《研究ノート》

アーサー・シモンズ『象徴主義者の文学思潮』について

― 試訳と注釈（Ⅱ）―

ジェラール・ド・ネルヴァル

小堀隆司

一

これは世界のすべてを喪ってかけがえのない自身の魂を手に入れたある人間の抜き差しならぬ問題である。

「私は自分の人生がまるで一篇の小説であるかのように脚色してみたい」とそうジェラール・ド・ネルヴァルは書いたが、彼自ら語るところのあの「実人生への夢の氾濫」はどこで始まってどこで終ったのか、それほど深くは意識してもいなかった一人の実存者が、ともあれその実人生を生きおおせたのだというこの揺るぎない事実をひとつひとつ解きほぐしていくのは、いささか難儀を強いられる。かつて彼はこう言っていた、「私は神に向かって世界の流れすべてを変えてくれるよう求めたりはしない、むしろ自分固有の宇宙を創造して私は、自分の夢に耐えるというのではなく自分の夢を思うがまま操れる力が持てるように、世事と拘(かかず)り合っている自分を変えてほしいとお願いしたい」、と。しかし、その願いはことごとく受け容れてもらえなかった。かくして人生の悲劇は眼に見えぬ世界の抗し難い絶対的な力を抑えつけようとして虚しい努力を費やしたことにあったが、一方ではその絶対的な力を彼自身の近くに喚び寄せたことは人生の喜びであった。さて、先ずもって私たちの知っ

ている事実を挙げるとするならば、ジェラール・ド・ラブリュニーが一八〇八年五月二十二日、パリに生れたということだ。ド・ネルヴァルという名は、所有地のほんの一部である千五百フランほどの価値しかない土地の名前から取ったもので、昔から一族の所有であったと彼は勝手に想像していた。ジェラールの父は軍医少佐であった。母は、彼が母親のことを想い出せる年齢に達するまえに、ロシア遠征のナポレオン軍に従軍して死亡した。それで彼は、エルムノンヴィル近郊のモンタニーという小さな村に暮らす学究肌の一風変った叔父に大方育てられた。彼は早熟な生徒で、十八歳までに六冊の小詩集を編んだ。自らアドリエンヌと呼び、その後いろいろと呼び名を変えながら人生の最後まで愛しつづけたそのうら若き乙女と最初にして最後に出逢ったのは、ある休暇のある日だった。その日の夕方、彼女は若い農家の娘たちと草地で踊りをするために館から出て行った。彼女はジェラールと踊った、彼は彼女の頬に口づけをした、彼は彼女の髪に月桂樹を飾ってあげた。恋をしたために父が塔のなかへ閉じ込めたある王女の悲しみを伝える古い歌を彼女が歌うのをジェラールは聴いていた。ずっと前から彼女を知っているような気がしていたジェラールであってみれば、決して彼女のことを忘れなかったのは間違いない。こうして時は流れアドリエンヌは修道女となり、やがて亡くなったことを彼は聞かされた。「亡霊の世界を浮遊するのは私たち生者」であると承知した人間からすれば、死といえども希望を排除することなどできないであろう。それというのも、何年か後にジェニー・コロンという名の愛らしい女優と真剣にそして夢見心地のなかで恋に落ちたとき、金髪の思いやりあるその女性に金髪のアドリエンヌの化身を見出したようだったからである。

そうしたなか、ジェラールはロマン派の仲間たちに混じってパリに暮らしたが、彼らと同じように俗世の流れから外れてものを書いていた。〈お人好しのジェラール〉は仲間のうちで一番愛されていて活躍していたときは誰よりも無名から程遠かった。ときにはパリに遊び、またときにはヨーロッパをかけめぐって放蕩生活を思う存分に送っていた。否応なく放蕩へと追いやられた他の連中よりも彼は徹底して放蕩に明け暮れた。当時、できる限り突飛であることが誰もが目ざすところであったが、ジェラールの生活と思想の突飛さは概して、全く標準的な人たちのそれと較べても特に際立っていたわけではなかった。それにしても、ジェラールにあっては気取った態度など見られなかったものの、ある日彼が青いリボン紐の先端にロブスターを繋いでパレ・ロワイアルに現れたとき（ロブスターは吠えな

いし海の秘密を知っているから、と彼は言った)、その幻視家は自身の幻想を鎮める力をすっかり失くしていた。そうして彼はモンマルトルにあるブランシュ博士の精神病院に運ばれねばならなかった。一八四一年三月二十一日に入院したが、十一月二十一日には見たからに快復したと思われたので退院した。この狂気の発作は、ある程度まで、ジェニー・コンロとの最終的な決裂の果てに起ったのだろうと思われた。一八四二年六月五日にその彼女は死んだ。ジェラールがその年の暮れに東洋へ向けて旅立ったのは、少なくとも、彼女との恋の想い出からできるだけ距離を置くためであった。それは同時に自分が理性を取り戻したことを、外界に向ける意識を通して世間に証明するためでもあった。シリアにいたとき、彼はアドリエンヌの新しい化身、あるドゥルーズ派の若い娘でレバノンに住む族長の娘サレマと新たな恋に落ちた。彼が彼女と結婚をしなかったのは、ほとんど偶然であったかのように思われる。一八四三年の暮れか翌年の初めに彼はパリに帰った。次の数年はほとんどそこを拠点に、魅力的で優雅な、優れて正気に充ちた記事や本を書いたり、昼も夜も通りに出ては絶えず繰り返される夢のなかをさまよっていた。ときにはどことなく無様にその夢から醒めることもあった。時が満ち「黙示録」の予言する世界の終末が迫って来ていたので、ハイネの詩を素晴らしい散文に翻訳していたジェラールは一八五三年の春、ハイネのもとに行き、前もってもらったお金を返しにきたことを告げると、ハイネは辻馬車を呼びにやった。そうして気がつけばジェラールはデュボワ博士の精神病院にいた。そこには二ヶ月いた。彼が『シルヴィ』を書いたのはその病院を出てすぐのことだった。『シルヴィ』はもっぱら自伝的雰囲気の漂う楽しげな田園詩で、実際に完成を見た三つの作品の一つであった。一八五三年八月二十七日、彼はパッシー地区のブランシュ博士の精神病院へと運ばれねばならなくなったが、一八五四年三月二十七日までそこに入院していた。こうして一、二ヶ月ドイツで過ごした後、八月八日に再び病院へ戻り十月十九日にはそれが最後となった退院を果たしたが、誰が見ても明らかに病いは癒されていなかった。いまや彼は自分固有の狂気の物語に没頭していて『夢と人生』第一部が一八五五年一月一日発行の『パリ評論』に掲載された。その月の二十日、『パリ評論』の事務所にやって来て彼はポケットに忍ばせていたエプロンの紐をゴーチエとマクシム・デュ・カンに見せた。「これはマントノン夫人がサン＝シール修道院で『エステル』を上演したときに着けていたガードルだよ」と彼は言った。二十四日には、「シャトレ広場の警察署に来て私の

