》という問いは、「おまえ」が永遠の愛の象徴たるあの「古い恋唄」<sup>ロマンス</sup>からも、巨柱がそびえ竜の眠る聖なる世界からも今は疎外されていることを告げている。失われた「わたし」—「おまえ」—世界の親密な関係は取り戻し得ないのか。

《Delfica》をQ<sub>2</sub>→T<sub>1</sub>と読み進めば、われわれは直ちに上の問に対する答えを得る。だが重ね合わせて読むことにより、テキストの持つより屈折した意味が判明する。VQで聖なる世界の異邦人となったダフネは、IIQの、光に満ちた古代世界の「神々しき魔女」であったミルトと共に、II T<sub>1</sub>の「おまえ」の中にその面影を持つのである。VQ<sub>2</sub>→II T<sub>1</sub>という詩節の連続は、先に検討した《A J-y Colonna》のものである。かの詩は、過去に住んだ世界、過去になした行為との対比において現在の疎外的状況を嘆くものであった。だが今、導入部としてVQと共にIIQをも持ち、VT<sub>1</sub>とも呼応するII T<sub>1</sub>は、《A J-y Colonna》の第3詩節とは異なるものになった。各行にある異文がそれを示している。第10行の nous→tu の変換は重要である。《A J-y Colonna》ではこの1行は「わたし」と「おまえ」が共に住んだ聖なる世界（第1・第2詩節——即ちVQ——で問の形で語られる）において共になしたある行為を語り出しており、四行詩節群では示されなかった「わたし」と「おまえ」の関わりを示す唯一の箇所であった。然るに《Myrtho》においてはこの関わりは四行詩節群に非常に鮮明に描き出されているのであり、一方II T<sub>1</sub>ではIIQでは示されなかった「おまえ」と世界との関わりの一いつの形態を提示する。しかもこの関わりはVQで見られたような、認知、想起といった静的な、どちらかといえば受動的なものではなく、「おまえ」の、世界に向けての具体的な行為、という能動的なものとなっている。第9行には、「おまえ」のその行為の結果としての世界の変容が示されるが、この現象はVT<sub>1</sub>と深い関連を持つ。VT<sub>1</sub>の、大地を揺がす《un souffle prophétique》とは、多くの註釈に示されるように、火山の爆発を指しているのである。ところで、《A J-y Colonna》の第3詩節の「われわれ」の行為は、何時とも知れぬ過去 《un jour》のものであり、火山の爆発は聖なる世界に生きる「われわれ」の裡に潜む能力を示す象徴的現象であった。第3詩節最終行に見える《au loin》という副詞句は、いうまでもなく空間的な遠さ、すなわち地平線が遙か彼方にあることを表わすのだが、同時に時間的な遠さ、すなわち灰で覆われたその世界がずっと昔のことであることをも感じさせる

