

「オーレリア」における〈女優〉の変容

小林 宣之

I. はじめに

ネルヴァルの晩年に集中的に書かれた自伝的連作の中で次第に明瞭になってくる主要なテーマの一つに、〈永遠の女性〉に対する宿命的な愛のテーマがある。それはまず、青春時の回想を扱った『ボヘミアの小さな城』(1853)において、一人の女優に対する恋愛の形をとって顕在化する⁽¹⁾。しかしこの作品で回想される恋愛は、当時の芸術家仲間の間で一種の流行になっていた若手の女優たちに対する恋愛とはいささか趣を異にする。その対象が当初から、文学的テーマとしての〈シバの女王〉と、このテーマを舞台上に具現すべき存在して選ばれた〈女優〉とに二極分解しているからである。その顕著な特徴は、現実の女優を対象としながら女優の舞台外の生活には関心が向けられない、という点にある。友人たちの愛人として、何人かの女優の名が挙げられる中で、当の女優の名前が全く問題にされないという注目すべき事実、この、〈女優〉の名前に対する意図的な秘匿あるいは装われた無関心は、自伝的構想の中心的なテーマの一つに設定した恋愛問題を予め非現実の暈のもとに置こうとする、作家の執拗な意志を示しているように思われる。事実、〈女優〉への愛を主題として再び取り上げた「シルヴィ」(1854)の語り手も、その宗教的なまでの崇拜を物語る前半部では、一種の技巧を凝らしてまで〈女優〉を匿名状態に置くことに努めるのである。

ネルヴァルは、彼自身の人生を素材とした連作を重ねる過程で、〈失われた女性〉(その第一は母親であるが)⁽³⁾への愛を主要な主題として浮上させ、とりわけ〈女優〉をその特権的な対象として意識化する。〈女優〉は、〈失われた女性〉一般の、言わば代名詞の役割を果たす匿名の存在であり、むしろ特定の女性であってはならないとすら言える。自伝というすぐれて個別的・現実的な土壌に、それを超越する普遍的な要素の媒介者として介在する〈女優〉は、こうして連作の方向を自伝のジャンルから逸脱させる契機となるのである⁽⁴⁾。

ネルヴァルがその生涯の終わりの時期に自伝的連作を執筆し始めた動機の一は、明らかに、1841年2月にその最初の発作に見舞われて以来間欠的に再発を繰り返す、終生癒えることのなかった狂気体験にあると思われる。しかし、作家の評価にとって致命的なものとなりかねないこの体験は、当面創作上のタブーであり、このタブーをどのような形で作品内に解放するかが、解決すべき課題として最晩年に至るまでほとんど手つかずのまま残

「オーレリア」における〈女優〉の変容

されていた。「十月の夜」(1852)によってまず試みられ、最初の精神錯乱の発作に一年先だつウィーン滞在(1839. 11~1840. 3)に取材した「パンドラ」(1854)⁽⁷⁾で、さらに本格的に導入された異常な夢の記述が、その解決の努力の跡を示している。⁽⁸⁾

「オーレリア」⁽⁹⁾は、この自伝的連作に見られる二つの流れ(すなわち、愛の対象としての〈女優〉の特権化と、自伝的な物語への夢の記述の導入による〈狂気〉の主題化)の交差するところに成立した作品と言える。

前稿では、現実世界においてなされた〈女優〉への接近の試みとその挫折の過程を中心に、「シルヴィ」における〈女優〉の問題を検討した。本稿では、「シルヴィ」でいったん失われた〈女優〉への愛が、「オーレリア」においてどのような形と経過を伴って回復されるに至るかを跡づけてみたい。

II. 「オーレリア」の叙述構造

現実世界で失われた愛の回復を物語るには、現実とは異なる次元の語りの場が要請されねばならない。「オーレリア」は、「夢と人生」*Le Rêve et la Vie* (p. 251)⁽¹⁰⁾という副題が示すとおり、ネルヴァルが上述のタブーを全面的に侵犯し、自らの狂気体験に真っ向から光を投じた、文字通り最初で最後の作品である。語り手はこの体験を《夢の現実生活への流出》*l' épanchement du songe dans la vie réelle* (p. 256)と規定するが、語り手の言う〈夢〉とは、《私の精神の神秘の中でその一切が生じたある長い病気の印象》*les impressions d' une longue maladie qui s' est passée tout entière dans les mystères de mon esprit* (p. 251)を言い換えたものに他ならない。しかしこの〈病気〉という言い回しも、語り手の最大限の譲歩を示した消極的な用語にすぎないことが次の一節に見て取れる。

