

オルタンシアをさがせ

ネルヴァルのサンクレティスムの一側面 —— 小説「オクタヴィ」と
の比較における詩篇「ミルト」論

浜永 和希

「H」という題名を冠する極めて謎めいた散文詩の末尾に、ランボーは「オルタンスをさがせ (Trouvez Hortense)」という命令文を配置している。本論文の標題はこの命令文に由来しているが、ランボーのオルタンスと本論文が問題にするネルヴァルの詩篇に現れる〈オルタンシア³⁸⁰〉のあいだに何らかの関連性が見出されると言い立てるつもりは毛頭ない。ランボーの散文詩に言及したのは、何よりもまず本論文の解釈学的前提を示しておくためだ。「H」において、詩人は、アルファベットのHで始まる単語を隠し、それにオルタンスという仮の名を与え、神秘的な存在として寓意的に描写し、先述の謎掛けを読者に差し向けている。ではネルヴァルの韻文詩のほうはどうだろうか。まずは『幻想詩篇』の2番目のソネである「ミルト」の全体を見てみよう。

ミルト

私は思う、ミルトよ、崇高な魅惑をそなえたあなたを、
無数の火が輝く、ボシリボ岬を、
東方の光に浸されたあなたの額を、
あなたの黄金の三つ編みに混じり込んだ黒い葡萄を。

私がかつて陶酔を飲んだのも、あなたの杯のなかだった、
そして微笑みかけるあなたの目の一瞬のきらめきのなかだった、
それは私がイアッコスの子で祈っているのが見えた時のこと、
なぜならムーサイが私をギリシャの子にしたからだ。

私にはわかる、なぜあちらで火山がふたたび口を開いたのかが……
それは昨日あなたがしなやかな足で火山に触れたから、
そして突然、地平は灰で覆われてしまった。

ノルマンディーのある公爵があなたの土塊の神々を壊してからというもの、

³⁸⁰ 本論文では、フランス語原文において大文字書きによりアレゴリー化された単語を、山括弧付きで表記することとする。

いつも、ウェルギリウスの月桂樹の枝の下で、
青白い〈オルタンシア〉が緑の〈ミルテ〉と絡み合っている³⁸¹！

一読しただけでは、難解であるという印象を抱くだけではないだろうか。すこし分析的に見てみよう。女神〈ミルト〉への呼びかけとともに始まるこのソネは、一見したところ恋愛を歌う叙情詩のように見える。しかしながら、ベルトラン・マルシャルが指摘するように、第2詩節以降、詩篇は恋愛感情の単純な発露の段階を超え出て、宗教的な色彩を帯びた叙事詩的次元へ達している³⁸²。そのようにして詩人は、第2詩節においてギリシャの古代宗教を想起させ、第3詩節では神話に特有の場面である火山の噴火に言及し、最終詩節では、異教の偉大な詩人にして預言者であるウェルギリウスの名を引用したのちに、絡み合う〈オルタンシア〉（紫陽花）と〈ミルテ〉（銀梅花）という植物のアレゴリーを提示して詩篇を締め括る。このように整理してみても、第2詩節以降の展開は論理的な脈絡を欠くように見える。最終行に突如として紫陽花のアレゴリーが現れるのも不可解だ。詩篇はいまだ謎めいたままに留まっている。

では、ネルヴァル自身はこのソネをどのようなものとして読者に提示しようとしているのだろうか。アレクサンドル・デュマへ宛てられた『火の娘たち』の序文の末尾において、ネルヴァルは、「ムスクテール」誌上で詩篇「エル・デスディチャド」を引用しつつ彼を風変わりな狂人として紹介したデュマに対して、詩集『幻想詩篇』を『火の娘たち』の巻末に付加することを宣言し、そこに収録された諸詩篇について次のように述べている。

それらがヘーゲルの形而上学やスウェーデンボルグの「メモラビア」よりも難解であるようなことはほとんどありませんが、説明されてしまえば魅力が失われることでしょうか、もし可能であるなら、せめて表現については褒めてください³⁸³。

これは戦略的な韜晦だ。というのも、一方でヘーゲルやスウェーデンボルグを引き合いに出すことで『幻想詩篇』を解釈する余地を感じさせながら、他方では「説明されてしまえば魅力が失われることでしょう ([ils] perdraient de

³⁸¹ Nerval, *Œuvres complètes*, éd. Jean Guillaume, Claude Pichois et al., Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 3, 1993, p. 645-646.