身元を証明してくれ」とある友人に手紙を書いた。前日の夜、中央市場の酒場で原稿に向かっていたところを、浮浪者として逮捕されたのであった。こんな愚にもつかぬ災難には慣れていた彼は、書くことの難しさに愚痴をこぼしていた。「アイディアを求めて出かけはするものの、道には迷ってしまうし、来た道を見つけるのに何時間もかかってしまうのだ。一日に二十行すら書けないってこと、わかりますか。闇が私に纏わりついて来るのだ」。彼は例のエプロンの紐を取り出してこう言った、「これはシバの女王のガーターベルトだよ」。大地の雪は凍りはじめていた。二十五日の夜も更けた午前三時、波止場とリヴォリ通りに挟まれた薄汚い路地のヴィエイユ＝ランテルヌ通りで店を構える「安宿」の主人は誰かが玄関扉を叩くのを聴いたけれども、寒さのあまり開けてやれなかった。夜明け方、ジェラール・ド・ネルヴァルの肢体がエプロンの紐で窓の格子に吊るされてあった。

ジェラール・ド・ネルヴァルの作品を収めた六巻ほどの著作集の重要さをいまさら強調する必要もあるまい。彼は偉大な作家ではなかった。それと引き換えに、偉大さをきらり輝かせる瞬間が時に顕れた。私たちに興味を抱かせるのはこうした抜き差しならぬ瞬間なのだ。ここに、ひとを愉しませてくれるがそれ以上のものではない『東方紀行』がある、『ファウスト』の評価さるべき翻訳やハイネの詩の見事な翻訳がある、短篇集や小品集もあり、そのなかに所収された『幻視者たち』でさえも表題が確約する期待を私たちが抱く一方で程よく編集されている。それはそれとして、さらに三つの作品が残されている、ソネット詩集と『夢と人生』と『シルヴィ』が。『シルヴィ』は客観的に見て最も優れていて牧歌的な喜びに充ちた放浪の田園詩であり、ヴァロワ地方の民謡もいくつか含まれておりそのうち二篇はロセッティによって翻訳された。『夢と人生』は極めて個人的な背景に包まれた狂気の物語であり、凡そ狂気としては特異なものとなっている。ソネット詩集は一種の奇蹟であり、後期象徴主義者の手法の少なくともある部分を創り出したと考えられよう。なかでも、ジェラールだけひとり抜きん出て見事な自身を表出したこれら三つの作品は、どれもが世間の眼から見ても本当に気が狂っていた時期に創られている。ソネット詩集は二度に及ぶ狂気の時期に書かれ、『夢と人生』は最後の狂気の時期に書かれ、『シルヴィ』は一八五三年の初め頃に襲われた二度目の発作の短い間に書かれた。正気のときには優美で気品があるのに対して、狂気のときに限っては、霊感を受けて実に賢明で情熱的にして落ち着いており、実に自身を思い

のまま操ることのできるといった、そんな情態を生きおおせたひとりの作家に、いま私たちはめぐり逢う。これほどまでにある何かを仄めかしている問題が私たちに突きつけてくるその抜き差しならぬ重大な点をいくつか垣間見てみるのも価値のあることだろう。

二

ジェラール・ド・ネルヴァルは夢想する人間の変容された内的生を生きた。「私は生きることに疲れてしまった」と彼は言う。脳裏に宇宙の光り輝く闇を手懐けている多くの夢想家たちと同じように、彼は人で溢れかえった大都会の汚らしい通りに、決して邪魔されることのない貴重な孤独を見出した。〈シバの女王〉を愛し、七人の神（エロヒム）が世界を区分けするのを眼にした彼は、人間のうちで最も卑しい連中と一緒にいるときほど、人を許したくなる気持ちが幾重もの心の襞から湧き出てくることはないと気づいた。そのとき彼は人間の幾重にも重なる心の襞というものを真に自覚した。彼らのなかには、貧困や悪徳や文明社会の酷たらしい抑圧に生きてなおも、人間喜劇に独特な明け透けのなさが少なからず残されている。現実世界はいつも自分から遠くにあるように思え、決して超えられぬ幾つもの隔絶に対する一種の恐怖が揺らめいているスカートに思わず自分をしがみつかせたりしたが、彼は中央市場の泥酔者やカールゼル広場の浮浪者たちのなかに、さしずめ現実味のある確固たるものを見出した。しばしば彼はそうした泥酔者や浮浪者たちのなかに逃げ込むのであった。そこは、とりあえず文字通りの避難場所であった。昼間には眠れたものの、夜は彼を目覚めさせ、実際に月の影響を受ける人たちの裡に夜が引き摺り出すあの不安が彼の足をさまよい出させた。もっとも、その分だけ彼の精神がさまようことがないようにするためであれば、それはそれで是しとされるところだが。彼が述べるように、太陽は決して夢のなかに現れない。しかし、夜が近づくにつれて世界の背後に潜む神秘の気配を、誰もがより前向きに信じているわけではないのだろうか。

盲いた壁の中に、お前を覗う視線を恐れよ。

ある素晴らしいソネットで彼はこんなふうに書いている。自然に潜む眼には見えぬ眼差しへの恐怖は彼から離れることはなかった。私たちが孤独を求めると同時に孤独を回避するように仕

向けられているというのは、人間存在への不安のひとつである。孤独に取り込まれて死を予感する重圧にも、遠く離れた孤独への郷愁にも耐えきれないでいる。「自分を忘れているときが人間は一番幸せなのだ」とあるエリザベス朝の劇作家が言った。ジェラールにあっては、忘れるべき対象にアドリエンヌがいた、女優のジェニー・コロン、〈シバの女王〉がいた。しかし、夢の盃を飲んでしまったということは永遠なる想い出の盃を飲み干したということにほかならない。過去と未来は絶えず自分とともにあった、そう彼には思えた。現在だけが絶えず彼の足元から逃れ去っていった。しかし、束の間にしろ確かな足場を見つけ出せたのは、一日を、一瞬一瞬を正直に生きた人たちとこのように繋がっていたいと心が昂っているときだけであった。少なくとも彼らと一緒にいれば、あらゆる星とその背後の暗闇と、そしてあらゆる世代の人間が絶えず現れては消えて行く風景を、酒場から酒場へと移るその空間に留めておくことができた。酒場で彼は世のほとんどの人たちが同じように酔いに身を任せているその実直な姿に眼を開くことができた、酒場では一度くらいは彼らの無知がゆえの象徴的な酩酊を実際に生きることができた。