働きを持っている。つまり《A J-y Colonna》においては、第1詩節から第3詩節までが同じトーンで、過去に関わりを持った世界あるいは過去になされた行為を想起させるわけである。これに対してⅡT<sub>1</sub>の「おまえ」の行為は、ごく近い限定された過去《hier》のものとなっており、その結果としての地平線の閉塞という情況はたちまちにして《soudain》現出する。この行為は、従って、《A J-y Colonna》に見られるような遠い過去のものではなく、むしろ「おまえ」と世界の現在、及び未来に関わるものだといえる。だが「神々しき魔女」ミルトは何故この行為を為すのか。それはミルトが、疎外的情況にある女、失われた世界を嘆くダフネでもあるためである。このことはⅡT<sub>2</sub>でより判然と示される。北の国ノルマンの貴人——この人物はⅤT<sub>2</sub>のコンスタンティヌスという名との呼応によって、キリスト教の唯一絶対神の<sup>・</sup>みを排他的に捧ずると推定される——によって崇拜する神々の像を破壊されたⅡT<sub>2</sub>のミルトは、ⅤT<sub>1</sub>で失われた神々を嘆くダフネとはっきり重なりあう。月桂樹——詩の神アポロンの樹、古代の詩人に誉を与えた樹——の葉陰にありながら、常に懐しい古代世界とは無縁の花《Hortensia》にまわりつかれる《Myrthe》(= Myrtho)の苛立ちが前節の行為となったのであろう。同じ構成ではありながら、《A J-y Colonna》の最終節が時の流れの結果としての現在の情況を述べるのに対し、《Myrtho》のそれは前節の原因を述べるとも解し得る。《A J-y Colonna》では《tombeau de Virgile》という表現が詩人の死を暗示していたのに対し、ⅡT<sub>2</sub>では《tombeau》はなくなって死のイメージは消え去っている。実際、ヴェルギリウスの発話行為は死んでおらず、あの「立返り来る」恋唄のように、彼の詩句は《Delfica》の第3詩節に甦っている。<sup>(29)</sup>ジェニナスカも指摘するように、ⅤQにおけるゲーテの模倣<sup>(30)</sup>あるいはⅤT<sub>1</sub>におけるヴェルギリウスの模倣は、それ自身が不滅の詩句の回帰現象を示すものである。

さて互に関連しあい、影響を及ぼしあう7つの詩節のあとに、ひとつの詩節がやってくる。溜められていた大地の吐息が吐き出され、それが昔の日々の回帰の予徴として感得され、「わたし」も「おまえ」も世界も、すべてがひとつの予感にうち震える時、《Cependant》を伴ってこの最後の詩節はやってくる。この詩節こそは、あの《Erythrée》や《A Madame Aguado》の最終詩節の変奏なのである。だが、これらを一体同じ詩節の変奏と呼ぶことができるのだろうか。同じ統語法、最終行においては全く同じ語彙、表記法を用いながら、大きく異なるコンテキストを持つに至った2つの詩節——その原因は、この詩節第1行と第2行の終りにおかれた語の変換である。巫女エリトレアの顔を彩っていた「赤」の色は消え、そのか

わり巫女デルフィカの顔に刻印されているのは、ローマ帝国の権力の印である。太陽の神の支配を示した ≪Arche du Soleil≫ は、ローマ皇帝、キリスト教を公認して異教の神々を追放したコンスタンティヌスの勝利の印である ≪arc de Constantin≫ にとってかわられている。Ⅴ T<sub>2</sub>からは色も光も消え去り、世界そのものの転換が行われているのである。エジプト、インド、ギリシア、そしてイタリア——それら古代世界のすべてを含んだ原初の調和ある世界を護っていた神々の宮の ≪sévère portique≫ は、今度は唯一絶対神を戴くローマ皇帝の支配する世界、異教の神々を追放し去った権力者の支配を誇示する列柱となる。<sup>(31)</sup> その結果、この2つの詩節の全く同一の最終行は、正反対の意味を持つことになる。聖なる世界の危機を未だ知らずにいる巫女エリトレアと、聖なる世界の再来を未だ告げ得ない巫女デルフィカと——いずれにしても「死」の兄弟である「眠り」の中に没入して、彼女たちは仲介者としての使命を全うしていない。「予言的な吐息に揺らめく」大地も、「大西洋に流れ落ちる」雪も、彼女らの「目覚め」という契機を待つ瞬間の中に動きを凍りつかせる。ただひとつの契機で、聖なる世界の崩壊と再来とが同時に起り得る不可解さ。だがそれがネルヴァルの世界なのだ。相対立するものが絶えず非対立の中へのみこまれてゆく。ポローニャの碑文のような世界。あるいはメービウスの輪の上を歩く蟻のように、われわれはネルヴァルの詩句に導かれて、相反する、しかもその間に境界のない2つの世界、光に溢れる世界（表）と闇の世界（裏）とを、ぐるぐると果てもなく歩いているのかもしれない。もしかしたら永遠に与えられないかもしれない「契機」を待つ、その宙吊りにされた状態で、話者はまたミルトを思い、ダフネに語りかけてゆくのである。繰り返される想起の作用と予言と期待と——そしてまたやって来る絶望と。希望と絶望の間の絶えざる往復運動。希望の最も明るい光の中で、絶望の最も暗い闇の中で、そのいずれもの極限で、 ≪Cependant≫ が鳴り響く。

