

ヴィリエ・ド・リラダンにおける信仰と文学

——「至高の愛」における信仰と愛について——

木 元 豊

Revue des Sciences Humaines のヴィリエ・ド・リラダン特集号の序文において、編集者の Bertrand Vibert はヴィリエの作品の難解さを、持ち前の挑発的な文体でもって、次のように指摘している。

Au fond, force est de reconnaître que Villiers reste de nos jours un auteur *difficile*; je précise : avant que la critique s'en mêle. Non que l'œuvre soit elle-même hermétique comme celle de maint poète symboliste — à commencer par celle de son ami Mallarmé —, ni davantage ésotérique en dépit d'un occultisme affiché qui n'en imposa qu'à quelques fervents naïfs. Et pourtant elle n'en rebute pas moins toute approche herméneutique qui prétendrait partir de la transparence dénotative pour parvenir à telle complexité mystérieuse ou insoupçonnée. Celle-ci est au contraire imposée d'emblée, et qui plus est programmée comme effet de lecture. Aussi bien ne s'agit-il pas d'élucider ou de démêler l'obscur, mais d'affronter cette complexité pour ce qu'elle est, sans prétendre la résorber afin de trouver le mot de l'énigme. C'est dire si la lecture de Villiers est une pratique exigeante et déstabilisante, qui déboute les critères rassurants de la rationalité positiviste¹⁾.

確かにヴィリエの作品は難しい。しかし、彼の文章が取り立てて難しいわけでも、書かれた内容の把握が困難だというわけでもない。にもかかわらず、彼の作品は読者を困惑させるようなある種の不可解さを持っている。そして、それはおそらく——B. Vibert も認めているように——作者によって図られているのだ。「末期の息を化学的に分析するための装置」« L'Appareil pour l'analyse chimique du dernier soupir »と題された風刺的な作品の語り手は、そんな作家がいることを次のように示唆している。

Ceci soit dit pour ces persifleurs, vous savez? pour ces sombres écrivains qu'il faut relire plusieurs fois si l'on veut pénétrer la *véritable* signification de ce qu'ils disent²⁾.

ヴィリエによれば、天才とは本質的に寡黙であり、表明していることよりむしろ言外におわせていること(sous-entendu)によって真価を発揮する者である³⁾。ならば、我々がヴィリエの作品を読む場合にも、彼の文章が言外におわせていることを意識的に捕らえていかなければならないのではないか。彼がアイロニーを主要な表現手段のひとつとしていることを忘れてはなるまい。以下の論考はそうした試みのひとつである。

*

「至高の愛」*« L'Amour suprême »* は1886年7月に出版された同名の作品集の冒頭を飾る短編小説である。長らく決定稿の存在しか知られていなかったが、1884年8月に「リジアーヌ・ドーベレーヌ」*« Lysiane d'Aubelleyne »* のタイトルで日刊紙 *La Liberté* に発表されていたことが現在確認されている。また、ヴィリエの作品にしては珍しく多くの草稿が発見されており、プレイヤッド版の全集において詳解されている⁴⁾。作品の執筆期間に関しては、はっきりしたことは分かっていないが、1883年の秋には決定稿に近い形のものできあがっていたのではないかとプレイヤッド版の編者は観ている⁵⁾。

同作品がヴィリエにとって重要な作品であったことは、1886年出版の作品集『至高の愛』*L'Amour suprême* の表題作として、その冒頭に置かれていることから明らかであるが、研究者に人気のある作品とはいえない。おそらく『残酷物語』*Contes cruels* に収められた諸作品などに比べて、作品の意味合いが透明に思えるからだろう。「至高の愛」は主にヴィリエの信仰復活を示す作品として取り上げられてきた。確かに、神に自ら進んで身を捧げる若く美しいヒロイン、リジアーヌ・ドーベレーヌの姿を通して、来世への希望を描き出したこの作品は、この点のみに注目すれば、きわめてキリスト教的な作品と読めるのである。作品集『至高の愛』には、ドグマチックともいえる激烈な信仰宣言を含んだ時評的な二作品「クルークス博士の実験」*« Les Expériences du docteur Crookes »* と「神の時」*« L'Instant de Dieu »* も収められており⁶⁾、表題作がヴィリエの信仰復活を示しているという見解を一見無理のないものにしてしている。多くの研究者が1880年代のヴィリエは幼い頃の信仰を取り戻していたと考えており、その証拠として、「クルークス博士の実験」、「神の時」、「至高の愛」がしばしば引き合いに出されるのである⁷⁾。

ところが、厄介なことには、1880年代のヴィリエの信仰復活を唱えている研究者たちが揃って、「クルークス博士の実験」と「神の時」に含まれている信仰宣言の信憑性を、特にその激烈さゆえに、疑ってもいるのである⁸⁾。研究者自身ある種のジレンマに追い込まれているともいえる状況である。テキストで明示されていることを重んじれば、ヴィリエの信仰復活を疑うわけにはいかない。しかし、ヴィリエのテキストは、それを文字通り受け取ることをためらわせるようなものである。ここから研究者たちがこれまで出してきた結論はだいたい次のようなものである。ヴィリエは信仰を取り戻そうとしていたが、自分の思想が非キリスト教徒的なものを多分に含んでいることに悩まされた。彼自身自分が正当なキリスト教徒であるかどうかを疑っていたので、自分を納得させるためにも激烈な信仰宣言をする必要があった⁹⁾。一応筋の通る意見であるが、こうした意見はヴィリエの作為性を過小評価していると言えなくもない。例えば、「神の時」を

丁寧に読むと、そこに置かれた信仰宣言の信憑性が巧妙なアイロニーによっていわば宙吊りにされていることが分かる¹⁰⁾。研究者たちが作者の精神的動揺の反映と見ているものは、むしろ意識的に作り出されたものである可能性が高いのである。

1880年代のヴィリエの信仰復活を語る場合、レオン・ブロワの影響は見逃せない。ヴィリエは1884年頃からブロワと親交を結ぶのだが、狂信的なカトリック教徒で、毒舌家のブロワは、ヴィリエの思想の異端性をことあるごとに叱責し、彼を悩ませた¹¹⁾。先に挙げた「クルークス博士の実験」の中の信仰宣言にしても、ブロワの怒りを鎮めるために書かれたとも考えられているのである¹²⁾。だいたいこの作品はイギリスの科学者ウィリアム・クルークスの行った交霊実験を紹介するために書かれたものであり、まずは作者がクルークス博士の実験の支持者であり、超常現象の存在を確信しているかのような印象を与えるものなのである。ところが、結論部に至って突然キリスト教徒の意見が問題となり、交霊術そのものが悪魔的なものとして糾弾される。キリスト教徒は交霊術のようなものに惑わされてはならないし、また惑わされもしないという結論なのである。だとすれば、クルークス博士の実験に興味を持った作者の立場はどうなるのだろう。結局のところ、我々は作者の信仰に関する判断を停止するしかないのではあるまいか。