尽きせぬ夢を走馬灯のごとく視る多くの夢想家たちのように、自身の理想をひとりの女優の個性に具体化するのがジェラールに与えられた宿命であった。フットライトに照らされた宿命の変容は多くの蛾をその輝く光のなかへ誘い込んだが、そのなかでは現実と人工的なものとが入れ替わり立ち替わり夢幻的なまでにその姿を見せる。人が現実的なものから幻想を、幻想的なもののなかに現実を要求しつづける限り、宿命的な変容はより多くの蛾を誘い込むことだろう。この世に生きているジェニー・コロンたちを人が神秘的な女性だと決めつけたりしなければ、彼女たちは極めて単純で極めて現実的な存在なのである。しかし、愛しい恋人の美貌を男たちから覆い隠すヴェールを自分たちで造ることが想像力豊かな恋人たちに課せられた報いとされている。それは彼らの特権にほかならない。というのは、自分がマノン・レスコーと恋をしているのだと承知しているよりも、女神イシスと恋しているのを空想するほうが比較にならないほど魅惑的であるからだ。何度もためらった後、驚いているジェニーに向かっておまえはもう一人の女の化身、夢のなかの影だ、おまえはアドリエンヌだったけれど、これからは〈シバの女王〉となるのだと啓示するジェラールの姿、「でも、あなたは私なんか愛してないのよ」と本当にわけがわからなくなってすすり泣く情の熱い彼女の姿、そうかと思えばすぐ

さま「皺の深い美男子」の腕に身を任す彼女の姿、こうした光景がもしも強烈なペーソスを帯びていないとすれば、それは間違いなく喜劇の真骨頂をゆくであろう。ジェラールにとって、そのように鋭くも覚醒するということは、ある状態からもう一つの状態へ転移するようなことにほかならない、つまり彼の夢のなかでは慣れていることだが、まさに天国と地獄の間にある一跨ぎの小さな橋を渡るようなものであった。それは世事に永遠性を付与し、スタンダールとはちがった意味での結晶作用を促した。そして死が訪れて単なる人間の記憶を永遠性の次元へと変えたとき、霊的世界の闇は新しい星で輝き、その後は数多くの幻影の侘しくさまよう導き手となった。夢のあらゆる迷宮に足を踏み入れては出て行くオーレリアのその悲劇的な姿は、いまや、「稲光に照らされて蒼白く、死に瀕して黒衣の騎士たちに連れ去られるかのように」いつでも瞼に浮かぶ。

魂の再生という夢もしくは教義は、永遠を追い求める多くの人たちに深い慰めをもたらしたが、ジェラールにとっては教義というよりも夢であった（これを疑う必要があろうか）。しかし、それは吐く息よりも近くに揺蕩（たゆた）う夢のひとつであった。彼は『シルヴィ』のなかで次のように綴っている。「ある女優が霊感を受けて生れたこの漠として望みのない恋は夜ごと上演されると私の心を捉えて離さず、眠りに就いてやっと私のもとを去って行くのだが、この恋はすでにアドリエンヌの想い出のなかで芽生えていた。蒼白い月明りのもとで咲く夜の花、白い霧になかば身を浸して緑の草地を滑りゆく薔薇色の金髪の幻。…女優の姿に扮した修道女を愛するとは！…　全く同じ人物であるとしたなら！…　それは人を発狂させるにはお誂え向きの話だ…」。そうなのだ、ジェラールが気づいたように、「ここには狂気へ駆り立てる何かがある」。しかし、統一性と永続性と旋律にのって繰り返す自然のリズムとがこのように関連しているという意味において、叡智の内的な本質が少なからず、そこには存在した。彼固有の迷信や宿命や病癖の意味を彼に明かしたのは、ある夢であった。その夢は普通では用を成さないが、何かを照らし出せる角度から恐らく屈折したものであって、狂気はその角度から見えない光を捉える。「眠っている間、私は驚くべき幻を見た。私のまえに女神が現れてこう言ったように思えた。『私はマリアの生写し、おまえの母の生写し、無数の姿を見ながらも、いつもおまえが愛してきたあの女の生写しです。おまえが辛い試練にあるたび、私は自分の顔を覆っている仮面を一つまた一つと落としてきたけれど、じきにおまえは私の在るがままの姿を見るでしょう』」。たぶん彼のうちで最も美

しいソネット、あの神秘的な「アルテミス」のなかに私たちは、ほかの様々な象徴を横目に、さらにまた、ほかのソネットの一貫性を巧みに欠いた表現を横目にしながら、同じ信念の裡にある慰めと絶望を見る。

十三番目の女が帰って来る……それはまた、最初の女だ。
いつも同じ女だ、―同じ束の間だ。

おお女王よ！　最初の女か最後の女か？
王よ、唯一の恋か最後の人か？

揺籃から棺の中まで愛してくれた女を愛そう。
私ひとりが愛した女は未だ優しく私を愛する。
それは死んだ―死の女だ……　おお幸福だ！　苦しみだ！
差し出された薔薇は「喪の花」だ。

火に充ちた手をしたナポリの聖女、
菫の心持つ薔薇、聖女ギュデュールの花。
お前は天空の砂漠の中に十字架を見出したのか？

白薔薇たちよ、落ちよ！　我らの神々を辱めて。
白い幽霊たちよ、燃えるお前らの天から落ちよ。
―深淵の聖女は、私の眼には更に聖女だ！

理性と呼ばれるあの折り目正しい健全な神経中枢においては、私たちの様々な機能を束ねている回路が結局は脆いものでしかないと、事ある度に想い到らなかった人間なぞ果しているのだろうか。いるとすれば、とりわけ、どんな芸術家が今までにいたであろうか。その回路が擦り減っていき、ついには儚い夢の翼が折れてしまうくらいに極めて薄くなったような瞬間はないであろうか。意識というものは、言わば拡張すると同時に収縮するかと思われる。宇宙にとっては広すぎる領野へと拡張したかと思えば、自身の思索は宇宙のなかに収まる余地を見つけるには狭すぎる領野へと収縮する。平衡感覚がすべてを無化して自らも消滅しようとするのだろうか、あるいはより深遠な同一感、全感覚世界における同一感がついに現実のものとなったのだろうか。具体世界を離れてしばし旅に出るとき、帰る力が残ってはいないのではないだろうか、帰り道を見失ってしまうのではないだろうか、といった不安がよぎる。芸術家は誰でも二重の生を生きるわけだが、その大方は想像力の創る幻影に