≪Erythrée≫ — ≪A Madame Aguado≫ — ≪A J-y Colonna≫ — ≪Myrtho≫ — ≪Delfica≫——ひとつの詩想が各詩篇の中を流れて形を変え、意味をかえ、いくつもの言葉に分れてゆく。いくつもの言葉は又、各詩篇の中で響きあい統合され、ひとつの詩想をつくりあげてゆく。1824年の詩集の編者が、 ≪A J-y Colonna≫ に対応する形の ≪Myrtho≫（*Les Chimères* の ≪Myrtho≫ の四行詩節群と、 ≪Delfica≫ の三行詩節群を持つもの）を採録したのも無理はない。<sup>(32)</sup> 緊密な結びつきを示す2篇の詩の精読は、Ⅱ Q → Ⅴ T という詩想の流れが確かに存在することを告げている。ネルヴァル自身がこれを一篇の詩として書き残したのか

どうか、今のところわれわれには判断の資料がない。いずれにしても、 *les Chimères* がすべてを呑みこんでしまう。

«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» —1853年の *Petits Châteaux en Bohême* の「或る友人に<sup>(33)</sup>」宛てた序章に詩人はこう書き記す。「絶望」によって創られた詩篇の中に «Christ aux Oliviers», «Vers dorés» と共に収められていたのが、ヴェルギリウスの『牧歌』第4歌よりとられたエピグラフ «Jam redivit et virgo…» (今や乙女は帰り来たり……) を持つ «Daphné» という詩であった。翌年、小説 *Les Filles du Feu* の巻末付録として発表された *Les Chimères* の中に、「熱と不眠の内に構想され」、「絶望にはじまり諦念に終る」この詩が再び見出される。題名は «Delfica» と変わり、エピグラフはなくなっている。黄金時代の再来を言祝ぐ銘句をとり去り、物言わぬ巫女の名を表題とすることにより、「絶望」と「諦念」とは一層深められたとわれわれは解釈すべきだろうか。ボヘミアの小さな城々を構成するのは、しかし、「絶望にはじまり諦念に終る」詩のみではない。 «Puis, revient un souffle épuré de la première jeunesse, et quelque fleurs poétiques s'entr'ouvrent encore, dans la forme de l'odelette aimée, —sur le rythme sautillant d'un orchestre d'opéra.» 青春の息吹きが又帰って来る。それは詩人の切ない願望だったのであろう。だが *Les Chimères* の諦念と絶望の最も深い闇の彼方にも、おそらくわれわれは «Erythrée» の赤を見出し得るはずである。花、あるいは火を手に深淵から浮び上ってくる聖女<sup>(34)</sup>——火は言葉であり、<sup>(35)</sup> それぞれ異なる予言を課されたリュディアの巫女とデルポイの巫女の、眠りの中に失われた言葉はともにこの聖女の中に甦るのである。

## 註

- 1) G. de Nerval. *Poésies. Odelettes. Les Chimères. Chansons et vieilles ballades.* Paris, Editions d'art Edouard Pelletan, Helleu et Sergent, éditeurs, 1924.
- 2) この書簡は1853年12月頃、精神病院に入院中のネルヴァルがTh. ゴーチェ

に宛てて書いたものとされているが、異説もある。同封されていた紙に筆写されていた6篇の詩とは、《A Madame Aguado》、《A Madame Ida Dumas》、《A Hélène de Hecklembourg》、《A J-y Colonna》、《A Louise d'Or., Reine》、《A Madame Sand》である。