晩年のヴィリエは「*Quoniam non cognovi litteraturam, introibo in potentias Dei*」という『詩編』の言葉を好んで口にしたと伝えられている¹³⁾。これは彼の遺作となった『アクセル』*Axël*に登場する悪役の副司教が口にする言葉でもある¹⁴⁾。プレイヤッド版の編者は「*Comme je n'ai pas connu la littérature, j'entrerais dans la puissance de Dieu*」という訳を与えているが¹⁵⁾、「*litteratura*」というラテン語を「*littérature*」と訳している点で、原義からすればかなり強引な訳といえる。しかし、ヴィリエがこの言葉に込めた意味合いを考えると、プレイヤッド版の編者の訳が適当に思われてくる。*Le Chrétien malgré lui ou la religion de Villiers de l'Isle-Adam*という著作の中で Sylvain Simon が指摘しているように、ヴィリエにとって文学とキリスト教は相対立する側面を持っていたようなのである¹⁶⁾。こうした事柄を考慮に入れつつ、「至高の愛」を読み返すと、ヴィリエの信仰復活という言葉では片付けられない複雑さ、不透明さを、この作品もまた持っているように思えるのである。

＊

「至高の愛」がヴィリエの信仰復活を示しているという見解は、特に同作品と『アクセル』の第一部の比較研究から導き出される。『アクセル』はヴィリエが終生抱えた作品であるが、その構想は古く1870年代初頭に遡る。この作品は『未来のイヴ』*L'Eve future*とともに反キリスト教的色合いの濃い作品であるが、作品集『至高の愛』と同時に出版が準備されていたことが分かっている。また、『未来のイヴ』が出版されたのも、『至高の愛』が出版された1886年のことである。以上の事実を踏まえて、プレイヤッド版の編者は「至高の愛」を次のように分析している。

Dans le recueil *L'Amour suprême*, d'inspiration plus récente, [Villiers] jugeait opportun de fournir une preuve éclatante de la sincérité et de la solidité de son catholicisme. Pour illustrer son attitude nouvelle, le conte éponyme était d'une importance essentielle : dans

la première partie d'*Axël*, on assiste à une prise de voile forcée, complotée par un prêtre et une abbesse cupides, fanatiques, interrompue par le farouche refus de la victime promise; dans « *L'Amour suprême* », Villiers raconte aussi une prise de voile, le décor et le déroulement de la cérémonie rappellent ceux d'*Axël*, mais ici, pas d'interruption: la jeune fille, dans un élan de joie mystique, consent librement à prononcer ses vœux, et tout s'accomplit dans une atmosphère de recueillement pieux. Villiers semble ainsi donner à entendre, en composant *L'Amour suprême*, que son dernier mot sur le catholicisme n'était pas le « Non » de Sara [l'héroïne d'*Axël*] ¹⁷⁾.

確かに、「至高の愛」は『アクセル』の第一部と深い関係を持った作品であり¹⁸⁾、ヒロインの教会に対する態度に焦点を絞れば、両作品は対照的である。しかし、ヒロインの態度をすぐさまヴィリエの態度に結び付けるのはいささか短絡的ではないだろうか。また、この分析においては「至高の愛」の語り手の立場が全く考慮されていないが、この作品は男性による一人称告白体の小説であり、表題が示唆しているように、語り手とヒロイン、リジアーヌ・ドーベレーヌを結び付ける愛こそがテーマなのである。語り手は1868年の春に外務省主催のパーティーに出席してリジアーヌを発見することになるのだが、ヴィリエは実際1868年頃に外務省のパーティーに出席したことがあり、少なくともこの設定に関しては自伝的背景がある¹⁹⁾。「至高の愛」からヴィリエの思想や信仰を語るのなら、リジアーヌの態度だけではなく、語り手の態度や立場にも注意を払うべきであろう。我々は語り手とリジアーヌの関係を軸に「至高の愛」を読み直してみるつもりである。

*

先にも述べたように、「至高の愛」は男性による一人称告白体の小説である。語り手は冒頭で死を超える愛が存在し、自分がそのような愛を感じている者の一人であることを断った後、次のような話を始める。1868年の春、語り手は外務省主催のパーティに知り合いの貴族の好意によって出席している。周りの華やかな雰囲気と裏腹にしらけてしまった彼が人気の少ない小さな部屋の窓から外を眺めていると、すぐ隣の窓に社交場には場違いな神秘的な美しさを持った女性が現れる。語り手はそれが幼馴染みのリジアーヌ・ドーベレーヌであることに気付き、リジアーヌもまた彼の内にかつての友人を認める。ブルターニュでの孤独で質素で敬虔な生活を好んでいた彼女がその場にいることを語り手はいぶかしく思うが、言葉を交わしていくうちに、彼女が社交場に来ていること自体がカルメル修道会から課された入会のための試練であること、そしてちょうどその日が試練の最終日であることを知る。リジアーヌに惹かれている語り手は彼女の修道会入会を思い留まらせようとするが、リジアーヌの決心は固い。それでもなんとか「最後の一度だけ」という面会の約束を取り付けた語り手は、翌日いわく言いがたい希望を抱いて約束の場に赴くが、その「最後の面会」がリジアーヌの修道会入会の儀式に立ち会うことを意味していたことを理解し、絶望しかける。しかし、群集の方を振り返った彼女と目があったとき、永遠のランデブーが約束されたと感じる。その日を境に彼の内から肉欲的な奢りが消えて、天上に焦がれるような思

いを抱くようになったという話である。

この要約からも分かるように、「至高の愛」はリジアーヌの信仰を描き出すためだけの物語ではない。むしろ、彼女との再会と別れによって語り手の内に起こった変化を記した物語である。語り手がリジアーヌへの愛を通して神の愛に目覚めたというのなら、カトリック的な教訓話と言えるだろう。ところが、面白いことには、語り手の信仰告白とも読める結末の部分にも、語り手自ら感じている愛がどのようなものかを説明した導入部分にも、「神」という言葉が一切現れないのである。まずは物語の導入部分から見てみよう。

Ainsi l'humanité, subissant, à travers les âges, l'enchantement du mystérieux Amour, palpite à son seul nom sacré.