意識を向けている。芸術家はまた神経の創り出す幻影も意識しているが、想像力豊かな精神をもった人間とそれを共有している。眠られぬ幾夜、不安の裡に待ちつづける日々、俄かに起る驚愕の事件、こうした日常のリズムを乱す出来事は、神経の調子外れな鐘を打ち鳴らすのには充分であろう。芸術家は自身の心持ちの幾つかを惹き起こす機縁でもあるこうした出来事と、芸術家であるがゆえに現れ、特有の才能である創作とほどよく連動しているあの動機とを棲み分けできる。しかし、この二つの原因、つまりその機縁と動機を混同してしまい、錯綜した内的世界を通り抜けるように芸術家を導いてくれる「糸を失う」かもしれぬ危険はないであろうか。

窮極の芸術家は確かに人間のうちでこうした危険から最も遠くに位置している。どうしてなのかと言えば、それはこの芸術家が窮極の知性だからである。ダンテのように、彼は身を焦がすこともなく地獄を巡りゆくことができる。窮極の芸術家にあっては、想像力とは幻視力である。闇のなかを覗き込むとき、究極の芸術家は視る。虚ろな夢想家でも心の定まらぬ芸術家でもあり、また不安げな神秘家でもある彼は、輪郭を識別したりせずして、ひたすらにその影を視るのだ。彼は呼べばすぐに現れる幻像に支配されている。彼にはその幻像たちを奴隷として縛りつけておく力がない。「天の王国は猛威に甘んじている」、そして震えながら闇に踏み入った夢想家は自身の不安を表したあのまさに迫真の幻影たちに牛耳られて危険な淵に佇んでいる。

ジェラール・ド・ネルヴァルの狂気がどうして突然に起ってやがて鎮まりゆくも、再び起ってしまったのか。それに関する生理学上の理由がたとえ正しかったとしても、彼の狂気の原因は本質的に言えばその幻視する質が過剰であったのではなく脆弱であったこと、また想像する活力が充ち溢れていなかったこと、さらには精神的な規律が欠如していたことによるものだと私は考える。彼は凡そ体系的なるものを超越した神秘家であった。彼の「二百冊納めたバベルの塔」は、宗教、科学、占星術、それに歴史や旅行記などを含めた広範な書物を所蔵しており、もしもピコ・デッラ・ミランドーラやムールシウスやクーザのニコラウスが生きていたなら、心底から彼らを喜ばせただろうと彼は思った。彼の言うように、その「バベルの塔」は確かに「賢者を狂気へ駆り立てるに足る」ものだったが、さらに彼は「どうして狂者を賢者にさせるに足るものとはならないのか」と呟くのであった。精確を期してその理由を言えば、危うい秘密が隠されたこの広範な蔵書、いや「奇怪な集積物」のな

かでこそ、ときに智慧が愚行であり、また愚行が智慧であるからだ。彼はカバラに関してそれとなく語っている。もしも彼が信奉していたならば、カバラはカトリック教会やその他の論理的な体系と同様、彼にとって安全なものであっただろう。直観や無知、大雑把な真理、曖昧な虚偽のなかを、ときに大胆にして、ときに躊躇しがちに彷徨いながら、彼はぶつかり合う様々な風に吹かれてあらぬ方へと吹き飛ばされ、ついには漠としたものの餌食となった。

『夢と人生』の、その最後に当たる箇所の切れ切れの文章が、自殺した後に幾つかのポケットから見つかった。紙の切れ端に走り書きしたもので、カバラの記号や「聖母無原罪懐胎説の証明」に遮られて読みづらかったが、それは狂えるその本人が語るところのある狂者の幻想に纏わる話である。ゴーチエが言うように、その走り書きには「冷静な理性が高熱の病人の枕元に座っていたり、幻覚が最高の哲学的な努力によって自らを分析する」場面が見られる。奇妙な点と言えば、それも結局は自然なことなのだが、一部はその語りが描かれている情景と同時に進行し、また一部はその描写内容の後に語りが行われているように思えるところにある。それゆえその語りとは、ド・クウィンシーがしかじかの語りはそうした夜に見た阿片による幻想だったと語るようなものではなく、阿片を吸飲した夢想家がなおも頭のなかを渦巻いている間に、その夢を書き始めるかのような、そうした類いのものにすぎない。それを「地獄くだり」と彼は二度に亘って呼んでいる。さらに彼はまたこうも書いてはいないだろうか。「私は自分の筆力と活力が二倍になったと想像することが時としてあった。私は何でも知っていて何でも分かっているように思えた。想像力が私に尽きせぬ喜びをもたらした。理性と呼ばれるものを回復したいまでは、そうした喜びを失ったことを後悔する必要すらないのであろうか」。しかし、喜びは喪ってはいなかった。彼は幻想の裡の一つに描かれた二重意識のあの状態になおも在った。白衣を着た人たちを眼にして、彼は「彼らみんなが白衣を着ているのを見て驚いた。けれど、それは視覚による錯覚のようだった」と言っている。彼の宇宙的な幻想はときどき壮大なものとなるので、自分は神話を創造しているように思えた。星へ影響力を及ぼすことが彼に課された役割だと想像して演ずるその振舞いは、称讃に値し巧緻に長けている。

「先ずは、（その精神病院の）庭に集められた人たちがみんな星々にある影響力を及ぼしており、そしていつも円を描きながら歩いている一人が太陽の軌道を調節しているのだと私は想像

した。幾つか決められた一日のある時刻に、庭へ連れてこられ、自分の時計を見ながら結び目を造っていたある老人は時の流れを記録する役目を任されているようだった。月の軌道に影響を与えるのが自分の役目だと捉えた私は、かつてこの星が神の雷電に打たれたために、私がすでに見たような仮面の跡が月の表面に刻まれたのだと信じた。

ある神秘的な意味が看守たちの会話や仲間たちの会話に込められていると私は判断した。彼らはこの地球全民族の代表者であり、私たちは星々の軌道を再調整したり天体をもっと広く押し拡げる役目をお互いに引き受けてきたように思えた。私の考えでは、数字全体の組み合わせに誤りがひとつ秘かに入り込んでしまい、そこから人類の不幸すべてが流れ出した。また、天上の精霊たちが人間の格好をして単なるありふれた仕事に関わっているように見られながら、この全体の集会を支えていたのだと私は信じた。私に課せられた役目はカバラの秘術を使って宇宙の調和を再構築することだと思われた。それで私は様々な宗教に潜むオカルト的な力を喚起することによって活路を探し求めなければならなかった」。

ここまでは狂気がゆえの混乱が、たとえばどう見ても象徴であるものが現実の事物それ自体だと思い込んでいる混乱が間違いなく窺える。しかしこれにつづく一節に注意を払ってもらいたい。