- 3) Marie-Jeanne Durry. *Gérard de Nerval et le Mythe*. 1956 『ネルヴァルの神話』篠田知和基訳. 思潮社
- 4) 註(2)で触れた筆写草稿はグラモン公 Michel Dumesnil de Gramontの所有になるものであり、普通グラモン草稿 Mr. Gramont αと呼ばれている。
- 5) Atlantiqueは大西洋を意味すると同時に、その語源であるAtlasを想起させる。Atlasはギリシア神話の神で、ゼウスに背いた罪で、地の果てで天を支える罰を受けている。
- 6) VautourにはTyphonというネルヴァルの自註が付されている。
- 7) プロメテウスにまつわる神話はネルヴァルの作品の中でしばしば想起される。とりわけPandoraの中では詩人は自らをプロメテウスになぞらえている。
- 8) ヴェルギリウス『牧歌』には、ウェヌスの好む鳩が数多くうたわれている。ネルヴァルにおいても、祖先の霊のやどる鳥(Aurélia)、女王の愛の使いとしての戴勝鳥(《Histoire de la Reine du matin et de Soliman Prince des génies》in *Voyage en Orient*)など、鳥の持つ意味は大きい。
- 9) この部分には《Mahadoé, la zendovère》というネルヴァルの自註がある。ジャン・リシェによれば、Mahdewaはヒンドゥー教の主神Shivaのよび名であり、男性神格である。リシェは「彼(ネルヴァル)においては非常にしばしばおこる精神の混乱」によって、この神を女神として扱っている、と述べている(*Expérience et Création*, Hachette, p. 196)。だが、この間違いを単なる「精神の混乱」に帰してしまうよりは、ちょうど冒頭の語《Colonne》が男性であるColonnaと女性であるColonとを同時に想起させたように、あるいはネルヴァルが好んで言及したポローニャの碑文があらゆる対立概念をその内に含んだ宇宙を呈示するように、この神の名は男女両性が別れる以前の神的存在の根源的ありようを示すものと考えの方が、ネルヴァルの精神宇宙の解釈としては妥当なのではあるまいか。
- 10) 《Patani》には《Patna ou hiéro-solime, la ville sainte》という自註がある。パトナはインドの聖都、hiéro-solimeはイエルサレムを指す。
- 11) *Aurélia* 第2部最終章の次の箇所参照。

« Sois bénie, ô première octave qui commenças l'hymne divin! Du dimanche au dimanche enlace tous les jours dans ton réseau magique. Les monts le chantent aux vallées, les sources aux rivières, les rivières aux fleuves, et les fleuves à l'Océan; (...) »

- 12) ネルヴァルがインド舞踊団のパリ公演を見たのは1838年夏のことである。リシェは、この時ネルヴァルがメサジェ紙に書いた劇評をひいて、この詩とインドの踊り子との関係を論じている。この論の中でリシェは踊り子 Amany —女王 Reine de Saba—巫女 Prêtresse Erythréa —女神 Mahdéwa の同一性を指摘しているが、筆者には納得出来ない点もある。《Erythréa》の第3詩節と最終詩節の間には明らかな切れ目があり、踊り子—巫女はあくまでも模倣する者として女王あるいは女神を演ずるのである。女優ジェニー・コロンは死をもってはじめて女神の姿に昇格してゆく。
- 13) 古代、ペルシア湾、インド洋、紅海の三つの海はこの名で呼ばれた。
- 14) Bénarès はガンジス河畔に位置するインドの聖都だが、ネルヴァルはこれに《Ben-Arès —la fille de Mars》という註をつけている。マルス（ギリシア神話ではアレース）は「平和と戦争の神殿の鍵を持つ」神（《Quintus Aucler》 in *Les Illuminés*）。
- 15) 北欧神話。ゲルマン神話に登場する戦の乙女。Aurélia にも初稿 Aurélia にもワルキューレンへの言及がある。
- 16) J. Richer 前掲書 p.194 参照。インド舞踊団の公演の際、中央で歌い踊る Amany の両脇で二人の踊り子が踊りながら手にした écharpe で作りあげる鳩が、この詩の《ramiers》の詩想の源であろうという。
- 17) Lanassa はチベットの首都 Lassa を指す。この他シバの女王と関わりのあるペルシア湾岸の都市 Ahassa あるいは Lahassa との関連も指摘されている。チベット高原はヒマラヤ山系に続く高地で、ネルヴァルは想像の中でこの一帯を原初の調和の存在する世界と見なしていた。
- 18) 女神の手にする花のイメージについては、Aurélia 第1部第6章、第2部終章、《Artémis》などを参照。
- 19) 《Erythréa》
- 20) 《El Desdichado》
- 21) 《A Madame Aguado》
- 22) 《Histoire de la Reine du Matin et de Soliman Prince des génies》