Toujours elle en divinisa l'immuable essence, transparue sous le voile de la vie, — car les espoirs inapaisés ou déçus que laissent au cœur humain les fugitives illusions de l'amour terrestre lui font toujours pressentir que nul ne peut posséder son réel idéal sinon dans la lumière créatrice d'où il émane.

Et c'est aussi pourquoi bien des amants — oh! les prédestinés! — ont su, dès ici-bas, au dédain de leurs sens mortels, sacrifier les baisers, renoncer aux étreintes et, les yeux perdus en une lointaine extase nuptiale, projeter, ensemble, la dualité même de leur être dans les mystiques flammes du Ciel. A ces cœurs élus, tout trempés de foi, la Mort n'inspire que des battements d'espérance; en eux, une sorte d'Amour-phénix a consumé la poussière de ses ailes pour ne renaître qu'immortel; ils n'ont accepté de la terre que l'effort seul qu'elle nécessite pour s'en détacher.

Si donc il est vrai qu'un tel amour ne puisse être exprimé que par qui l'éprouve et puisque l'aveu, l'analyse ou l'exemple n'en sauraient être qu'auxiliauteurs et salubres, celui-là même qui écrit ces lignes, favorisé qu'il fut de ce sentiment d'en haut, n'en doit-il pas la fraternelle confidence à tous ceux qui portent, dans l'âme, un exil?

En vérité, ma conscience ne pouvant se défendre de le croire, voici, en toute simplicité, par quels chaînons de circonstances, de futiles hasards mondains, cette sublime aventure m'arriva²⁰⁾.

注意深くこの導入部分を読んでみると、ここで語り手は二人の人間を結び付ける愛に対する信仰しか語っていないことに気付かされる。ここで神聖なものとされているのは愛のみである。もちろん愛という言葉はキリスト教の神を想起させる言葉である。しかし、語り手によれば、愛を神格化してきたのは人間である。ここで語られている愛がキリスト教の神を意味するものであるなら、語り手の主張はむしろ冒瀆的に響く。第三段落に現れる「les yeux perdus en une lointaine extase nuptiale」といった表現から判断すると、ここで愛と呼ばれているものがエロスであるのはまず間違いなからう。現世での禁欲によって来世での男女の融合を図るという思想は、正当な

キリスト教よりもむしろ異端のカタリ派の信仰を思わせる²¹⁾。愛の源である「創造的光明」« la lumière créatrice »という言葉によって神が暗示されていると考えることもできなくはない。しかし、「lumière」という言葉で神を表す時、ヴィリエはしばしば最初の文字を大文字にする。実際、この作品のなかでもヒロイン、リジアーヌがキリスト教の神を« la Lumière divine »という言葉で表している²²⁾。

また、先に指摘したように、作品の結びの部分にも神の名は現れない。

Mais le sublime adieu de cette grande ensevelie avait consumé désormais l'orgueil charnel de mes pensées. Et, depuis, grandi par le souvenir de cette Béatrice, je sens toujours, au fond de mes prunelles, ce mystique regard, pareil sans doute à celui qui, tout chargé de l'exil d'ici-bas, remplit à jamais de l'ardeur nostalgique du Ciel les yeux de Dante Alighieri²³⁾.

もし「至高の愛」がリジアーヌによって語り手が信仰に導かれたという物語であるのなら、ここに神の名が現れても良さそうなものである。ところが、語り手が引き合いに出すのは、詩人ダンテと彼のミューズ、ベアトリーチェである。リジアーヌと語り手の関係は、物語を通して、ベアトリーチェとダンテの關係に重なったのである。とすると、「至高の愛」はカトリック的な教訓話というよりも、詩人の誕生にまつわる物語なのではないか。この点は後に検討するつもりである。

もちろん、この作品の導入部と結びに神の名が記されていないということがたいした意味を持たない可能性もある。しかし、我々がこの点に留意する理由もあるのだ。作品集『至高の愛』の出版から一年後に発表された「回想」« Souvenir »という作品の中で、ヴィリエ自身がワーグナーのオペラ『トリスタンとイゾルデ』に神の名が一度も現れないということにこだわっているからだ²⁴⁾。かつてワーグナーを訪問の折、上記の点を指摘して、彼の信仰が心からのものであるかどうか尋ねたところ、ワーグナーは自分は何よりもまずキリスト教徒であると答えたというのが「回想」の内容なのである²⁵⁾。他人の作品にこのような、まるで異端審問官であるかのような目を光らせる作者が、自分の信仰告白と読まれる可能性の高い作品の導入部と結びという重要な部分に、神の名がないということに気付かなかったとは考えにくい。だいたいヴィリエは一字一句をおろそかにしないタイプの作家なのである。「至高の愛」の導入部と結びに神の名が現れないことは、この作品がキリスト教信仰を題材にしているだけに、重要であると考えることができるだろう。

しかしながら、「至高の愛」に全く神という言葉が現れないわけではない。まずは語り手自身の言説に現れるのだが、興味深いのは、ただ一度だけ語り手から発されるその言葉がリジアーヌの存在によって喚起されていることである。語り手がリジアーヌを幼馴染みと認める場面である。

Oui, c'était bien elle! Et, maintenant comme autrefois, la douceur des êtres qui

tiennent déjà de leur ange caractérisait sa pensive beauté. Elle devait être de vingt-trois à vingt-quatre ans. Une pâleur natale, inondant l'ovale exquis du visage, s'alliait, éclairée par deux rayonnants yeux bleus, à ses noirs bandeaux lustrés, ornés de lilas blancs qui s'épanouissaient d'y mourir.

Sa toilette, d'une distinction mystérieuse, et qui lui seyait par cela même, était de soie lamée, d'un noir éteint, brodée d'un fin semis de jais qu'une claire gaze violette voilait de sa sinueuse écharpe.

Une frêle guirlande de lilas blancs ondulait, sur son svelte corsage, de la ceinture à l'épaule : la tiédeur de son être avivait les délicats parfums de cette parure. Son autre main, pendante sur sa robe, tenait un éventail blanc refermé : le très mince fil d'or, qui faisait collier, supportait une petite croix de perles.

Et — comme autrefois! — je sentais que c'était *seulement* la transparence de son âme qui me séduisait en cette jeune femme! — Et que toute passionnelle pensée, à sa vue, me serait toujours d'un mille fois moins attrayant idéal que le simple et fraternel partage de sa tristesse et de sa foi.