「自分は神々のまさにその眼差しに守られて生きている英雄であると、私には思えた。自然界のすべてが新たな相を帯びた。神秘の声が草や木や動物から、最も卑しい昆虫からも私に囁いてきて、警告したり激励したりした。仲間たちの言葉には神秘的な託宣が込められていて私だけがその意味を理解した。形も生命も帯びていないものが私の精神形成に手を貸してくれた。石の組合せ、その角度や割目や空洞の形状から、葉の形状から、色や匂いや音から、未だ知られざる調和が現れ出るのを私は視た。『一体、どのようにして自然の外にあって、自然と結びつくこともなく、これほど長い間生きられたのだろうか』と私はひとり呟いた。全てのものが生き、全てのものが活動し、全てのものが繋がり合っている。私自身や他のものたちから流れ出す磁気の光線が遮るものもなく被造物の無限なる連鎖を突き抜ける。透明の網織物が世界を覆い、そのほつれた織り糸が惑星や恒星とますます密接に交信する。いまや地球の囚われ人として私が、星辰の聖歌隊と言葉を交わしているのだと、その歌声は私の喜びと悲しみを湛えて響いてくるように感じられる」。

ピタゴラス以来、神秘家たちのあの主要な秘義、たとえばヘルメスの〈エメラルド板〉が「下にあるものは上にあるものと同じ」という文言において明かした秘義、ベーメが「万物の徴」という教義のなかで分類化した秘義、そしてスウェーデンボルグが「照応」に関する理説のなかで体系化した秘義を、このようにして彼は理解した。狂気という取り留めのない宿命的な秘義の伝授を通して彼がこうした理解に辿り着いたということは、かなり重要なことなのであろうか。真実、特に詩という真実の化身は多くの道によって到達されるだろう。ある道が危険だとか禁じられているからといって、その道は必ずしも人を誤らすわけではない。眼が見えなくなるまで光をじっと見つめた人間がここにいるのだ。私たちに重要な点は、彼がある何かを視たということである。視力が弱すぎたので世界の彼方から射す光がこの世に氾濫するその圧倒さに耐えられなかったということでは断じてない。

三

こうして今や私たちは根本的な原理に辿り着く。それは、彼の説明に見られるように「ドイツ人だったら『超自然派的』と呼ぶであろうあの瞑想状態の裡に創られた」ソネットの本質および美学である。次に引用するソネットのなかで彼は率直にも一つの教義をこう述べているようだ。

黄金詩編

人間、自由思想家よ。お前は自分だけが考えると思うのか、
生命があらゆるものに輝いている、この世界の中で？
お前の持つ力を、お前の自由は勝手に扱う、
然し、お前のあらゆる意見に、宇宙は耳をかさぬ。

獣の中に、うごめく精神を尊重せよ。
一つびとつの花が、現れ出た自然の魂なのだ。

愛の神秘は、金属の中に息（いこ）う
「全てに感覚がある！」そして全てはお前の上に力を及ぼす。

盲いた壁の中に、お前を覗う視線を恐れよ。
物質にさえも、言葉は与えられている・・・・
不敬な事に、それを使うな！

しばしば暗い存在の中に、匿された神が住む。
そして瞼に覆われた眼が生れ出るように、
清らかな精神は、石の殻の下に育つ！

しかし、ほかのソネット、たとえばすでに引用した「アルテミス」や、また「廃嫡者」や「ミルト」などのソネットでは、意図的に茫漠さを漂わせているように思われる。少なくとも彼の茫漠さは、ある程度までは「夢と人生」で描かれたあの精神の状態から結果されたものである。「そのとき私は古代の変幻自在な幻像が幾つか朧げに漂いながら一個の形になっていくのを視た。その形はそれぞれに輪郭を整えて鮮明となり、そうしてそれぞれに象徴を表しているように思えた。私はその象徴に纏う観念を辛うじて捉えた」。このようなソネットの醸し出す雰囲気を的確に表す言葉は他に見当たらない。フランスではそれらのソネットのなかで、初めて言葉というものがある何かを喚起する要素として、つまり言葉自体が色や音として、さらには象徴としても用いられている。ここには、音節のそれぞれ実際に有している暗示的な特質からある雰囲気を創り出す言葉が在る。マラルメの理論からすれば、それらの言葉はそうあって然るべきだが、それと同じように象徴派の詩人たちによる最近の試みにおいても、次々と彼らは言葉に仕掛けをかけてそうした雰囲気を創り出そうと努力している。ジェラールは自然全体が感覚的に統一されていることを確信していたので、人が多様性しか見なかった処に類似性を探り当てることができた。凡そどうにも馴染まず、どう見ても相容れないものを一括りに纏め上げている情景は、彼の詩を読む私たちにはかなり奇妙に映るのだが、たぶん私たちが不運にも見えないものを実際に彼が見たその情景であったのであろう。狂気が彼の天才を解放して現実に抛擲する精霊として、その天才のさらに見事な本質を開陳しようと天才のもとにやって来たわけだが、ジェラールの天才は幻想のなかでも、すぐに見えなくなってしまうような捉え難い幻想を具象化し、神秘への感覚すなわち茫漠としたものに神秘の魅力を伝えるあの神秘の技を見失わない力にあった。そうであってみれば、彼の裡に潜む狂気は互いに遠くへ離散している事物をそれぞれ繋ぎ留める眼に見えない鎖を、さながら稲光のように、照らし出したのであった。たぶん、それは次のようなやり方とどことなく似ているだろう。以前と似ていながらも新たな驚嘆すべき、たぶんあまりにも真実すぎる事物の光景は、故意に幻想を産み出すハシーシュや阿片や他の薬物といっ

た人工的な刺激によって得られる。また魂は、独自の魔術の危険な環に守られながら眼前の暗闇から立ち現れたり、自ら脱け出して暗闇のなかへ揺らいでゆくといった一大風景を眺め渡すのである。こうしたソネットに描かれたまさに心象風景は敢えて夢を買った夢想家たちの誰にとっても馴染み深い。たとえば「菫の心持つ薔薇、聖女ギュデュールの花」、「巨大な柱廊のある神殿」、「人魚の泳ぐ洞窟」などがそうだ。夢を買った夢想家たちはすでにそれらを見ている。しかし、ジェラールのまえには誰ひとりとしてこうした心象風景がほとんど新たな美学の基礎となるだろうと悟ることはなかった。果して彼自身、自分の成し遂げたことをすべて自覚していたのだろうか。ジェラールがひたすら予見したことを理論化するのはマラルメに残された仕事であったのだろうか。