参照。

- 23) hortensia 紫陽花は、18世紀になってフランスにもたらされた、言わば歴史の浅い花。19世紀はじめ、パリの時計商の妻で数学者の Hortense の名前をとって命名されたという。錬金技術的な意味も持たず、神話との関わりもない。この詩で hortensia に冠された形容詞 *pâle* の、ネルヴァルにおける否定的価値については今更語るまでもないだろう。
- 24) G. Jeninasca, *Analyse structural des CHIMERES de Nerval*, Baconnière 1971, Neuchatel.
- 25) 「仏文研究」(京都大学仏文研究室発行)第7号及び第8号所収の拙論「ネルヴァルにおける時間の研究」(その1, その2)参照。
- 26) ローマ数字は *Les Chimères* の第何番目の詩にあたるかを示し、Q は四行詩節、T は三行詩節を示す。Q, T にそれぞれつけられたアラビア数字は何番目の詩節かを示す。以下この例に倣って示す。
- 27) ≪Isis≫ in *Les Filles du Feu* 第4章, ≪Quintus Aucler≫ in *Les Illuminés* 第4章など参照。
- 28) こうした恋愛におけるイデアリズムは、アレクサンドリア学派の新プラトニズムの影響を示すものである。ヘレニズム期のギリシアやアレクサンドリアを舞台とした古代の恋愛物語の中には、これによく似た場面を見つけることができる。
- 29) ≪Delfica≫ 第3詩節は、ヴェルギリウス『牧歌』第4歌「黄金時代がやってくる」に詩想を得ている。
- 30) ≪Delfica≫ 四行詩節群は、ゲーテ『ウィルヘルム・マイスターの徒弟時代』中の「ミニヨンの歌」に倣って書かれている。
- 31) ジェニナスカは ≪Arche du Soleil≫ は ≪Arc de Constantin≫ に等しいと解釈している。その場合、≪Erythrée≫ における ≪sévère portique≫ は異教世界のものなのかキリスト教世界のものなのか判然としなくなる。
- 32) Ms. Gramont β と呼ばれるこの詩の草稿は、その実在が疑問視されている。プレイヤード版にはこの詩も収録されているが、註釈者(A. ベガン, J. リシェ)は何らかの手違いによるものであろうと述べている。
- 33) ≪Artist≫ 編集長 Arsène Houssaye.
- 34) 深淵の聖女のイマージュは ≪Argélique≫ 第6の手紙, ≪Sylvie≫ 第7章, ≪Artémis≫ などに現われる。

- 35) E. T. A. ホフマン『悪魔の靈液』参照。

## TEXTE

a)

### ERYTHREA

*COLONNE de Saphir*, d'arabesques brodée  
—Reparais!— Les *Ramiers* pleurent cherchant leur nid:  
Et, de ton pied d'azur à ton front de granit  
Se dfoule à longs plis la pourpre de Judée!