³⁸² *Id.*, *Les Filles du feu. Les Chimères*, éd. Bertrand Marchal, Gallimard, coll. « Folio classique », 2005, p. 423-424.

³⁸³ *Id.*, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. 3, p. 458.

leur charme à être expliqués) 」と条件法を用いて解釈の不可能性をも匂わせているのだから。さらに、「せめて表現については褒めてください」という言い回しは、一見すると詩人の謙虚さの現れであるかのように見えるが、「せめて (du moins) 」という副詞句には、「たとえ内容が理解できなくても、せめてソネとしての完成度の高さぐらいは評価できるだろう」、さらに言えば「解釈できるなら解釈してみろ」といった大胆不敵な底意が透かし見られる。つまり、ランボーとは異なった仕方でも、ネルヴァルもまた、デュマに対して、ひいてはわれわれを含むすべての読者に対して、謎をかけているということになる。「アレクサンドル・デュマへ」は献辞であると同時に序文でもあるからだ。

ところで、詩における謎を前にした解釈者の反応は、一般的に、次の2つに分類できる。すなわち、謎を解くことで詩を解釈しようとするか、解釈することを放棄し「読解不可能性」を主張するかだ。前者において支配的だったのは、秘教的な象徴との関連においてネルヴァルの詩を解釈しようとする立場だ。このスタイルはそれ自体がきわめて秘教的であり、たとえばロベール・フォリソンによる研究などは³⁸⁴、今日ではもはや受け容れがたい。後者は構造主義の潮流に属し、作品の純粹に形態的な側面のみを問題にしようとする。ジャック・ジェニナスカの研究はその典型だ³⁸⁵。われわれとしては、謎に包まれた〈オルタンシア〉という語の意味作用を詩の記述に即して明らかにし、詩篇に1つの意味を与えてみたい。ところで、この植物のアレゴリーについて一定の説得力をもつ解釈は、ジャンヌ・ムーランによって提示されている。彼女の説によれば、青白い紫陽花とは「古の異教の女神の象徴であるミルテに絡みつくキリスト教の花³⁸⁶」だ。キリスト教と異教の角逐が『幻想詩篇』の通奏低音をなしていることに異論はない。実際に、この解釈は今日に至るまで広く受け容れられており、旧プレイヤード版『作品集』におけるジャン・リシュ、現プレイヤード版『全集』におけるジャン＝リュック・ステンメッツ、さらに筑摩書房版『ネルヴァル全集』における田村毅の注釈は、いずれもムーラン説を踏襲している³⁸⁷。しかしこの解釈は、pâle / vert

³⁸⁴ Robert Faurisson, *Le Clé des « Chimères » et autres chimères de Nerval*, Pauvert, 1977.

³⁸⁵ Jacques Geninasca, *Analyse structurale des « Chimères » de Nerval*, Baconnière, coll. « Langages », 1971.

³⁸⁶ Nerval, *Les Chimères*, éd. Jeanine Moulin, Giard-Droz, 1949, p. 28-29.

³⁸⁷ *Id.*, *Œuvres*, éd. Albert Béguin et Jean Richer, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 1, 1960 ; *Œuvres complètes*, éd. cit., t. 3 ; 『ネルヴァル全集』、中村真一郎・入沢康夫（監修）、田村毅・丸山義博（編集）、筑摩書房、第5巻「土地の精霊」、1997年。

という色彩のコントラストと、墮落したキリスト教／再生する異教という対比とのアナロジーを唯一の論拠として成立している。青白い花なら他いくらでもあるのにもかかわらず、なぜ紫陽花が選択されたのか、という疑問は拭いがたい。

そこで、本論文では、〈オルタンシア〉の謎に対してわれわれの与える答えが満たすべき条件を次のように定めることにしよう。すなわち、第1に、〈オルタンシア〉という仮名の選択が、隠された言葉との関係において正当化されねばならない。第2に、謎に対する答えは、〈ミルテ〉と〈オルタンシア〉の関係を明らかにするものでなければならない。第3に、その答えは詩篇全体の意味作用と合致しなければならない。以上のように解釈の前提を確認したところで、〈オルタンシア〉をさがしはじめることにしよう。