Je la considérai quelques instants avec une admiration aussi naïve qu'étonnée de sa présence en un milieu si loin d'elle... Elle parut le comprendre, et aussi me reconnaître, d'un sourire empreint de clémence et de candeur. En effet, les êtres qui se sentent dignes d'inspirer la noblesse d'un pareil sentiment l'acceptent avec une délicatesse infinie. Leur auguste humilité l'accueille comme un tribut tout simple, très naturel et dont tout l'honneur revient à Dieu²⁶⁾.

ここで注目したいのは、語り手がリジアーヌの姿を目にすると彼女の悲しみと信仰を分かち合いたくなるという意味のことを語っていることである。引用から分かるように、リジアーヌは単に篤信家の女性とは描かれていない。語り手にとって、彼女の魅力はまずその美しさにある。しかも、その魅力は、彼女の温もりに触れて匂い発つ白いリラの花飾りの描写などからうかがえるように、官能的なものと無縁ではなからう。それゆえにこそ、語り手がリジアーヌの魅力を彼女の魂のあり方に帰着させていることが重要になってくる。語り手にとって、リジアーヌの美しさは彼女の魂の表現であり、肉体的なものは、彼女の存在を通して、精神的なものに昇華されるのである。語り手にとって、リジアーヌは文字通り天使のような存在であり、だからこそ、彼が神を想起するにはリジアーヌの存在を身近に感じる必要があるのである。

ところが、リジアーヌはまさにその神のために、この世から、すなわち語り手の前から、姿を消し去ろうとしているのである。彼女を引き止めようとする語り手に向かって、リジアーヌは次のように答える。

Différer, dites-vous?... Non. Celles-là ne sauraient avoir droit qu'au mirage du Ciel,

qui pourraient calculer leur holocauste de façon à n'offrir à Dieu que le rebut de leur corps et la cendre de leur âme. La puissance de sa foi fait à chacun la splendeur de son paradis, et, croyez-nous, ce n'est que dans l'effort souverain pour échapper aux attaches rompues qu'on puise la surhumaine faculté d'élancement vers la Lumière divine. — Pourquoi, d'ailleurs, hésiter? Le moment de n'être plus suit de près, à tel point, celui d'avoir été, que la vie ne s'affirme, en vérité, que dans la conception de son néant. Dès lors, comment, même, appeler "sacrifice" (après tout!) l'abandon terrestre de cette heure dont le bon emploi peut sanctifier, seul, notre immortalité?

[...] Mon premier devoir est de suivre la Voix qui m'appelle. Et je ne veux désormais baigner mes yeux que dans cette lumière intérieure dont l'humble Dieu crucifié daigne, par sa grâce! embraser mon âme. C'est à lui que j'ai hâte de me donner dans toute la fleur de ma beauté périssable! — Et mon unique tristesse est de n'avoir à lui sacrifier que cela²⁷⁾.

リジアーヌが自らを神に捧げるべき生贄と考えていることから分かるように、彼女の信じる神は人の死を要求する神であり、彼女の信仰は、神によって与えられる死を自ら進んで受け入れることによって、絶対的なものになるのである。彼女にとって神の絶対性は死の絶対性と等価であり、それゆえ彼女の護教論の中心に死の不可避性が据えられているのである。興味深いのは、彼女が語り手に対して用いている「croyez-nous」という言葉の「nous」の部分のイタリックになっていることである。このことはリジアーヌがまさに教会の代弁者であることを示すとともに、語り手とリジアーヌの思想的対立が、彼と教会の対立でもあることを示していると考えられる。

しかしながら、語り手とリジアーヌの対立は、無神論者とキリスト教徒の対立ではない。先に見たように、語り手は、リジアーヌの姿を目にすると彼女と信仰をともにしたいと感じると語っている。ところが、語り手がリジアーヌの信仰を受け入れることは、取りも直さず彼女を失うことを意味するのである。そこに語り手のジレンマがあり、この物語の重要なポイントがあると思われる。神は語り手のリジアーヌに対する愛を肯定するものなのか、それとも否定するものなのかが問題になっていると言えるだろう²⁸⁾。そこからリジアーヌが語り手に約束した最後のランデブーの意味が重要になってくる。

リジアーヌから最後のランデブーを約束された語り手は、言い知れぬ期待を抱いて約束の場所であるノートルダム・デ・シャン教会に向かう。教会では聖遺物箱の前に死者のミサが行われている。リジアーヌを探す語り手の前で、聖遺物箱を覆っていた白い布が取り去られ、空っぽの箱が姿を現す。語り手がそのことの意味を悟る前に、弔鐘が鳴り始め、神に身を捧げる犠牲者を募る声が上がり、一人のヴェールを纏った女性が進み出る。これがリジアーヌであった。彼女は、語り手の目の前で、神に身を捧げることを望んだわけである。

リジアーヌとの最後のランデブーが、彼女のカルメル修道会入会の儀式に立ち会うことであったということは、語り手にとって非常に残酷なことである。まず第一に、語り手の目の前で神に

身を捧げてみせるというリジアーヌの行為によって、語り手と神がリジアーヌをめぐる対立関係にあることが明白となり、リジアーヌが神に身を捧げるということが、語り手を捨てるという意味を持つことがはっきりするからである。

さらに残酷なのは、語り手が立ち会っている儀式が、彼の愛する女性の死を意味していることであろう。この儀式は、語り手がすぐにその意味を理解できないことによって、いっそう残酷で不吉なものとなっている。とりわけ重要なのは聖遺物箱 (châsse) の描写であろう。祭壇前に置かれたこの箱が空であることが明らかになる場面を、語り手は「*Des sœurs de l'Observance-ordinaire [...] découvrirent la châsse dont les quatre planches apparurent vides et béantes*²⁹⁾」とイタリックを用いて描いているが、本来ならば聖遺物という教会の宝が収められているはずの箱が、ここでは生者を飲み込む死そのものを意味することが示唆されている。このことは聖遺物箱 (châsse) という語が最終的に棺 (cercueil) という語に取って代わられることから明らかである³⁰⁾。ここでは教会が死を与えるものとして描かれていると言える。

結局のところ、語り手にとっては、神も教会もリジアーヌを奪い去るものでしかない。リジアーヌは語り手を彼女の入会儀式に立ち会わせることによって、そのことを明確にしたのである。語り手の絶望は以下の引用から十分に読み取れるだろう。

Je comprenais, maintenant. C'était donc là le rendez-vous sombre que m'avait donné cette jeune fille! Je me rappelai, dans un éclair, le terrible cérémonial dont la prise du voile est entourée pour les Carmélites de l'Observance-étroite. Les symboles de ce rituel se succédaient, pareils à des appels précipités de la pierre sépulcrale.