Sistu vois *Bénarès* sur son fleuve accoudée  
Prends ton arc, et revêts ton corset d'or bruni:  
Car voici *le Vautour*, volant sur *Patani*,  
Et de *papillons blancs* la Mer est inondée.

MAHDEWA ! Fais flotter tes voiles sur les eaux  
Livre tes fleurs de pourpre au courant des ruisseaux:  
La neige du *Cathay* tombe sur l'Atlantique:

Copendant la *Prêtresse* au visage vermeil  
Est endormie encor sous l'*Arche du Soleil*:  
—Et rien n'a dérangé le sévère portique.

b)

### A MADAME AGUADO

*COLONNE de saphir*, d'arabesques brodée,  
Reparais! Les ramiers s'envolent de leur nid;  
De ton bandeau d'azur à ton pied de granit  
Se déroule à longs plis la pourpre de Judée.

Si tu vois Bénarès, sur son fleuve accoudée,  
Détache avec ton arc ton corset d'or bruni



Car je suis le vautour volant sur Patani,  
Et de blancs papillons la mer est inondée.

Lanassa! fait flotter ton voile sur les eaux!  
Livre les fleurs de pourpre au courant des ruisseaux.  
La neige du Cathay tombe sur l'Atlantique.

Pendant la prêtresse au visage vermeil  
Est endormie encor sous l'arche du soleil,  
Et rien n'a dérangé le sévère portique.

c)

#### A J-y COLONNA

LA connais-tu, Daphné, cette vieille romance  
Au pied du sycomore . . . ou sous les mûriers blancs,  
Sous l'olivier plaintif, ou les saules tremblants,  
Cette chanson d'amour, qui toujours recommence,

Reconnais-tu le Temple au péristyle immense,  
Et les citrons amers, où s'imprimaient tes dents,  
Et la grotte fatale aux hôtes imprudents  
Où du serpent vaincu dort la vieille semence?

Sais-tu pourquoi, là-bas, le volcan s'est rouvert?  
C'est qu'un jour nous l'avions touché d'un pied agile  
Et de sa poudre au loin l'horizon s'est couvert!

Depuis qu'un Duc Normand brisa vos dieux d'argile,  
Toujours sous le palmier du tombeau de Virgile  
Le pâle hortensia s'unit au laurier vert.

d)

#### MYRTHO

JE pense à toi, Myrtho, divine enchanteresse,  
Au Pausilippe altier, de mille feux brillant,

A ton front inondé des clartés d'Orient,  
Aux raisins noirs mêlés avec l'or de ta tresse.

C'est dans ta coupe aussi que j'avais bu l'ivresse,  
Et dans l'éclair furtif de ton œil souriant,  
Quand aux pieds d'Iaccus on me voyait priant,  
Car la Muse m'a fait l'un des fils de la Grèce.

Je sais pourquoi là-bas le volcan s'est rouvert...  
C'est qu'hier tu l'avais touché d'un pied agile,  
Et de cendres soudain l'horizon s'est couvert.

Depuis qu'un duc normand brisa tes dieux d'argile,  
Toujours, sous les rameaux du laurier de Virgile,  
Le pâle Hortensia s'unit au Myrte vert!

e)

#### DELIFICA

LA connais-tu, DAFNÉ, cette ancienne romance,  
Au pied du sycomore, ou sous les lauriers blancs,  
Sous l'olivier, le myrte, ou les saules tremblants,  
Cette chanson d'amour... qui toujours recommence?...

Reconnais-tu le TEMPLE au péristyle immense,  
Et les citrons amers où s'imprimaient tes dents,  
Et la grotte, fatale aux hôtes imprudents,  
Où du gragon vaincu dort l'antique semence...

Ils reviendront, ces Dieux que tu pleures toujours!  
Le temps va ramener l'ordre des anciens jours;  
La terre a tressailli d'un souffle prophétique...

Cependant la sibylle au visage latin  
Est endormie encor sous l'arc de Constantin:  
—Et rien n'a dérangé le sévère portique.