——ところで、なぜこの病気という言葉を使うのか、自分でもわからない。というのも、私自身に関して言うなら、いまだかつてこれほど体調がよいと感じたことはなかったのだから。時として、私の体力と活力が倍増しているように思われた。すべてを知っており、すべてを理解しているような気がした。想像力によって限りない無上の喜びを与えられていた。人々が理性と呼ぶものを取り戻すことで、その喜びを失ったことを悔やまねばならなくなるのだろうか。(①)

ここに、単に狂気体験のマイナス面を否定するというだけではなく、むしろそれを積極的な価値に転換しようとする作家の意図があらわになっている、とすることができる。こうした、〈夢〉あるいは〈病気〉を積極的に擁護しようとする姿勢は、ネルヴァルの作品史

上嘗てないものだという点を指摘しておきたい。

さて、このような〈夢〉の記述の大胆な導入は、物語の世界を伝記的・現実的な枠組みからさらに大幅に逸脱させる。事実、ネルヴァルの伝記的な事実に対応を求めることのできる記述はごく僅かである。ここで再構築され虚構化される〈夢〉の思い出は、緻密な計算の上に立った構造体を形成している。その構造原理となっているのは、語り手が〈人間の魂の研究〉 *étude[s] de l'âme humaine* (p. 251) の規範として挙げるアブレイウスの『黄金の驢馬』やダンテの『神曲』に共通して見られる〈秘儀入信者の試練の過程〉あるいは〈宗教的な真理の認識過程〉である。この構造原理は、語り手が自らに課す〈罪を背負う者〉という自己規定（〈愛する女性によって断罪され、もはや赦しを期待できないような過失の責任を負って〉 *Condamné par celle que j' aimais, coupable d' une faute dont je n' espérais plus le pardon* (p. 252)）によって導かれる。したがって物語は、犯した過失（オーレリア喪失の原因となった過失）の赦しを得るために主人公が耐えねばならぬ一連の試練の過程、その試練を一つ一つ克服していくことによって得られる認識の深まりを基軸に据えると言える。そして個々の〈夢〉は、具体的な試練の場として配列され機能することになる。語り手がダンテに倣って「新生」 *Vita nuova* (p. 252) と呼ぶこの過程は、十年を隔てる二つの時期⁽¹¹⁾からなる。「オーレリア」は二部構成をとり、第一部十章、第二部第六章に分かれているが、第一の時期に該当するのは第一部第二章から第九章の途中まで、第二の時期は第一部第九章の続きから第二部第六章までである。

語り手はこの「新生」の過程を、〈現実〉〈夢（覚醒時の幻覚・幻聴を含む）〉〈認識〉の三つのレベルからなる重層的な語りによって構成してゆく。すなわち、〈夢〉は〈認識〉を啓示し、〈認識〉は〈現実〉の行動に反映され、行動の行き詰まりが〈夢〉に啓示を求め⁽¹²⁾という因果律の循環が螺旋状の語りとなって物語を進行させてゆくのである。

III. 「シルヴィ」から「オーレリア」へ：アドリエヌ・オーレリー・オーレリア

前稿で検討したように、「シルヴィ」は、舞台上の存在に限定された〈女優〉への一種抽象的な愛、至福の体験ではあるが現実世界の出来事の常として終わりを持ち、毎夜劇場で反芻することによってしか維持され得ない愛のジレンマに陥った主人公が、〈女優〉の祖型とも言うべき高貴な生まれの少女アドリエヌや田舎の幼友達シルヴィに対する幼い愛の回想と、現在のシルヴィへの愛の諦念を経て、〈女優〉の現実的側面への接近を企て（つまり、愛を告白し）、〈現実の女性〉である女優オーレリーに愛を拒絶される物語であった。そこでは、物語の展開は主として現実世界の枠内で行われ、主人公の〈女優〉に対して抱く愛が、地上で成就される世の常で愛ではないことが再確認される。したがって「シルヴィ」は、幻滅と諦念をその結末としなければならなかったのである。