Et voici qu'au milieu du profond silence j'entendis tout à coup s'élever sa douce voix, chantant la formule des vœux de sa consécration...

Ah! Je n'ai pas à définir, ici, le mystérieux secret dont défaillait mon âme³¹⁾!

最後の一文は語り手の絶望を一種の逆言法を用いて表しているが、語り手がリジアーヌの聖別にあたって絶望していることは文脈から明らかである。ということは、彼がここで隠しているもの、「le mystérieux secret」は、リジアーヌの聖別に対立する何かであると言えるだろう。興味深いのは、「le mystérieux secret」という冗語的とも言える表現が用いられていることである。「secret」という名詞に前置された「mystérieux」という形容詞が、「secret」の内容に対して選択されているのはまず間違いなからう。ところが、この作品中「mystérieux」という形容詞を前置した例が他に一つあって、それがまさに冒頭の一文に現れる「l'enchantement du mystérieux Amour」という表現なのである³²⁾。語り手はこの作品のテーマである愛が実は教会と対立するものであることを隠しつつ、ほのめかしているのではないか。

とにかく、ここまでの物語には語り手のリジアーヌに対する思いを肯定する要素がない。リジアーヌは神に身を捧げることを望み、教会は死という壁でもって彼女を語り手から引き離れた。この物語が、冒頭で示唆されているような、死を超えて男女を結ぶ愛の物語になるためには、

デウス・エクス・マキーナが必要であろう。が、むしろのこと、神が降臨するわけではない。リジアーヌが変貌するのである。以下は、そのリジアーヌの変貌を描いた、物語上きわめて重要な部分である。

Soudain, l'une de ses nouvelles compagnes l'ayant revêtue, lentement, du linceul et du voile, puis déchaussée à jamais, reçut de l'abesse les ciseaux sinistres sous lesquels allait tomber la chevelure de la pâle bienheureuse.

A ce moment, Lysiane d'Aubelleyne se détourna vers l'assemblée. Et ses yeux, ayant rencontré les miens, s'arrêtèrent, paisibles, longtemps, fixement, avec une solennité si grave, que mon âme accueillit la commotion de ce regard comme un rendez-vous éternel promis par cette âme de lumière.

Je fermai les paupières, y retenant des pleurs qui eussent été sacrilèges.

Quand je repris conscience des choses, l'église était déserte, le jour baissait, le rideau claustral était tiré derrière les grilles. Toute vision avait disparu³³⁾.

先に見たように、これまでの物語では、リジアーヌの存在をめぐって、語り手は神と対立せざるを得ない状況にあった。リジアーヌの目には神しか映らなかったことが、結局のところ、語り手を絶望させていたのである。だからこそ、リジアーヌが振り返って彼を見つめたことが、彼に救いをもたらすのである。だが、このリジアーヌの行為はまるで語り手の夢のようではないか。これまで彼女は全身全霊を神に捧げることを誓っていたのである。彼女は、「C'est à lui que j'ai hâte de me donner dans toute la fleur de ma beauté périssable³⁴⁾!」とまで言っていたのである。その彼女が、いざ神に身を捧げるという瞬間に振り返って、永遠のランデブーの約束と理解できるような視線を語り手に送ったのである。これは、背信的とまでは言えないにしても、かなり異常な事態とは言えるだろう。

リジアーヌの髪を切り落とすためのはさみが「sinistres」と形容されていることから分かるように、語り手にとって教会はあくまで彼の愛する女性の生命を奪うものである。リジアーヌの視線が、まさにその教会によって与えられる死、神の要求する死を超えて、語り手に向けられたものであったからこそ、語り手はその視線によってリジアーヌとの永遠のランデブーが約束されたと感じたのではなからうか。少なくとも、リジアーヌのこの視線がなければ、この物語は、冒頭で約束されているような、死を超えて男女を結ぶ愛の物語、「Amour-phénix³⁵⁾」の物語にはならないのである。とすると、フェニックスがフェニックスであるためには死を必要としているように、語り手とリジアーヌの愛の物語はリジアーヌの修道会入会を必要としたのではないかと思えてくる。この点を、「至高の愛」の成立過程を考慮に入れつつ、検討してみたい。

*

最初に述べたように、ヴィリエの作品にしては珍しく、「至高の愛」には多くの草稿が残されており、プレイヤッド版の全集に収録されている³⁶⁾。草稿は全て断片であって、不明な点も多

いのだが、それでも「至高の愛」の成立過程をうかがい知ることができる。細部の変化にこだわらず、物語のプロットの変化だけを取り上げると、決定稿も含めて三つの物語に大別できる。どの物語も、語り手が外務省のパーティーに出席して、一人の神秘的な女性に出会うというシチュエーションだけは共通である。

成立過程の第一段階に当たると考えられている物語は決定稿と大きく違い、亡くなった女性の幽霊が出る話である。語り手は外務省のパーティーで一人の美しい女性に目をとめる。彼女はアイルランドの貴族の娘であるが、なぜか父親に嫌われており、生まれてすぐにフランスに遣られ、カルメル修道会で育てられた。成長した彼女は修道女になることを希望するが、その前に母の消息を知りたいとアイルランドに渡る。しかし、父親は会いもせず、彼女を追い帰す。このショックで彼女は心臓を痛めて、フランスに戻ってくる。カルメル修道会が彼女は修道女の生活に向いていないと判断したため、彼女は結局修道女にならないまま、修道会で養われ続けることになる。彼女が外務省のパーティーに出席したのは、彼女の父が出席すると聞き及んだためだったが、結局彼女の父は出席していなかった。彼女との再会を約束した語り手は、翌日彼女を訪ねるが、彼女は父親に会えなかったショックで亡くなっていた。数カ月後、パリの街角で、語り手は亡くなった女性と瓜二つの女性を見つける。動揺する語り手に近付いた彼女は、「あなたはあなたの家の鍵はポケットに持っていますが、私の美しい家の鍵は持っていませんね。」と告げる。語り手が氣を取り戻した時には、女性はすでに消えていた。彼女が「美しい家」と言ったのは、天国の光のことだったのだろうと語り手は考えている。