ジェラールがそのような発見を成し遂げたことは疑う余地もない。象徴主義の実践的美学とでも呼ばるべきものの基礎を創った一つは、幸運な巡り合わせである狂気によるものだと私たちは考える。もう一度あのソネット「アルテミス」にその眼を向けてみたまえ。そこにはマラルメの手法だけでなくヴェルレーヌの最も親密に自身を吐露する手法も見られるだろう。最初の四行は流麗なリズム、繰り返しと共鳴、微妙なすり抜けなどが窺えて、事によるとヴェルレーヌが書いたのかもしれないと思われるだろうし、後半ではリズムの硬質さと宝石の鏤められた言葉の意味が最高潮にあった頃のマラルメを彷彿とさせる。それゆえ、一つのソネットに私たちはマラルメと同時にヴェルレーヌの文体を予兆させるものを見るのだと主張しても的外れにはなるまい。ヴェルレーヌにあってはその類似性はたぶんそれ以上に展開はしないだろう。マラルメに至っては、その根底にまで類似性は及んでいて彼の存在全体が確実にジェラールの文体そのものであった。

ジェラール・ド・ネルヴァルは全世界を前にして、詩とは一個の奇蹟であると予言した。奇蹟とは美の讃歌でも美の表象でも美を映す鏡でもなく、美そのもの、想像された花の色と香りと姿なのである、さながら本のページから再び美が咲き出るかのように。幻想が、圧倒的な幻想が意志に反してというよりは意志を超えた向こう側から彼のもとにやって来た。そうして彼は幻想がそこから花の咲き出てくる根であるということを知っていた。幻想は彼に象徴というものを教えたので、花が眼に見える姿を取れるのはただ象徴によってだけであることも知っていた。彼は美の神秘全体が世間の人たちには決して理解できないと承知しており、また明瞭さが文体の美点であるとしても、

完璧な明示性が必ずしも不可欠な美点であるわけではないことも承知していた。だからこそ彼は矜持ばかりか軽蔑をもこめて、こうしたソネットが世間で歌われるのを従容として聴いていたのだ。彼からすれば、次のように言うだけで事足りた。

人魚の泳ぐ洞窟のなかで私は夢を見た。

人魚のことを想い出しながら、人魚の言葉を話すだけで充分だったのかもしれない。「自分を詩人だと信じることが私の最後の狂気となるだろう。批評こそ、この私を狂気から癒してくれたまえ」と彼は書いた。彼の生きていた時代の批評は、そうゴーチエの批評ですら、これまで例を見たこともないその奇抜さがゆえに、ただただ翻弄させられるしかなかった。しかし今や、ようやくにしてフランスの最も優れた批評家たちは彼のソネットそれ自体がいかに偉大なものであるか、その影響力がいかに深いものであるのか、認識し始めている。ネルヴァルのソネットはほぼ五十年に亘って世間から忘れ去られてきたが、実はその間ずっと秘かに新しい美学をフランス詩のなかへとひたすら運び入れているのである。

＜注＞

(1)頁

(1)「**私は・・・脚色してみたい**」『オーレリア書簡』第九章からの文言。またの名を「ジェニー・コロン宛書簡」とも呼ぶ。ジェニー・コロンに関しては＜注＞(12)を参照。

(2)「**実人生への夢の氾濫**」『オーレリア』第一部第三章からの言葉。

(3)「**私は・・・お願いしたい**」『思想的小品』所収の「逆説と真実」の一節。

(2)頁

(4)**ジェラールの父**　エチエンヌ・ラブリュニー（一七七六－一八五九）。一八〇八年六月、ナポレオン軍の軍医少佐に任命される。

(5)**母**　マリー＝アントワネット＝マルグリット・ローラン（一七八五－一八一〇）。ジェラールは『オーレリア』第二部第四章のなかで「私はついぞ母を知らなかった。母は昔のゲルマン人の妻女のように、軍隊の後から父に随いて行くことを望んだのであった。そして或るドイツの寒い地方で、発熱と過労で死んだ」（訳・『ネルヴァル全集』第三巻、筑摩書房より）と述べており、また『散策と回想』第四章「幼年時」では母親についてこう述べている。「私は母を見たことはない。その肖像は失われたか、盗まれたかしてしまった。私はただ、母が、プルードンかフラゴナール

かの原画による「内気」という題の、当時の版画に似ていたということだけを知っている」。

(6) **モンタニー**　『シルヴィ』第五章「村」に出てくる地名で、ジェラールが育った場所とされているが、架空の土地である。モルトフォンテーヌが実際に育った場所である。

(7) **叔父**　母方の大叔父、アントワーヌ・ブーシェ（一七五九－一八二〇）を指す。作品では「叔父」として描かれているが、実際は「大叔父」である。

(8) **アドリエンヌ**　シモンズによるアドリエンヌの素描は『シルヴィ』第二章「アドリエンヌ」でネルヴァルが描いた〈アドリエンヌの想い出〉の場面を取り込んで行われている。

(9) **「亡霊の世界を浮遊するのは私たち生者」**『東方紀行』「序章」のなかの「十四　ポリフィルス狂恋夢」の一節。

(10) **ジェニー・コロン**　フランスの女優（一八〇八－四二）で英仏海峡に面したブローニュ＝シュル＝メールに俳優であった両親のもとで生れた。幼い頃から舞台に立ち、十四歳にしてパリの劇場に出演した。二十歳で同じ俳優のラフォンと巡業先のロンドンで結婚するが、ほどなくして離婚する。一八三四年初めてネルヴァルはコロンとヴァリエテ座で会ったと伝えられている。彼女のために『シバの女王』と『フランチェスコ・コロンナ』を書く計画をした。一八三六年彼はアレクサンドル・デュマとの共作で三幕のオペラ・コミック『ピキッロ』を書き翌年十月三十一日に初演された。一八三九年には幕間劇『コリッラ』も彼女のために書かれた。三十八年四月十一日に巡業劇団のフルート奏者ルプリュと再婚するが、地方巡業と度重なる出産の疲れから四十二年六月五日に死亡する。ネルヴァルはその年の十二月二十三日、東方へ向けて旅立つ。コロンの死後ジェラールが発狂してしまう場面が『オーレリア』のなかで描かれている。

(11) **〈お人好しのジェラール〉**　青春時代を回想してネルヴァルは雑誌「アルチスト」に「粋な放浪生活」（一八五二年）を連載したが、その頃の人柄として周囲に映っていたと言われている。翌年にはその回想録の一部を『ボヘミアの小さな城』にまとめて出版している。

(3)頁

(12) **・・・と思われたので退院した**　それより数ヶ月前の一八四一年二月二十一日（もしくは二十三日）に最初の精神錯乱のためピクピュス通りにあるサン＝マルセル夫人の精神病院に入院し、三月十六日に退院した。しかし三月二十一日、再び精神に異常を来してモンマルトルのトレネー通りにあるエスプリ・ブランシュ博士の精神病院に入院するが、十一月二十一日に退院する。