「オーレリア」における〈女優〉の変容

「オーレリア」はまさに、「シルヴィ」とは逆向きに物語が進行すると言ってよい。つまりこの物語は、最愛の女性の喪失を出発点に据え、その女性から現実的側面を次々に捨象することによって女性の変容を惹き起こし、ついに〈永遠の女性〉という普遍的・包括的な女性像へと高めることで失われた愛の回復の実現に成功する、という基本構造を与えられているからである。したがって「シルヴィ」とは逆に、女主人公は初めからオーレリアという固有名詞を与えられ、かつ失われた存在として提示される。

私が長い間愛していた女性は、以後オーレリアという名で呼ぼうと思うが、私にとっては失われていたのである。(②)

「オーレリア」の主人公が〈長い間愛していた女性〉の名前と、「シルヴィ」の女優の名前とが示す微妙な類似と相違は、⁽¹³⁾「オーレリア」が「シルヴィ」の後日譚であることを示すとともに、オーレリアが決して女優として言及されることがないことと関連しているように思われる。つまり、匿名であるがゆえに非限定的であった「シルヴィ」の〈女優〉は、固有名詞を与えられることによって主人公の接近を許す具象性を獲得するが、同時にその普遍性を喪失する。「オーレリア」で再び普遍性へと変容を予定されている女主人公は、オーレリーと同一人物であると同時に、変容を可能とする要素を予め付与されていなくてはならない。それが、女優という職業的な属性の剝脱と、オーレリーAurélieからオーレリアAuréliaへという名前の部分的修正の意味である。

既に述べたように、この作品の語りの方は主として主人公の〈病気〉が惹き起こした〈夢の現実生活への流出〉という事態であり、〈夢〉は、〈精霊たちの世界〉 le monde des Esprits (p. 251) に他ならぬ死後の世界を、現世に取り残された主人公に開示するための言わば〈通底器〉の役割を果たしている。オーレリアの愛を失う契機となった過失の償いがなされるのもこの〈夢〉においてであるし、その赦しが得られるのも同じ〈夢〉の次元での出来事である。物語のプロットを予め明かすのように、語り手がごく早い機会に物語る(第一部第二章)オーレリアとの再会の場面は、結末がいかなるものになるかを前以て暗示していると言える。

そこである日、彼女の加わっている集まりに顔を出すと、彼女は私のところにやって来て手を差し出した。この振る舞いと、挨拶をしながら彼女の見せた悲しげな深い眼差しとをどう解釈したものだろう。私はそこに過去の赦しを見る思いがした。憐憫の神々しい響きが、彼女が私に言ったありきたりな言葉に名状しがたい価値を与えた。あたかも何か宗教的なものが、その時まで俗世のものであった愛の優しさに融け込み、永遠の性格を刻印するかのようであった。(③)

この再会の場面にちりばめられた〈過去の赦し〉〈憐憫の神々しい響き〉〈何か宗教的なあるもの〉〈永遠の性格〉といった語彙が指向するものは明らかである。それらはこの物語の最後のくだりで、次のように総括される認識と精確に符合すると言ってよかろう。

それ以来私は、私の過ぎ去った人生の過誤は払い清められたという意識によって、限りない精神的な喜びを与えられていた。靈魂は不滅であり、私の愛したすべての人々と共にあるという確信が、言わば具体的な形で生じていて、私は、絶望のさなかから、宗教の光り輝く道へと立ち戻らせてくれたあの兄弟の魂を祝福するのであった。(④)

主人公を〈過ぎ去った人生の過誤〉から〈払い清め〉るのは、最終的には〈宗教の光り輝く道〉であると説明されるのであるが、それが既に〈過去の赦し〉〈何か宗教的なあるもの〉という語句によって遙か以前に予告されていたことはもはや明瞭であろう。