以上が「至高の愛」の出発点となった物語を資料から分かる範囲で要約したものである。この物語は最初の大きな変更によって、その骨子のほとんどを失う。残酷な父親に関するエピソードが修正され、ヒロインが突然死亡するというエピソードがなくなり、当然語り手がヒロインの幽霊に遭遇する話はなくなる。こうして決定稿の物語に近い物語が生まれてくる。

語り手は外務省のパーティーで一人の美しい女性に紹介される。彼はその女性の神秘的な美しさに魅せられ、女性の方も語り手に引かれた素振りを見せる。しかし、この二人の恋はかなわぬ恋である。というのも、この女性はカルメル修道会入会のための試練として、社交の場に来ており、語り手と出会ったちょうどその日が試練の最終日なのである。彼女は、語り手を残して去って行く。

これが、我々が第一の物語と決定稿の物語の中間に位置すると考える物語の骨子である。ヴィリエはこの段階で何度も物語を書き直しており、別の視点からすると重要な変更も多いのであるが、物語の大筋には変化がなかったものと考えられる。この第二の物語と決定稿の物語の大きな違いは、この物語には語り手がヒロインの入会儀式に立ち会うエピソードがないことである。この物語は二人の別れで終わり、来世での再会は問題とならない。

決定稿の物語を含めた三つの物語を比較してみると、中間の物語だけが、語り手とヒロインがパーティーの後再会することのない物語である。最初の物語では、二人は一度ヒロインの死によって隔てられるが、彼女の亡霊が現れて、天国の存在を暗示する。決定稿の物語では、語り手とヒロインは、ヒロインのカルメル修道会入会によって別れることになるが、彼女が語り手に投げ掛

けた視線によって、語り手は来世での再会を確信する。第二の物語だけが二人の別れで終わるのである。このこととヒロインの信仰の問題とは無関係ではあるまい。

第一の物語では、ヒロインはカルメル修道会で育てられていても入会は許されなかった女性である。彼女の宗教的立場は曖昧であるといえる。しかし、結局このことが、彼女が語り手の愛を受け入れ、死後も語り手のもとに現れるという展開を可能にしていると思われる。ところが、第二の物語以降は、ヒロインはカルメル会の修道女となることを誓った女性であり、語り手と出会うパーティーに出席しているのもそのための試練なのである。彼女にとって、語り手は、たとえば彼が彼女のことをどんなに愛しようとも、拒まなければならない誘惑者となるのである。ヴィリエはこの段階で何度も語り手とヒロインの対話を書き直しているが、それはひとつにはヒロインの信仰とヒロインと語り手を結ぶ絆とを同時に描き出すのが困難であったからだろう。草稿を追って行くと、ヒロインの信仰が強く描かれれば描かれるほど、語り手とヒロインを隔てる溝が深くなっていくことが分かる。ヒロインが自己の信仰に忠実である限り、語り手との別れは死別以上のものとなるのである。ところが、ヴィリエは結局、二人の別れで決定稿を終わらせなかった。そこに決定稿を宗教的観点から見た時の曖昧さがあるように思われるのである。

第一の物語では、語り手とヒロインは死別するわけだが、ヒロインの死を招くのは彼女の父親の理由の判然としない残酷な仕打ちである。父親が自分に一度も会ってくれないということがヒロインを苦しめ、死に追いやるのである。この残酷な父親像が、ヴィリエの作品にしばしば現れる無言の神のモチーフを想起させることは一考に値するだろう。第二の物語以降、ヒロインを語り手から奪うのは、残酷な父親ではなく、神なのだから。ヴィリエは、この世を死でもって支配する残酷な神の背後に、愛の神を探していたのではなかろうか。そして、愛の神は、何よりもまず来世での彼の幸福を約束してくれるものである必要があったのだろう。少なくとも第一の物語はそういう願いを直接感じさせる物語である。語り手のもとに現れるヒロインの亡霊は愛の神の言葉と考えることができるだろう。しかしながら、その愛の神の言葉は、結局のところ、作り物であるのだ。まさにそれこそ『未来のイヴ』のテーマであり、この問題は「至高の愛」の成立とも無関係ではなかろう。ヴィリエはイリュージョンをイリュージョンと知りつつ、信じたかったのだろう。しかしながら、イリュージョンをイリュージョンと知っているがゆえに、「至高の愛」の決定稿において、リジアーヌが語り手を振り返った時から、リジアーヌはキリスト教的な神よりも、むしろ文学を表すフィギュールに変貌するように思われるのである。

*

「至高の愛」は回想録という形式を取った作品である。語り手にとって、リジアーヌとの出会いと別れの物語はすでに過去に属する物語であり、したがって、作品の大半は単純過去を基準とする時制によって書かれている。しかしながら、語り手の現在を示唆する部分がないわけではない。とりわけ重要なのは、最初に引用した、作品の導入部と結びである。語り手は、導入部で、自己の物語のテーマとこの物語を著す動機について語っている。この部分は語り手の現在を基準に書かれているのだが、最後の一文で単純過去が導入され、過去の物語へと繋げられている。また、結びにおいては、リジアーヌが語り手に何を残したのかということが語られるのだが、結び

のパラグラフを構成する二つの文のうち、最初のもので大過去が用いられ、次の文で語り手の現在に回帰している。この結びのパラグラフによって、過去の出来事は語り手の現在に繋がるわけである。この語り手の現在と物語の関係を表す二つの重要な部分に神の名が欠けていることは、先に見た通りである。その折に、結びの一文で、詩人ダンテとそのミューズ、ベアトリーチェの名が引かれることに注意を促したのだが、この点についてここであらためて検討してみたい。結びのパラグラフは重要なので、ここにもう一度引用しよう。

Mais le sublime adieu de cette grande ensevelie [Lysiane d'Aubelleyne] avait consumé désormais l'orgueil charnel de mes pensées. Et, depuis, grandi par le souvenir de cette Béatrice, je sens toujours, au fond de mes prunelles, ce mystique regard, pareil sans doute à celui qui, tout chargé de l'exil d'ici-bas, remplit à jamais de l'ardeur nostalgique du Ciel les yeux de Dante Alighieri³⁷⁾.