「ミルト」と「オクタヴィ」

手がかりはネルヴァル作品におけるテキスト内相関性だ。職業的ジャーナリストであったネルヴァルは、すでに雑誌に掲載された作品の一部を別の作品に流用し、幾度も改変を加えながら作品を書き継ぎ、異なる媒体に複数回発表したテキストを寄せ集めて書物を編むといった操作を繰り返していた。ここでは、本論文の論旨に直接関係のある詩篇「ミルト」と小説「オクタヴィ」に限って、2つのテキストの生成過程に触れておこう³⁸⁸。詩篇「ミルト」の2つのテルセの原型は、「J-y・コロナへ」のなかに認められる。このソネは、所有者の名前から「デュメニル・ド・グラモン草稿 α」と呼び習わされ、1841年のネルヴァルの最初の精神錯乱に伴う入院の時期に遡るものと推定される手稿に、清書されている。

J-y・コロナへ

お前は知っているだろう、ダフネよ、あの古い恋歌を、
いちじくの木の下で…… 白い桑の木の下で、
嘆き悲しむオリーブの木や、震える柳の木の下で、
いつも繰り返されるあの愛の歌を、

³⁸⁸ ネルヴァルによるテキストの使い回しは、膨大かつ多様である。『火の娘たち』所収のその他の作品のテキスト生成については、Frank Paul Bowman, « Les Fille du Feu : genèse et intertextualité », dans André Guyaux (dir.), *Nerval, actes du colloque de la Sorbonne du 15 novembre 1997*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 1997, p. 7-21 を参照のこと。

お前は覚えているだろうか、壮大な列柱のある（神殿）を、
お前の歯が痕をつけた苦いレモンを、
軽はずみな訪問者にとっては致命的なあの洞窟を、
打ち負かされた蛇の古い種子が眠るあの洞窟を？

お前は知っているだろうか、あちらで、なぜ火山がふたたび口を開いたのかを？
それはある日われわれがしなやかな足で火山に触れたから、
そしてその灰で地平は遠くまで覆われた！

あるノルマンディーの公爵がお前たちの土塊の神々を壊してからというもの、
ウェルギリウスの墓の棕櫚の木の下ではいつも、
青白い紫陽花が緑の月桂樹と絡み合っている³⁸⁹。

多くの注釈者が指摘するように、6行目の詩句は、「オクタヴィ」の次の一節を想起させる。

彼女はその象牙の歯でレモンの皮に痕をつけた³⁹⁰。

この反復の成り立ちについて、田村毅は、まず「J・y・コロンナへ」において歯形のついたレモンのイメージが定着され、それがのちに「オクタヴィ」において再利用されたのだらうと推定している³⁹¹。

他方で、1854年版「ミルト」の2つのキャトランは、1924年に出版されたときり所在不明になっている、いわゆる「デュメニル・ド・グラモン草稿β」に清書された同題の別ヴァージョンのなかに、含まれていたとされる。

ミルト [手稿版]

私は思う、ミルトよ、崇高な魅惑をそなえたあなたを、
無数の火が輝く、ポシリポ岬を、
東方の光に浸されたあなたの顔を、

³⁸⁹ Nerval, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. 1, 1989, p. 733-734. このバージョンでは *hortensia* は大文字書きされていない。なお、この詩篇の2つのキャトランは、いくらかの改変を被り、1845年12月28日付の「アルティスト」誌上に発表された「黄金詩篇」のなかに再編されたのち、1853年にタイトルを「ダフネ」と変えて『ボヘミアの小さな城』に収められ、1854年には再度タイトルを変え「デルフィカ」として『幻想詩篇』に収録されることになる。

³⁹⁰ *Id.*, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. 3, p. 606.

³⁹¹ 田村毅、『ジェラルド・ド・ネルヴァル —— 神話から創造へ』、東京大学出版会、2006年、209頁。

あなたの黄金の三つ編みに混じり込んだ黒い葡萄を。

私がかつて陶酔を飲んだのも、あなたの杯のなかだった、
そして微笑みかけるあなたの目の一瞬のきらめきのなかだった、
それは私がイアッコスの足下で祈っているのが見えた時のこと、
なぜならムーサイが私をギリシャの子にしたからだ。