さて、「シルヴィ」において宗教的な色彩のもとに描かれていたのは、女優オーレリーではなく、オーレリーという名前を与えられる以前の〈女優〉であり、主人公が〈女優〉の前身であると信じる修道女アドリエヌである。現実世界を主要な物語の枠組みとする「シルヴィ」で、「オーレリア」を予想させる超越的な諸要素、つまり〈夢〉と〈宗教〉と〈死〉の要素が三拍子揃って垣間見られるのは、このアドリエヌを回想する場面に限られる。〈女優〉への接近を躊躇する主人公が、その反動として幼年期を過ごしたヴァロワ地方の思い出を喚起するのは〈夢現つ〉une demi-somnolenceの状態⁽¹⁴⁾であるし、その回想にまず登場するのはシルヴィであるが、アドリエヌに思いが及ぶと、この〈フランスの往時の王たちと姻戚関係で結ばれた一族の未裔の一人の孫娘〉la petite-fille de l'un des descendants d'une famille alliée aux anciens rois de France⁽¹⁵⁾への追憶がシルヴィの面影を圧倒する。アドリエヌはその高貴な身分に加えて、女子修道院の寄宿生として、既にシルヴィを初めとする村の少女たちとは隔離された特別な存在であり、さらに家族の意志で生涯を修道生活に捧げることになる、言わば最初から聖性を義務づけられた存在であると言える。「シルヴィ」の主人公が〈女優〉への愛の萌芽をアドリエヌのうちに認めるのも、両者に共通する聖性に導かれてのことと理解される。〈女優の姿をした修道女を愛する！... しかもそれが同じ女性だとしたら！〉Aimer une religieuse sous la forme d'une actrice!...et si c'était la même!⁽¹⁶⁾という主人公の願望とも確信ともつかぬ固定観念は、現実世界の中ではオーレリーによって否定されるが、「オーレリア」の枠組みを構成する〈夢〉の世界の中では、〈女神〉に変容したオーレリアによって肯定される。アドリエヌはもう一度主人公の回想に登場するが、その登場は修道院の寄宿生が演じる一種の寓意劇の主役としてのそれであり、しかもアドリエヌが演じるのは、深淵から昇ってきて、地獄の征

服者キリストの栄光を讃えに来るように他の者たちを呼び集める精霊の役である。その役どころは「オーレリア」における〈女神〉のそれと寸分たがわないと言ってよい。

アドリエヌにはまた、〈死〉の要素も忘れず付与されている。そもそもアドリエヌは、回想を通じて言及されるだけで物語の前面に姿を現すわけではないのであるが、言わば物語世界の背景に二度（第二章、第七章）見え隠れした後、早々に死後の世界に移行するのである。アドリエヌの死は、文字通り物語の最後で、シルヴィの口を借りてその情報が与えられる（《可哀相なアドリエヌ！あの人は聖S... 修道院で亡くなったのよ、1832年頃に》《Pauvre Adrienne! elle est morte au couvent de Saint-S..., vers 1832.》⁽¹⁷⁾）。「オーレリア」の女主人公もまた、現実世界の存在としては、引用③で示した主人公との再会と和解の場面に登場するにすぎず、その後〈夢〉の記述の中でその死が報告される。

この最初はきわめて好ましいものであった夢は、私を非常な当惑に陥れた。この夢は何を意味していたのだろうか。私は後になって初めてその意味を知った。オーレリアが死んだのであった。(⑤)

「シルヴィ」では記述されないアドリエヌの死後の運命が、「オーレリア」で語られるのだと言うこともできるかもしれない。名前の類似に加えて、現実世界における愛の破綻という共通要素に結ばれたオーレリーとオーレリアの連続性とは別に、〈死〉と〈聖性〉を媒介とするアドリエヌとオーレリアの連続性を考える必要がある所以である。

IV. 「新生」の過程

以上に見てきたように、「シルヴィ」では否定的な価値を与えられ捨て去られたかに見えた諸要素が、「オーレリア」では丹念に拾い集められ肯定的な価値のもとに蘇る。しかし、「オーレリア」の冒頭と末尾を結ぶ肯定的なイメージは、物語の中枢をなす一連の夢の記述の中では、主人公の魂とともに試練に晒され容易に実現されない。そこには語り手が何度⁽¹⁸⁾も強調するように論理的な筋道があり、主人公は試行錯誤を繰り返しながら、次第に絶望を深めていかねばならない。自殺の誘惑に屈する地点にまで降りて行って初めて、救済の手が差しのべられるのである。今、主人公の「新生」の過程を構成する試練の諸階梯の主要なポイントを挙げれば、