(13) **最終的な決裂**　恋の破綻が予想されるが、確証には至っていない。むしろコロンの死を指す。この辺りの顛末については〈注〉

の（10）を参照されたい。

（14）**サレマ**　『東方紀行』第二章「ドゥルーズ族とマロ族」に登場する女性。主人公と彼女は結婚する筋書きが設定されている。

（15）**翻訳していたジェラール**　一八四八年三月にハイネと知遇を得たが、彼の詩の翻訳を二人で検討する。同年の七月十五日号の「両世界評論」にネルヴァルの筆名で仏訳「ハイリンヒ・ハイネの詩」（二十三篇）が発表され、九月十五日号には「ハイリンヒ・ハイネの詩『間奏曲』」（三篇）が発表された。

（16）**お金を返しに、・・・辻馬車を呼びにやった**　一八五〇年九月マルタン・コーンとともにハイネを訪ねるが、そのとき夫人がジェラールの異常を指摘している。この一節では「一八五三年の春」と記されているので、辻褄が合わない。＜注＞の（15）で採りあげた翻訳ではなく、新たな翻訳の仕事をリルケはネルヴァルに頼んだが、文学的想像力の枯渇のためにネルヴァルは断ざるを得なかった。その年の春、つまり一八五三年二月六日から三月七日までフォブール＝サン＝ドニの市立病院（次の＜注＞を参照）に入院していたネルヴァルの連絡先の一人がリルケであった。そのときにリルケは「辻馬車を呼びにやった」と考えられる。

（17）**デュボワ博士の精神病院**　フォーブール＝サン＝ドニ通りにあるデュボワ博士の精神病院（市立病院）には、一八五二年一月二十三日、丹毒熱による精神の混乱のため入院する（二月十五日、退院）。また一八五三年二月六日から三月二十七日まで、高熱と精神錯乱のため同病院に入院する。本文でシモンズは入院期間を二ヶ月としているが、精確にはいずれの入院も二ヶ月未満となっている。ここでは、恐らく後者の入院を指していると考えられる。

（18）**『シルヴィ』**　一八五三年「両世界評論」八月十五日号に発表した短篇小説。のちに『火の娘たち』（一八五四年刊行）に収められる。『シルヴィ』を書いたのは退院の直後とされているが、その時期は三月二十八日以降と考えられよう。しかし五十二年三月頃から『シルヴィ』の構想が生れ、八月には執筆に着手している。

（19）**パッシー地区のブランシュ博士の精神病院**　この頃の入退院の状況について説明すると、先のデュボワ博士の精神病院を退院して五ヶ月ほどの間にランスやヴァロワ地方の各地を散策し、『シルヴィ』も執筆をつづけて八月十五日には発表するに至った。しかしその後八月二十六日に突如、精神錯乱に見舞われて慈善病院に運ばれた（『オーレリア』第二部第五章）が、翌日にはパッシー地区のエミール・ブランシュ博士の精神病院へ転院する（『オーレリア』第二部第五、六章参照）。彼はエスプリ・ブランシュ博士の息子。九月末、完治しないまま退院するが、ほどなくして再び十月十二日に入院するが、十月八日には自宅の家財道具や書籍類が病院内に運ばれる。入院期間は翌年の一八五四年五月二十七日

までつづいた。

(20) **最後となった退院**　病院はエミール・ブランシュ博士の精神病院であった。

(21) **ゴーチエ**　テオフィル・ゴーチエ（一八一一－七二）、フランスの詩人・小説家で、シャルルマーニュ高校からの親友。ユゴー率いるロマン派が解体していった一八三〇年頃に、効用主義的な芸術に反対して芸術の自律性を説く小ロマン派という一派が生れ、彼はそれに加わる。詩集には『アルベルチュス』（一八三二）『螺鈿七宝集』（一八五二）があり、小説には『青年フランス派』（一八三三）『モーパン嬢』（一八三五－三六）などが挙げられる。ほかに回想録『ロマン主義の歴史』（一八七二）がある。本書の改訂版が一九一九年が出される際、ゴーチエも批評の対象に加えられる。

(22) **マクシム・デュ・カン**　フランスの旅行家（一八二二－九四）でフローベルとの合作である旅行記『丘を越え、浜を越えて』を出版する。またネルヴァルやフローベル、ゴーチエなどとの交流を綴った『文学的回想』がある。

(23) **マントノン夫人**　ルイ十四世の後妻（一六三五－一七一九）。若い女性向けの付属学校を一六八六年にサン＝シール修道院に設けたが、彼女はラシーヌに依頼して聖書に基づく史劇『エステル』（一六八九）と『アタリー』（一六九一）を書いてもらった。

(4)頁

(24) **ある友人**　ネルヴァルの友人アルセーヌ・ウーセー（一八一五－九六）。ネルヴァルが送ったとされる手紙の一節はウーセーが「往くパリ、来るパリ」誌の一八六〇年一月号に発表した「ヴィエイユ＝ランテルヌ通り」のなかに見られる。

(25) **纏わりついて来るのだ**　「ヴィエイユ＝ランテルヌ通り」からの引用。

(26) **著作集**　一九六七年から六八年にかけて『ジェラール・ド・ネルヴァル全集』全六巻が出版される。

(27) **ロセッティ**　イギリスの詩人・画家、ダンテ・ゲイブリル・ロセッティ（一八二八－一八八二）を指す。ラファエル前派の中心的存在。

(5)頁

(28) **疲れてしまった**　『オーレリア』第一部第四章からの引用。

(29) **七人の神**（エロヒム）　『オーレリア』第一部第七章にそれに関する記述が見られる。神（エロヒム）とは、ヘブライ語で記録された旧約聖書に「神」を表す語として用いられており、「エロヒム」は単数の「エロアフ」に複数を意味する語尾「・イム」が付いたもので「神々」となる。『創世記』に見る七日に及ぶ天地創造はそれぞれ「七人の神」が携わったとされる。

(30) **夢には現れない**　『オーレリア』第一部第六章でネルヴァルは

「夢のなかでは見えない」と表現している。

(31) **素晴らしいソネット**　詩集『幻想詩篇』に収められた詩「黄金詩篇」の一節。なお詩の引用は『ネルヴァル全集』(全三巻筑摩書房、一九七五－七六年刊)第一巻からのもの。

(6)頁

(32) **あるエリザベス朝の劇作家**　セシル・ターナー作『復讐者の悲劇』(一六〇六)からの引用。

(33) **マノン・レスコー**　フランスの小説家アベ・プレヴォー(一六九七－一七六三)による長篇小説(一七三一年刊)。いわゆるファム・ファタール「宿命の女」を描いた最初の文学作品として位置づけられている。