戻ってくるだろう、お前がいつも嘆いているあの神々は！
時は昔日の秩序をふたたびもたらそうとしている。
予兆に満ちた息吹に大地は震えた……

しかしラテンの顔立ちの巫女は
コンスタンティヌスの門の下でまだ眠ったまま、
——そして何もかも厳粛な回廊を乱してはいない³⁹²。

このソネの前半と『幻想詩篇』に収められた「ミルト」のキャトランとのあいだには、校異が一切認められない。また、手稿版「ミルト」のテルセは『幻想詩篇』所収の「デルフィカ」の後半とまったく同じものである。よって、所在不明のこのヴァージョンの存在には疑いを挿む余地が残されている。しかしながら、手稿であれ決定稿であれ、「ミルト」の2～3行目の詩句が「オクタヴィ」の次の箇所を想起させることはたしかだ。

われわれの船はナポリの港へ近づき、東方の火に浸されたイスキア島とニシダ島のあいだを通過してわれわれは入り江を横切っていった³⁹³。

詩篇と小説のあいだには複数形の *feux* という語の使用が共通していることにくわえ、「東方の光に浸された (*inondé des clartés d'Orient*) 」と「東方の火に浸された (*inondées des feux de l'Orient*) 」という表現に同じ語彙と構文が用いられていることが確認できる。さらに、韻文が「ポシリボ」というナポリの地名を含んでいるように、散文には「イスキア」と「ニシダ」というナポリ湾に浮かぶ島の名が記されている。このような強い類似性を考慮すれば、一方が他方へと改作されたのではないかと類推したくなるが、「ミルト」のキャトランには「東方 (*Orient*) 」という語が用いられているのに対し、1853年12月に「ムスクテール」誌上に発表された小説「オクタヴィ」のプレオリジナル版においては、問題の箇所が「東の火に浸されたイスキア島と

³⁹² *Id.*, *Poésies*, éd. R. Helleu et R. Sergent, Pelletan, 1924, p. 185.

³⁹³ *Ibid.*, p. 606.

ニシダ島 (Ischia et Nisida inondées des feux du levant)³⁹⁴とされている。したがって、もし「デュメニル・ド・グラモン草稿β」が実在するのであれば、1841年の手稿版「ミルト」に含まれていた表現が、Orient から levant への改変を伴って、「オクタヴィ」のプレオリジナル版へと流用されたということになる。ちょうど、「J-y・コロナへ」のキャトランに含まれる菌形のついたレモンが、「オクタヴィ」にも現れていたように。

先述のとおり、「デュメニル・ド・グラモン草稿β」の存在は不確かだ。この文献学的な問題に、本論文ではこれ以上深入りしない。たとえ現時点で知られている文献学的根拠からテキスト成立時期に関する単純な前後関係を引き出すことができないとしても、少なくとも2つのテキストがその生成過程において複雑に交錯していたことが確認できれば十分だ。韻文と散文という形態的な差異を越えて、「ミルト」と「オクタヴィ」は、制作の過程においても、ナポリにまつわるネルヴァルの記憶のなかにおいても、不可分に結びついている。それらは、いわば双子なのだ。

混成的な女性像

ところで、〈ミルト〉は、地中海沿岸に分布する銀梅花をアレゴリー化することでネルヴァルが創造した神話的形象だ。このことを踏まえ、詩篇に現れる「崇高な魅惑の女」や「あなたの黄金の三つ編みに混じり込んだ黒い葡萄」という表現を勘案すれば、それは異教の女神あるいはディオニュソスの巫女に与えられた別名だと、ひとまずは解することができる。しかしながら、同詩篇と密接に関連した小説「オクタヴィ」に現れる4つの女性的形象を参照すれば、女神〈ミルト〉の造形の重層性が浮かび上がり、それとともに詩篇の論理的展開が明らかになるように思われる。「オクタヴィ」に登場する女性たちは、次のように分類できる。

- ① かつて「私」の恋人だったパリの女
- ② 「私」が夜中に出会ったナポリの女
- ③ オクタヴィという名のイギリス人女性
- ④ ガルガロ侯爵夫人の姉妹たち

³⁹⁴ *Id.*, « Octavie », version préoriginale, *Le Mousquetaire*, n°28, décembre 1853, p. 110.