- (1) 分身に対する理解
- (2) 罪の意識の形成と贖罪への意志
- (3) 宗教的な意識の形成

「オーレリア」における〈女優〉の変容

(4)他者への関心と自我意識の超克

(5)他者から差しのべられる救済の手

の五つの要素に要約できるように思われる。これら五つの要素が物語の進行の過程で現われる箇所を表にすると、以下ようになる。

部・章	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)
1・2	友人ポル某の中への精霊降下 (認識)				友人ポル某の介護 (現実)
1・3	未知の男；魂の二重化；主人公の代わりに友人と出てゆく (幻覚)				
1・5	顔のよくわからない白衣を着た男が武器を手に隠れ家の秘密を守ろうとする (夢) 主人公の話に耳を傾ける友人：神秘的な祖国の同胞 (認識)		神の实在 (認識)		
1・7			オーレリアの神格化；最初の七人のエロヒムの契約に基づく世界分割=創世神話 (現実)		
1・8			人類の進化を導く女神；精霊世界の興亡の際限のない繰り返し；見捨てられた女；苦悩する永遠の母 (夢)		
1・9	東方の君主の衣装を着た精霊；理想化され偉大	オーレリアの死以来の生活に対する後悔=思い			

「オーレリア」における〈女優〉の変容

	<p>になった私：伝説の分身：東方の人々がフェルエルと呼ぶ神秘的な兄弟→善霊と悪霊→分身の敵意→分身とオーレリアとの婚礼の準備の噂→分身と神への挑戦（夢）</p>	<p>出の冒瀆（現実）</p>			
<p>1・10</p>	<p>魂の世界で分身に地位を奪われる（認識）→オーレリアと結婚する花婿の噂；工房の職人の威嚇（夢）</p>				
<p>2・1</p>			<p>神をめぐる考察：無力なルクレチウスの神・イエス・同時に人間であり神であるエロヒム（認識）</p>		
	<p>狂気の友人の、分身との幸福な関係（現実）→分身=神の警告を無視し、離反したためのオーレリアの喪失（認識）</p>	<p>友人の見舞いを怠っていたことに対する自己呵責（現実）</p>	<p>神の遍在を告げる友人の言葉（現実）</p>	<p>病気の友人の見舞い（現実）</p>	<p>友人の精霊世界についての教示（現実） 分身=神の警告（認識）</p>
<p>2・2</p>		<p>創造主よりも被造物を愛しキリスト教徒を古代の流儀で崇拜した罪；オーレリアの墓の所在を忘却した罪（認識） 死後の世界で最後の努力をしてくれたオーレリアに答えられな</p>	<p>オーレリアのための神への祈り（現実）</p>	<p>見知らぬ使者の葬列に参加（現実）</p>	<p>死後の世界でのオーレリアの努力（認識）</p>

「オーレリア」における〈女優〉の変容

2・3		<p>かった罪 (認識) 浪費した生に對する悔恨 (認識) 身内の者の死よりオーレリアの喪失を悲しんだ罪 (夢) 夢の告示を誤解し、悔い改めの機会を逸した罪 (認識)</p>			
2・4		<p>過去に遡る自己反省 (認識)</p>	<p>厳格なキリスト教への恐れ←大革命の思想的影響：理性信仰→宗教上の躊躇 (認識)</p>		
	<p>ジョルジュの中への精霊降下 (認識) 物乞い女の中へのオーレリアの精霊降下 (認識)</p>	<p>オーレリアに似た女への施し (現実) 悔い改めと贖罪の決意 (認識) → 困難な諸状況 (現実) 自殺の誘惑 (現実)</p>	<p>聖母の死と祈りの無効を告げる内心の声 (幻聴) 時の成就とこの世の終わり (幻覚) キリストの不在 (認識)</p>		<p>友人ジョルジュの努力 (現実)</p>
2・5		<p>豪雨の阻止 (認識) 象形文字の描かれたピロード張りの小箱=天の赦しの確証 (認識) 試練の終わりの</p>		<p>豪雨に濡れる女子供への憐憫 (現実)</p>	