(34) **女神イシス**　古代エジプトのオシリス神の妻で、永遠の処女としてオシリスの死後ホルス神を身もごったが、「天上の神」、「海の神」あるいは「星の神」などとも呼ばれる。「ホルスに乳を与えるイシス女神」像などがイエスの母、マリアへの信仰の元となったと伝えられている。

(7)頁

(35) **「眠っている間、・・・姿を見るでしょう」**　『オーレリア』第二部第五章の一節。

(8)頁

(36) **十三番目の女・・・聖女だ！**　詩集『幻想詩篇』所収「アルテミス」から。訳は『ネルヴァル全集』(筑摩書房)第一巻から拝借した。

(37) **二重の生を生きる**　『オーレリア』第一部第九章に「「人間は二重なのだ」と、私は心に思った。－「余は我が裡に二人の人間を感ず」と、或る初代教会の大教父が書いている」(訳・『ネルヴァル全集』(筑摩書房)第三巻)という一節が見られる。

(9)頁

(38) **「天の王国は猛威に甘んじている」**　「マタイ伝」第十一章十二節から。

(39) **「二百冊収めたバベルの塔」は・・・「奇怪な集積物」**　『オーレリア』第二部第六章に殆んどこれと似た一節が見られる。

(40) **ピコ・デッラ・ミランドーラ**　イタリアの人文学者(一四六三－九三)。「碩学の王」と呼ばれ二十以上の言語に通じ、あらゆる学問に通じていたと伝えられる。またカバラ神秘説をも研究していた。

(41) **ムールシウス**　オランダの歴史家、ライデン大学教授(一五七九－一六三九)。

(42) **クーザのニコラウス**　ドイツの神学者・枢密卿、ニコラウス・クザーヌス(一四〇一－六四)を指す。クザーヌスは「知ある無知」や「反対の一致」といった独創的な思想を唱える。神の本質とは対立の統一＝反対者の一致にあるとされ、無限においては極

大と極小（神と被造物）が一致する。すべての被造物は神の映しであり、それぞれ固有な個性を有しつつも、相互に調和している。中でも人間は認識の窮極にあって神との合一が可能とされる。

(43) **カバラ**　ヘブライ語の動詞キッベール「受け取る」「伝承する」の名詞形で、神から伝授された智慧、師が弟子に伝承した神秘を意味し、ユダヤ教の伝統に基づく神秘主義思想として展開される。カバラはユダヤ・カバラとクリスチャン・カバラに大別されるが、後に近代西洋魔術の理論的根拠にされた。クリスチャン・カバラは生命の樹の活用を中心に成り立っている。

(44) (10)頁 **「聖母無原罪懐胎説の証明」**　聖母マリアは懐胎の瞬間から神の恵みとイエスの功ゆえに原罪から自由であったとするローマカトリック教会の教義。七世紀頃からヨーロッパ各地で「聖母マリア無原罪の御宿りの祝日」が広まっていった。

(45) **ド・クウィンシー**　イギリス・ロマン派の批評家、トマス・ド・クウィンシー（一七八五－一八五九）を指す。幼少期の悲哀と青年期の放浪および阿片を吸飲するに至った経緯を『阿片吸飲者の告白』（一八二二）で描く。阿片の魅惑と恐ろしい副作用を透徹した知性と感性の言葉を駆使して本書は、ボードレールはじめ多くの詩人や作家たちの美意識に刺激をもたらした。

(46) **「私は自分の筆力と・・・だろうか」**『オーレリア』第一部第一章からの引用。

(47) **「彼らみんなが・・・錯覚のようだった」**　前掲書、第一部第五章からの引用。

(48) (10)～(11)頁 **「先ずは、（その精神病院の）・・・探し求めなければならなかった」**　前掲書、第二部第六章の一節。

(49) (11)頁 **「自分は神々の・・・感じられる」**　前掲書、第二部第六章の一節。

(50) (12)頁 **ヘルメス**　錬金術師の祖、ヘルメス・トリスメギストスを指す。ギリシア神話のヘルメス神、エジプト神話のトート神がヘレニズム時代に融合し、さらにそれを継ぐ人物としての錬金術師ヘルメスが同一視されて、ヘルメス・トリスメギストスと称されるに至った。それら三つのヘルメスを合わせた者という意味で、「三倍偉大なヘルメス」「三重に偉大なヘルメス」と訳されている。〈エメラルド板〉とは、ヘルメス・トリスメギストスによって錬金術の奥義について記された碑銘とされている。卑金属を金に変えるように人間の魂を天上へと昇華させる過程や「賢者の石」の秘密を解くことができると言われている。〈エメラルド板〉に刻

まれている錬金術の原理とも言うべき碑文「下にあるものは上にあるものと同じ」は、「存在の大いなる連鎖」を根幹とするヘルメス思想の原典とされているが、マクロコスモスとミクロコスモスの照応に関して述べたものと捉えられる。

(51) **ベーメ**　ドイツの神秘主義者、ヤコブ・ベーメ（一五七五－一六二四）を指す。神秘体験を綴った『アウローラ』（一六一二）、『シグナトゥーラ・レールム』（一六二二）などを著わす。

(52) **スウェーデンボルグ**　スウェーデンの神秘主義者、イマニュエル・スウェーデンボルグ（一六八八－一七七二）を指す。『天界の秘義』全八巻（一七四九－五六）や『天界と地獄』（一七五八）などで、自然界における真理と霊界における真理との成層的な関連を説く「照応の理説」が展開されている。

(53) **「ドイツ人だったら・・・創られた」**『火の娘たち』の序文「アレクサンドル・デュマへ」の最終段落のなかの一節。

(54) **黄金詩篇**　『幻想詩篇』所収の詩（訳・『ネルヴァル全集』（筑摩書房）第一巻より）。エピグラフには「何だ！　全てに感覚がある！」というピタゴラスの句が添えられている。

(13)頁

(55) **「そのとき私は・・・捉えた」**『オーレリア』第二部第三章からの引用。

(14)頁

(56) **「菫の心持つ・・・ギュデュールの花」**　ソネット「アルテミス」の一節（本文(8)頁参照）。

(57) **「巨大な柱廊のある神殿」**　ソネット「デルフィカ」の一節。

(58) **「人魚の泳ぐ洞窟」**　ソネット「廃嫡者」の一節（本文(15)頁参照）。

(15)頁

(59) **「自分を詩人だと・・・癒してくれたまえ」**『火の娘たち』の序文最後の一節。

＊　なお「解題」に関しては次回（3）において試みる予定である。