同小説は、一人称による語りと、「私」が彼を棄てたパリの女へ宛てた手紙の挿入によって構成されている。引用された手紙のなかで彼は、パリの女とナポリの女を幾度も重ね合わせる。

私は夜中、ヴィラ＝レアールレのちかくで、あなたに似た若い女に出会っていたのです³⁹⁵。

その女は […] あなたそのものでした³⁹⁶。

そして私は、物思いに沈んだまま、まさしくあなたの記憶を思い出させる女を一言も口にせずに眺めつづけていました³⁹⁷。

このように執拗に強調されるパリの女とナポリの女の類似性は、最終的に、話者の主観において、完全な同一性へと横滑りしてしまう。

ああ！ あなたにこの話をするをどうして私が恐れなかったのでしょうか？ それもまた夢でしかなく、夢のなかではただあなただけが君臨しているということを、あなたはご存じなのでから³⁹⁸。

つまり、パリの女として現れようが、ナポリの女として現れようが、彼の想像世界においては、それはたえず彼を蠱惑しながらも、決して彼を愛してはくれない、唯一の同じ女性に他ならないのだ。

作中に引用された手紙のなかで報告される物語の中心部分は、「私」がナポリの女の家を訪れたおりに、彼女が突如として古代語らしき言葉を話しはじめ、隣の部屋で泣いていた赤ん坊をあやしにゆき、泣きやんだ赤ん坊を抱いて「私」の前にふたたび姿を現すというシーケンスに割かれている。最後の場面を見てみよう。

すぐに若い女が私のそばへ戻ってきた。彼女は不意に泣きやんだ赤ん坊を誇らしげに腕に抱いていた³⁹⁹。

³⁹⁵ *Id.*, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. 3, p. 608.

³⁹⁶ *Id.*

³⁹⁷ *Id.*

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 609.

³⁹⁹ *Id.*

母の腕に抱かれた子のイメージは、省略的な語り口で語られる一連の場面の最後に提示されるだけにいっそう唐突な印象を生む。この母子の姿を目にした「私」は、ある種の畏れを覚えてその場から逃げ去り、最終的に死の観念に取り憑かれることになる。つまり、パリの女の分身であるナポリの女は、聖母のような神々しさと同時に、宿命の女としての危険な魅惑をも備えているのだ。この二面性を考慮するとき、「崇高な魅惑の女 (divine enchanteresse)」という女神〈ミルト〉に与えられた形容句は、一面的に異教の女神を想起させるにとどまらず、神々しさといかがわしさを同時に指し示す表現であることに気づかされる。

さらに、女神〈ミルト〉は、オクタヴィと呼ばれるイギリス人女性とのあいだにも共通点を有している。第1に、彼女たちはみな金髪だ。オクタヴィの外見は次のように描写されている。

ブロンドの陽気な頭が私の視線を引きつけた⁴⁰⁰。

「陽気な (sémillant)」という付加形容詞は、暗にオクタヴィの内面をも修飾している。たしかにオクタヴィも主人公を魅了しているにはちがいないのだが、彼女には、パリの女とナポリの女に見られたような宿命の女としての側面が認められない。オクタヴィはむしろ、救い手として性格づけられている。というのも、ナポリの女の家を去り、死の観念に苛まれた「私」は、オクタヴィとの翌日の約束を思い出すことで、破滅的な想念を退けるに至るからだ。第2に、オクタヴィと〈ミルト〉はつねに葡萄のエンブレムと結びついている。

あなたの黄金の三つ編みに混じり込んだ黒い葡萄を [「ミルト」]⁴⁰¹。

市場の女たちが売っている大きな葡萄の房のうちの1粒で口の渇きを癒すと、私はポルティチのほうへと向かった。[...] 私はふたたびポルティチに上って留まり、葡萄棚の下で私の未知なる女性を待ちながら物思いに耽っていた [「オクタヴィ」]⁴⁰²。

「オクタヴィ」からの引用のなかで、葡萄は、死の淵から生の側へと帰還した「私」の渇きを癒すという象徴的な役割を果たすと同時に、癒し手である

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 606.

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 645.

⁴⁰² *Ibid.*, p. 610.

オクタヴィのメトニミーとしても機能している。女神〈ミルト〉をあくまでも異教の女神と同一視するならば、葡萄はむしろ、酒神バックスの象徴であると解釈されるべきだろう。しかしながら、金髪と葡萄のイメージが詩篇と小説に分ち持たれていることを考慮すれば、詩篇における葡萄には、陶酔と救済の両義性を読み取ることができる。このように、〈ミルト〉のイメージのうちに両義的な奥行きを看取する読解の可能性は、小説の分析的な記述との照合によって補強されるのである。