「オーレリア」における〈女優〉の変容

2・6	入院患者や看護人たちの中への精霊降下	近いことを告げる女神（夢） イシス女神との約束の実現を信じ、入院（認識）	自らを神の列に加える（認識）	森羅万象の警告と励まし（認識）
	青年患者：生と死の間に置かれた崇高な通訳・魂の秘密を開く告解僧・他者の考えをまじえない神の耳（認識） 精霊サチュルナンの登場：変貌し知的になった	永遠に不幸な者の側に分類される不安（認識） エローラの洞穴：広大な納骨堂：血で記された宇宙の歴史：手足を切断された巨大な女：あらゆる身分の女たちの同様な姿（夢）→永遠の美の典型を破壊した人類の罪の歴史（認識）	カバラの技法を駆使して宇宙の調和を回復し、諸宗教の秘密の力を喚起して人類の悪に対する解決策を探る義務を自らに課す（認識） 悪の精霊たちの干渉による原初の調和攪乱の可能性（認識） 永遠のイシスへの祈願（認識）→イシスの無力の可能性（認識）	重症の青年患者の不幸と無心な姿への共感と憐憫（現実）→自我意識からの脱出（認識） 主治医の努力（現実） 一生をその中で登り降りすべく定められた塔か サチュルナンによる塔からの救助：地上の絆か

「オーレリア」における〈女優〉の変容

	青年患者 (夢)			らの脱出 (夢)	ら解き放たれた純な魂の力添え (夢)
		試練の終わりの告知 (夢)			
メモリアル	大いなる女友達のもとへ行き悩んでいる主人公を助けるサチュルナン (夢)		サチュルナンのメシアへの変容：新しいエルサレム (夢)		
	青年患者の快復 (現実)	栄光を表す天空にイエス＝キリストの血で書かれた「赦免」の文字 (夢)			

この表から得られるいくつかの見解を以下にまとめてみよう。

(1)から(3)の要素は、主人公の自力による試練の克服に直接関係する。まず〈分身〉は、〈死〉を拒絶した主人公の肉体から逸早く遊離し、死後の世界に移行したくもうひとりの私⁽¹⁹⁾であり、〈夢〉の世界に属する精霊である。死後の世界から主人公を善導しようとする点⁽²⁰⁾で、その役割はオーレリアのそれと軌を一にしている。主人公がいまだ罪の意識に目覚めない段階で〈敵対者〉として機能するのは、主人公を罪の自覚へと促すためであり、最初の錯乱時には主人公はこの認識に達することができない。〈分身〉の意義が理解されるのは、したがって十年後の新たな錯乱時においてであり、その媒介となるのが、神をめぐる考察の中でその実態が明らかにされる、〈エロヒム⁽²¹⁾〉と呼ばれる《同時に人間であり神でもある》à la fois homme et Dieu (p. 285) 〈精霊〉の存在である。すなわちこの認識段階で、〈分身〉はエロヒムの一人であり、したがって〈もう一人の私〉であると同時に〈神〉でもあることになる。このような〈分身〉=〈神〉に対する敵対は、主人公が信じる宗教そのものへの敵対という自己矛盾に導く。

他方、キリスト教徒として死んだオーレリアは、一見主人公のこのような宗教観と相容れないように見える。しかし最初の錯乱時において既に、オーレリアは女神の相貌のもとに主人公の夢の中に現われており、さらに七人のエロヒムの原初の契約とその後の仲間割れに起因し、調和の回復と破壊の繰り返しによって織りなされる創世神話の夢の中では、兄弟のエロヒムに見捨てられた女あるいは苦悩する永遠の母とイメージをダブらせるに至っている。したがって主人公に課せられた課題は、キリスト教とこれよりさらに時代を遡る創世神話に基づいた主人公の宗教観とをどのように調和させるかという点に絞られると言ってよい。フランス大革命の思想的影響をこうむって育った主人公の世代の者たちにとって理性の桎梏は抜きがたく、理性を放棄せず、逆に理性によって〈夢〉の啓示の分析を