ここで語り手はリジアーヌとの出会いと別れが彼の身にもたらした変化について述べているのであるが、いくつか注意すべき点がある。まず第一に、リジアーヌが語り手に及ぼした影響が二つあるということである。一方で、リジアーヌは語り手の内から肉欲を消し去り、他方、彼に彼女の視線を残したのである。リジアーヌが語り手に与えた視線の意味は、すでに検討したように、彼女の語り手に対する永遠の愛の証である。語り手の内から肉欲が消え去るとともに、永遠の愛の証を得たのであるから、語り手とリジアーヌの結びつきは完全に精神的なものとなったと解釈して差し支えないのであろうが、注意しなくてはならないのは、語り手がリジアーヌを指すのに二つの異なる名称を用いていることである。まず、語り手の内から肉欲を消し去ったのは「cette grande ensevelie」である。ここでは明らかに、自ら死を選んだ女性、すなわち教会に入り神に身を捧げた女性が名指されているわけだが、重要なのは「ensevelie」という形容詞の名詞的用法が喚起するものである。ここで問題になっている女性は、語り手にとって、すでに葬り去られてしまった女性なのではなかろうか。そして、語り手の肉欲はこの女性とともに葬られたのではなかろうか。一方、語り手の思い出に残っているのは「cette Béatrice」と名指されている女性である。この女性こそが、永遠の愛の証である視線を語り手に送ったのであり、語り手にはこの女性の愛に答える義務があるのではなかろうか。そして、その義務こそが、この女性をミューズとして、ダンテのように詩を生み出すことではなかったのか。

語り手は、この作品の導入部で不滅の愛が存在することを示唆し、このような愛は自らそれを感じている者によってしか表現できないと述べている。語り手はこの時点で彼のベアトリーチェを得ているのであり、その愛ゆえにこそ書くのであり、また書けるのである。作品の終わりは作品の始まりに直結するわけである。そういう意味で「至高の愛」の冒頭の一文が、次のように、「ainsi」という言葉で始まるのは示唆的である。「Ainsi l'humanité, subissant, à travers les âges, l'enchantement du mystérieux Amour, palpite à son seul nom sacré³⁸⁾。」この作品のテーマである「Amour-phénix」とは文学そのものを成立させている力なのではないか。

面白いことに、この作品の導入部は最後に書き足されたものである可能性が高いのである。というのも、この作品は、決定稿発表以前の1884年、「リジアーヌ・ドーベレーヌ」のタイトルで、日刊紙 *La Liberté* に発表されているのだが、この稿には、決定稿にある導入部がないことが、タイトルを除けば、唯一の決定稿との差異なのである³⁹⁾。別の言い方をすれば、今は亡きリジアーヌ・ドーベレーヌという女性の思い出を語った「リジアーヌ・ドーベレーヌ」という作品が「至高の愛」という作品に生まれ変わるためには、死を超えて男女を結ぶ不滅の愛が存在し、そうした愛を感じているからこそ語るのであるということを明白にする導入部が付け加えられる必要があったということである。したがって、ここで至高のものとされているのは、キリスト教的な神の愛ではなく、存在しない女性を語りを通じて存在させるデミウルジックな愛なのである。そして、このデミウルジックな愛によって存在するのは、結局のところ、神に身を捧げるために自ら進んで葬られた女性ではなく、語り手の方を振り返って、永遠の愛の証を与えた女性であろう。なぜなら、神に身を捧げた女性は、死がこの世の現実であり、神から人間に与えられた真実であることを確信していたからこそ、自ら葬られることを選んだのだから。彼女にとっては、死こそが現実であり、眼差しによって語り手のもとに回帰再生する女性は錯覚に過ぎないのである。「至高の愛」という作品は、最終的に、存在するはずのない女性を存在させる愛、文学的創造の寓話となったのである。

*

「至高の愛」は1886年発表の作品集の冒頭に置かれた表題作であり、作品集『至高の愛』全体の傾向、ひいては1880年代のヴィリエの文学活動の傾向を考えるためにも、欠くことのできない重要な作品である。これまでこの作品の読解にあたった研究者たちは、ことさらヒロイン、リジアーヌ・ドーベレーヌの神秘主義的傾向の強いキリスト教信仰に注目し、本作品をヴィリエの信仰復活を端的に示す作品とみなしてきた。作品集『至高の愛』がヴィリエの保守的傾向を前面に打ち出した作品集としばしば言われるのも、表題作のこうした読解と無縁ではない。しかしながら、この作品のテーマであり、表題ともなっている「愛」、語り手とヒロインを結ぶ「愛」に焦点を据えてこの作品を読み直すと、この作品がキリスト教信仰に対して単純に肯定的とは言えない側面を持っていることが分かる。特に重要なのが、作品の最後にヒロインが語り手に送る視線の意味である。この視線は「至高の愛」が語り手とヒロインを結ぶ不滅の愛の物語であるためになくてはならないものなのであるが、この視線の主であるヒロインと神に身を捧げるヒロインとの間に一種の断絶がうかがえるのである。

むしろ、この作品がキリスト教的な来世信仰と深い関係を持っていることは疑い得ない。「至高の愛」の草稿を検討してみると、来世での幸福に対する希望がこの作品の原点にあったことが推測できる。最初の草稿における物語は、亡くなったヒロインの亡霊が現れて天国の存在を語り手に暗示するというもので、ヴィリエは作品を通じて自己の来世での幸福を確信しなかったのではないかとさえ思えてくる。別の言い方をすれば、ヴィリエは神を信じるために常に自己救済の物語を必要としたのではなかったかということである。しかしながら、物語を信じることと実際に神を信じることとの間には大きな断絶がある。「至高の愛」は語り手がヒロインの愛によって

救済される物語であるが、語り手が信じるのは、結局のところ、ヒロインの自分に対する愛であって、ヒロインの信じるキリスト教の神ではない。この作品はヒロインと語り手を結ぶ愛を至高のものとして提示した時から、ヒロインと語り手を結ぶ愛の物語に対する信仰の物語となっているのである。

プレイヤッド版全集には、ヴィリエの書き残した断片として、次のような言葉が収録されている。「J'aime Dieu, cela ne veut pas dire autre chose que Dieu m'aime⁴⁰⁾。」これは神を信じる者の言葉であろうか。それとも神を畏れぬ者の言葉であろうか。ヴィリエは神を信じるために自己救済の物語を自ら作り出さねばならなかったのだろう。しかし、それゆえにこそ、神は、彼にとって、自らのフィクションでしかなかったのだろう。ヴィリエは信仰のために文学を必要とし、文学ゆえに信仰から離れていったと言えそうである。