陶酔と古代ギリシャへの回帰

「ミルト」が叙情的次元から叙事詩的次元へ移行するように、「オクタヴィ」は、書簡体小説のように始まりファンタジーのように終わる。現実的なものから非現実的なものへのこの展開は、女性的形象によって駆動されている。小説のなかで「私」はガルガロ侯爵邸で催された夜会を訪れる。そこでは古代ギリシャのエレウシス教の秘儀をめぐる議論が交わされている。とりわけ注目に値するのは、侯爵夫人の姉妹たちが古代ギリシャの女神たちに譬えられている点だ。

美の三女神のように美しい侯爵夫人の姉妹たちは、私にとっての古代ギリシャの魅惑を新たなものしてくれた⁴⁰³。

つづく箇所においては、強い酒とエレウシス教の秘儀に関する形而上学的な議論のために「私」がしたたかに酔っていたことが強調される。

その哲学的な議論に酔った頭で私は邸宅を後にした⁴⁰⁴。

とくに夕食で泡立ったラクリマ・クリスティーが何杯か注がれた後とあれば、私の精神は「奇異な幻想を」たやすく受け容れてしまった⁴⁰⁵。

私はヴェスヴィオの焼けるような酒の効果に慣れていなかった⁴⁰⁶。

⁴⁰³ *Ibid.*, p. 607.

⁴⁰⁴ *Id.*

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 608.

⁴⁰⁶ *Ibid.*, p. 609.

この陶酔のなかで、彼はヴィラ＝レアールのそばでナポリの女に出会う。つまり、ガルガロ侯爵夫人の姉妹たちに促され陶酔に媒介された古代ギリシャへの回帰が、ナポリの夜の体験の原因になっている。同じ論理は詩篇「ミルト」の第2詩節にも認められる。

私がかつて陶酔を飲んだのも、あなたの杯のなかだった、
そして微笑みかけるあなたの目の一瞬のきらめきのなかだった、
それは私がイアッコスの足下で祈っているのが見えた時のこと、
なぜならムーサイが私をギリシャの子にしたからだ⁴⁰⁷。

イアッコスの足下で祈る「私」の位置は、小説「オクタヴィ」において「子を胸に抱く母」を前にした主人公のそれと重なる。しかも、この詩節の4行目の冒頭に置かれた等位接続詞 *car* は、「私」が古代ギリシャへと招き入れられたことが、陶酔のなかで聖なる子に祈りを捧げるに至った原因であることを明示している。

同詩節について、その時間的構成に着目しつつ、なお検討を重ねることにしよう。この詩節に用いられている動詞の時制は、主節をなす1行目が大過去 (*avais bu*)、従属節をなす3行目が半過去 (*voyait*) であるのに対し、等位接続詞に導かれた4行目は複合過去 (*a fait*) になっている。すなわち、エミール・バンヴェニストの用語法に従えば⁴⁰⁸、1~3行目は、過去の出来事がそれ自身を物語る「イストワール」であるのに対し、4行目は、過去と現在を生きた関係によって結びつける「ディスクール」だということになる。ところが、4行目は因果関係を導入する接続詞 *car* に導かれている。原因は結果に先行するのがふつうだから、2つの節のあいだで因果関係が振れているということになる。この時制の混乱の背後には、過去が円を描いて現在の後につづくような、円環的な時間構成を認めることができる。この時間構成は、古代宗教の神話が現代に甦ることで今まさに世界が刷新されつつあるという予兆的な緊迫感に満ちた「ミルト」の詩的ヴィジョンと密接に関連している。この観点からすれば、「オクタヴィ」で用いられていた「新たに作る (*renouveler*)」という動詞はきわめて印象深いものに映る。というのも、過

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 646. 動詞の時制および接続詞によって示される因果関係を問題にする都合上、この詩節のフランス語原文を引いておく。« 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'Iacchus on me voyait priant, / Car la Muse m'a fait l'un des fils de la Grèce ».

⁴⁰⁸ Voir Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale. I*, Gallimard, coll. « Tel », 1966, p. 237-250.