試行錯誤的に行ないながら、一步一步真理への道程を辿っていくしか手立ては残されていない。

この自己矛盾の葛藤を克服する過程で主人公がついに独力で逢着するのは、(4)の要素すなわち「自分を不幸だと感じる時、人は他人の不幸に思い至るものである」(Quand on se sent malheureux, on songe au malheur des autres. (p. 285) という他者認識である。不幸な他者への憐憫という形で示されるこの新しい要素は、以後主人公の贖罪行為の中核をなすものとなる。後に〈塔〉のイメージ⁽²⁾によって象徴される自我意識を超克し、〈分身〉への敵意を解除する契機を構成するのは、この他者へと開かれた関心である。試練の過程において最終的に要請される(5)の要素、〈救済者〉としての他者の介入がここに可能となる。既に最初の精神錯乱の発作時に、友人ポル某にその原型を見いだすことのできる〈救済者〉の存在は、病気の友人、分身、死後のオーレリア、友人ジョルジュ、草木・動物・昆虫の末に至る森羅万象、主治医へと受け継がれ、主人公が病院内で「アフリカで兵隊をしていた青年」(un jeune homme, ancien soldat d' Afrique (p. 308) と出会い、その重症患者の看護を引き受けることで、夢の中への精霊「サチュルナン」(Saturnin (p. 309) の登場として結実する。このサチュルナンの最後の励ましが〈女神〉の出現を要請し、主人公の試練を成就させる最終的な要素となる。

「オーレリア」の基本構造の一端を担う、キリスト教と主人公の宗教観との相克は、次のように解決される。「メモラブル (記憶すべきことがら)」(Mémorables (p. 310) と題された第二部終章末尾の一連の夢の記述のうち、救済の場面をもう一度なぞる夢の中で、「わが大いなる女友達」(ma grande amie (ibid.)) とともに「新しいエルサレム」(la Jérusalem nouvelle (p. 311) へと騎馬で主人公を導くサチュルナンが、「勝利者メシア」(le Méssie vainqueur (ibid.)) と呼び換えられていること、また別の夢で、「姿を変えて光り輝く、私がかつて愛した女性」(celle que j'avais aimée transfigurée et radieuse (ibid.)) と再会した主人公が、栄光のうちに開かれた天空に「イエス＝キリストの血で記された「赦免」という語」(le mot pardon signé par le sang du Jésus-Christ (ibid.)) を読み取ることに明らかかなように、究極の〈救済者〉をサチュルナン＝キリストとすることで、キリスト教の根幹であるイエスの贖いと救世とを主人公の試練の過程の文脈に取り込み、キリスト教とこれを遥かに遡る異教の教義を、〈救済〉という観念のうちに融和し統合するのである。

V. 〈女優〉の変容

最後に、〈永遠の女性〉に対する宿命的な愛のテーマに立ち戻って、「オーレリア」における〈女優〉の変容の問題を検討してみよう。既に何度か指摘したように、この物語の女主人公は女優の属性を与えられているわけではない。それにもかかわらずここで敢えて〈女

「オーレリア」における〈女優〉の変容

優〉という語を持ち出す理由は、「オーレリア」で描かれる夢の情景が、舞台上のそれを髣髴とさせる演劇的なアナロジーで描写されているように思われるからである。

その典型的な例として、物語冒頭の一節を見てみよう。

夢は第二の人生である。私は、われわれを不可視の世界から隔てているあれら象牙あるいは角の扉を、戦慄を覚えることなしには通り抜けることができなかった。睡眠の最初の瞬間は死のイメージである。どんよりとした無気力が思考をとらえ、われわれには、「自我」が別の仕方で生存の営みを続ける、その正確な瞬間を決定することができない。それは次第に明るんでくる朧気な地下の世界であり、そこでは、辺獄に住まう重々しく不動の蒼白い人影が暗闇から抜け出てくる。それから場が設定され、新たな光がこれら奇怪な幻に照明を当てて演技させる。——精霊たちの世界がわれわれのために開かれるのである。(⑥)