注

*本稿は、京都大学フランス語学フランス文学研究会第17総会（2001年5月12日）での口頭発表の内容に、発表では触れることのできなかった考察を加え、新たに稿を起こしたものである。

- 1) Bertrand Vibert, « Liminaire », in *Villiers de l'Isle-Adam, poète de la contradiction, Revue des Sciences Humaines* 242, 1996, p.7. 序文であるので、「difficile」という語以外の全文がイタリック体になっているが、ここでは序文であることを示すイタリック体を用いる必要がないと判断して、強調されている「difficile」という語を除いて、ロマン体を用いた。
- 2) Villiers de l'Isle-Adam, « L'Appareil pour l'analyse chimique du dernier soupir » dans *Contes cruels*, in *Œuvres complètes* (以下 O.C. と略す), édition établie par Alan Raitt et Pierre-Georges Castex avec la collaboration de Jean-Marie Bellefroid, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1986, t.I, p.672.
- 3) « Hamlet » dans *Chez les passants*, in O.C., t.II, pp.426-431 参照。
- 4) O.C., t.II, pp.1033-1064 参照。
- 5) 同 pp.1058-1059 参照。
- 6) 「クルークス博士の実験」は1884年に、「神の時」は1885年にまず発表された。前者に関しては、O.C., t.II, pp.68-78 及び pp.1097-1105 参照。後者に関しては、同 pp.28-34 及び pp.1076-1080 参照。
- 7) この意見は特にプレイヤッド版の編者である Alan Raitt と Pierre-Georges Castex 及び *Le Chrétien malgré lui ou la religion de Villiers de l'Isle-Adam* (Découvrir, 1995) の著者 Sylvain Simon によって支持されている。
- 8) O.C., t.II, pp.1076-1078, pp.1097-1102 及び Sylvain Simon, *Op.cit.*, pp.92-101 参照。
- 9) 同上参照。
- 10) この点に関しては、著者がパリ第四大学に2001年に提出した博士論文 *L'Univers passionnel de Villiers de l'Isle-Adam*, pp.98-104 参照。
- 11) Alan Raitt, *Villiers de l'Isle-Adam exorciste du réel*, Corti, 1987, pp.279-280; Sylvain Simon, *Op.cit.*, pp.89-92 参照。
- 12) O.C., t.II, p.1100 参照。
- 13) 晩年のヴィリエと交友のあった Henry Roujon がその著書 *La Galerie des bustes* (Rueff, 1909) において伝えている逸話である。Sylvain Simon, *Op.cit.*, p.214 参照。
- 14) *Axel*, in O.C., t.II, p.545 参照。
- 15) O.C., t.II, p.1548 参照。

- 16) Sylvain Simon, *Op.cit.*, pp.212-214 参照。
- 17) *O.C.*, t.II, p.1023. Sylvain Simon も同様の分析をしている。*Op.cit.*, pp.120-121 参照。
- 18) このことは「至高の愛」の草稿研究によって裏付けられている。詳しくは, *O.C.*, t.II, p.1061 参照。
- 19) 同 p.1060 参照。
- 20) « L'Amour suprême » dans *L'Amour suprême*, in *O.C.*, t.II, p.3.
- 21) ヴィリエがカタリ派の教義に通じていたかどうかは定かでない。いずれにせよ、禁欲によって来世での男女の融合を図るというのは、『アクセル』や作品集『至高の愛』を締めくくる「アケディセリル」« Akèdysséril » にも見られるテーマである。興味深いのは、『アクセル』は反キリスト教的作品であり、「アケディセリル」はインドが舞台の作品であって、キリスト教は問題とならないことである。来世での愛が歌われているからといって、「至高の愛」をキリスト教的作品と決めつけることはできない。ちなみにカタリ派における愛の問題に関しては, Denis de Rougemont, *L'Amour et l'occident*, Plon, « 10/18 », 1979 参照。
- 22) « L'Amour suprême » dans *L'Amour suprême*, in *O.C.*, t.II, p.10 参照。
- 23) 同 p.13
- 24) « Souvenir » dans *Chez les passants*, in *O.C.*, t.II, pp.423-425 参照。
- 25) プレイヤッド版の編者や Sylvain Simon は、この作品もまたレオン・プロワに向けて書かれたものだと考えている。プロワはワーグナーをヴィリエを悪の道に導いた宿敵のひとりと考えていた。ワーグナーが正当なキリスト教徒であれば、プロワがヴィリエを責める理由がひとつ減るわけである。*O.C.*, t.II, pp.1343-1344 及び Sylvain Simon, *Op.cit.*, pp.101-103 参照。
- 26) « L'Amour suprême » dans *L'Amour suprême*, in *O.C.*, t.II, pp.6-7.
- 27) 同 p.10
- 28) 1859年発表の『処女詩集』*Premières poésies* に収められた亡き恋人を悼む哀悼歌 « De profundis clamavi » の中で、ヴィリエは同様の問題を提起している。「Qu'avait-elle donc fait pour mourir la première? / Est-ce un crime de vivre? et l'amour, sur la terre, / N'est-il pas le pardon de Dieu?», (*O.C.*, t.I, p.68). ヴィリエのいとこ Robert du Pontavice de Heussey によれば、ヴィリエは17歳の時、実際に恋人と死に別れるという経験をしたということである。直接の証言を集めることのできた伝記作者 Louis Tiercelin もこの事実を認め、更にヴィリエが死別とは別の辛い恋人との別れを経験したことも語っている。Alan Raitt は、この恋人の死とは別の辛い運命とは、恋人が強制的に修道会に入会させられたことを指しているのではないかと推測しているが、残念なことに事実は定かでない。しかし、「至高の愛」がヴィリエの個人的経験を背景にしている可能性が高いとは言えるだろう。Alan Raitt, *Op.cit.*, p.26 参照。
- 29) « L'Amour suprême » dans *L'Amour suprême*, in *O.C.*, t.II, p.12
- 30) 同 p.12 参照。
- 31) 同 pp.12-13
- 32) 同 p.3
- 33) 同 p.13
- 34) 同 p.10
- 35) 同 p.3
- 36) 以下「至高の愛」の成立過程に関する分析はプレイヤッド版全集の草稿研究を基にしている。*O.C.*, t.II, pp.1033-1059 参照。
- 37) « L'Amour suprême » dans *L'Amour suprême*, in *O.C.*, t.II, p.13.
- 38) 同 p.3
- 39) *O.C.*, t.II, p.1053 参照。
- 40) *Ebauches et fragments*, in *O.C.*, t.II, p.1008.