去において一度以上起こったことがふたたび起ころうとしているという、過去と現在の結合を、この動詞が象徴しているように思われるからだ。

このような詩的ヴィジョンには、「ミルト」の第3詩節において喚起されるヴェスヴィオ火山の噴火とポンペイの記憶が関係している。

私にはわかる、なぜあちらで火山がふたたび口を開いたのかが……
それは昨日あなたがしなやかな足で火山に触れたから、
そして突然、地平は灰で覆われてしまった⁴⁰⁹。

先述の *renouveler* と同様に、「ふたたび開く (*se rouvrir*) 」という動詞は、火山の噴火が少なくとも2度目のものであることを暗示している。

火山灰に関連する言及は「オクタヴィ」にも散見されるが、主人公とオクタヴィがポンペイの遺跡を訪れる場面はとくに示唆的だ。なぜなら一方で、周知のとおりポンペイは、火山灰に覆われることで一度その姿が隠され、18世紀に再発見されたのち、19世紀には大々的に発掘が進められて、「古代」を地上に甦らせつつあったからだ。また他方で、ポンペイはイシス信仰に縁があり、遺跡を訪れた主人公とオクタヴィがオシリスとイシスの役を演じながらエジプトの神話を再現しているからである。

オルタンシアとホルス

〈オルタンシア〉の問題に立ち戻ることにして。詩篇「ミルト」の最終行に現れる語頭を大文字書きされた〈ミルテ〉は、女神〈ミルト〉を植物として形象化したアレゴリーだと考えられる。では、〈オルタンシア〉とは何のアレゴリーなのだろうか。謎を解く鍵は、紫陽花という花の選択にある。『19世紀大百科辞典』におけるピエール・ラルースの記述によれば、紫陽花とは、中国あるいは日本原産であり、18世紀にヨーロッパへ移入された植物だ。ここで、ネルヴァルの世界観における救世主とは、オリエントからヨーロッパへ海を越えて移入されたものであることを想起せねばならない。『火の娘たち』に収められた「イシス」のなかの次の一節はそのことを示している。

キリスト教がどれほど多くの安易な同化を多種多様な教義の変形に求めにいったかをご覧ください！ […] 地上に約束された救世主とは、詩人や予言者はそれ

⁴⁰⁹ Nerval, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. 3, p. 646.

を大昔から直観していたのだが、神々しい母から乳を与えられた子ホルスのことなのではないか、そして来るべき時代において彼が御言葉（ロゴス）になるのではないかと——それは、すでにもう少し成長していて、自然宗教の女神デーメテルの腕から飛び出そうとしている、エレウシス教のイアッコス=イエズスなのではないか？あるいはむしろ、同じ1つの観念に端を発するこれらの多様な様式をふたたび結びつけるべきなのではないか、そしてまた、世界の希望たる子供の聖なる〈母〉を人間たちの敬慕に対して提示することこそがつねに、賞賛すべき神学的思考だったのではないか⁴¹⁰？

注目すべき点は3つある。まず、この記述は、小説「オクタヴィ」で提示された「子を抱く母」の神秘的なイメージを説明してくれる。ネルヴァルにとって、それは、古代エジプトのイシスとホルスから、古代ギリシャのデーメテルとイアッコスへ、さらにキリスト教のマリアとイエスへと、海を渡り時の流れを下るたびに名前を変えてきた、唯一の同じ神のヴァリエーションに他ならない。『火の娘たち』の配列において「オクタヴィ」のあとに「イシス」が置かれているのは偶然ではない。前者が虚構の物語として語った事柄を、後者は宗教思想として語り直しているのだ。

詩篇「ミルト」が「同じ1つの観念に端を発する多様な様式をふたたび結びつける」という発想をまさに実践しているということにも留意せねばならない。というのも、女神〈ミルト〉とは、宿命の女であると同時に癒し手でもある、つまり、陶酔をもたらすディオニュソスの巫女であると同時に、胸に子を抱いた聖母でもある、混成的な形象なのだから。

最後に、イアッコス=イエズス (Iacchus-Jésus) とイエス (Jésus) のあいだのアナロジーがおそらく両者の音韻的な類似性に依拠していることを指摘することができる。そうであるなら、*Hortensia* と *Horus* のあいだの音韻的な類似性もまた、〈オルタンシア〉とホルスの同一性を想定させはしないだろうか。『幻想詩篇』の配列において「ミルト」の直後に「ホルス」が置かれていることを考慮すれば、この解釈はよりいっそう蓋然的なものになる。以上の3点を総合すれば、次の結論が得られる。すなわち、〈ミルテ〉と絡み合う〈オルタンシア〉は、母なる女神の胸に抱かれた子、救世主ホルスのアレゴリーなのだ⁴¹¹。

⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 622.

⁴¹¹ ベルトラン・マルシャルは、*Myrtho* という名が *MYRTE* と *HORTENSIA* の文字上の結合に由来する可能性を示唆している。Voir Bertrand Marchal, « *Les Chimères de Nerval* », dans André Guyaux (dir.), *Nerval, op. cit.*, p. 127. 〈オルタンシア〉をホルスと同定するわれわれの解釈は、〈ミルテ〉と〈オルタンシア〉を聖母子として結び合

「ミルト」の第4詩節を見ながら、詩篇に通底する論理をたどり直すことにしよう。

ノルマンディーのある公爵があなたの土塊の神々を壊してからというもの、
いつも、ウェルギリウスの月桂樹の枝の下で、
青白い〈オルタンシア〉が緑の〈ミルテ〉と絡み合っている⁴¹²！

ノルマンディーの公爵によって推進された偶像破壊が単純過去 (brisa) で記されているのに対し、最終行には現在形の動詞 (s'unit) が用いられている。ここには、同詩篇の第2詩節と同様に、接続の混乱が、すなわち「イストワール」と「ディスクール」の区分を飛び越す特殊な時間構成が認められる。また、最後から2つ目の詩句においては、半区切りの前に句点が置かれ、「つねに (toujours)」という語が強調されている。つまり、古代の神々はキリスト教徒による冒瀆に対してただ沈黙していたのではなく、復讐は、公爵が偶像を壊した時点で、つねにすでに始まっていたのだ。ただし、このソネは、荒廃した世界のイメージによって締め括られるのではない。同詩篇の最終行には、刷新された世界の復活が、子=救世主ホルスというシンボルのもとに兆している。〈オルタンシア〉と〈ミルテ〉、すなわち聖母子の後見人としてウェルギリウスが召還されているという事実は、この解釈を裏づけるものであると思われる。キリスト教の伝統においては、ウェルギリウスの『牧歌』が、贖い主の地上への降誕を告げる預言として解釈されてきたからである。

結論

詩篇「ミルト」の末尾に突如として現れる〈オルタンシア〉とはいったい何なのか、という問いから出発した本論文は、小説「オクタヴィ」を参照しながら同詩篇を読解し、〈オルタンシア〉の背後に隠されたホルスを見出すに至った。この結論を受け容れるとき、われわれは、本論文の出発点に潜在していたもう1つの謎に直面することになる。そもそもネルヴァルはなぜわれわれに謎をかけようとしたのだろうか。この問いには、次のように答えよう。すなわち、ホルスとは、ある者の目には現前しており、他の者の目にはその存在が覆われている「隠れた神」なのだ、と。救世主の到来の可能性は端的に消滅してしまっただけではない。それは、キリスト教によって覆い隠さ

わせる。かくして、文字上の結合が意味上の結合によって補完されるのである。

⁴¹² Nerval, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. 3, p. 646.

れつつも、逆説的なことに、まさにそのキリスト教によって伝承され、保存されてきたのだ。ネルヴァルの諸宗教混淆的かつ黙示録的な世界観は、19世紀前半におけるカトリックの個人化という思想的潮流に組み込まれるものであり、それ自体としてはさして独創的ではない。彼の独創性はむしろ、草稿段階の詩篇において提示されたイメージを、「オクタヴィ」において散文のなかに溶かし込み、それらを「ミルト」の最終稿において再統合するという特異な書法と、「同じ1つの観念に端を発する多様な様式をふたたび結びつける」ことを要とする諸宗教混淆的な思想との、つまり形式と内容との、危うくも見事な調和にある。

本論文の目的はあくまで「ミルト」の読解にあったが、この詩篇との比較を通じて「オクタヴィ」を読み直すためには別の機会を設ける必要があるだろう。自己参照を繰り返し、韻文と散文の形態的差異をも飛び越えてしまう錯綜した作品制作の様態と、その結果として生じる作品間の緊密な相関性に対して今日に至るまで十分に光が当てられてこなかったのは、従来のネルヴァル研究において、散文と韻文の読解のあいだにゆるやかな分業が成立していたことと無関係ではないだろう。少数の例外はあるものの、散文に関する研究が近年目覚ましい発展を遂げてきたのに比べれば、韻文はまるで打ち捨てられているかのようですらある。すべてが理解しつくされてしまったのか。そうではない。われわれは、諸詩篇について現段階で知られていることのうちに安住するべきではない。一切は理解しえないのか。そうではない。難解な外観を前に、それらを理解しようとする意思を挫かれてはならない。散文と韻文の照応関係を考慮に入れるとき、『幻想詩篇』には新たな解釈の余地がなお残されているように思われる。