この一節を「シルヴィ」冒頭の次の一節と比較してみるとよい。

私は、恋する男にふさわしい礼装に身を包んで、夜毎ボックス席に姿を見せるのを常としていた、とある劇場を後にするのだった。満席のこともあれば、がらがらの時もあった。三十人ばかりのわざとらしい芝居通たちで込みあった平土間や、時代遅れの縁なし帽や正装に身を飾ったボックス席の人々に視線を止めるのは、私にはどうでもいいことだった、——あるいはまた、活気に満ちてざわめき、各階の飾りたてた正装やきらめく宝石、晴れやかな顔で覆われた客席に居合わせていることも同様であった。客席の光景に無関心な私の注意を、舞台上の光景もまた引き止めることはほとんどなかったが、当時の陰気で退屈な代表作の二場か三場目に、周知の人物が登場して、虚ろな空間を照らし、一呼吸一語で私を取り巻くあの空虚な連中に生氣を取り戻させる時だけは別であった。(⑦)

「シルヴィ」の主人公は、物語の開始早々劇場のただ中に身を置く。飽くまで過去の現実の回想であるが、最後の一文の〈女優〉の登場を物語る言葉に、かろうじて幻想的なニュアンスが漂っている(〈虚ろな空間〉〈空虚な連中〉、それらを照らしだす光としての〈女優〉)。「オーレリア」の冒頭は言うまでもなく、主人公の見た数々の夢の体験に共通する、その開始の様子を描写したものであり、現実の出来事の描写である「シルヴィ」の冒頭部分とは次元を異にする。〈象牙あるいは角の扉〉〈辺獄〉〈精霊たちの世界〉といった神話的な形容句によって修飾される〈夢〉の世界は、この物語そのものの神話への変容を予告していると言って差し支えないが、両者の共有する当初の無気力・無関心の雰囲気、

周囲を取り巻く闇とそこに潜む者たちを照らした光の存在、やがて始まる出来事といった諸要素は、二つの物語が、それぞれ〈現実〉と〈夢〉という異なる枠組みを与えられながら、実はその冒頭部分に仕掛けられた演劇性という共通要素によって結ばれている可能性を示唆していると言えないであろうか。演劇性という視点から「オーレリア」の冒頭を眺め返せば、〈象牙あるいは角の扉〉は劇場の扉に、〈朧気な地下の世界〉は照明を落とした劇場内に、〈新たな光〉はシャンデリアあるいはフットライトのような照明装置に与えられた比喻として機能してくるようと思われるし、「オーレリア」を、語られる夢の一つ一つがその一場一場を構成する二幕仕立ての戯曲と見做すことさえ、さして困難なことではないように思われてくるのである。既に触れた「シルヴィ」第七章で、アドリエヌの出演した〈一種の寓意劇の上演〉une sorte de représentation allégorique⁽²³⁾（あるいは〈古い時代の聖史劇のようなもの〉comme un mystère des anciens temps⁽²⁴⁾）は、精霊たちが地獄の征服者キリストの栄光を讃えるというその内容からしても、どこか「オーレリア」の〈夢〉の世界そのものを髣髴とさせるものがある。

こうして、「オーレリア」を構成する個々の夢を演劇との関連のうちに捉え直してみると、それらの夢の中で変容を繰り返しながら、主人公の試練の過程を導くオーレリアは、再び〈女優〉を暗示することになる。主人公の試練の終わりが近いことを予告する、次のような〈女神〉の言葉のうちにも、容易に演劇的な比喻を読み取ることができる。

〈私はマリアその人、あなたの母その人、あなたがどんな形にせよ、変わらず愛し続けたその人でもあるのです。あなたが試練を克服するごとに、私は顔を覆う仮面を一つずつ脱ぎ捨ててきましたから、やがてあなたはありのままの私を目にすることになりましょう〉 (8)

この、その時々の時空間に応じて多様な現われをしてきたさまざまな女性像が、〈女神〉イシス Isis の口を借りて明かす、〈永遠の女性〉としての自己同一性は、さまざまな役柄をこなしながら同じ一人の人間でしかない〈女優〉の存在と明らかな並行関係に置かれている。〈顔を覆う仮面〉という比喻にそれは最も顕著に見て取れるだろう。

『ボヘミアの小さな城』において既に、ネルヴァル独特の意味を付与された〈女優〉は非現実への傾斜を著しく深めていた（〈シバの女王〉との同一視）。「シルヴィ」における〈女優〉体験は、次の引用に明らかなように、宗教的な法悦体験と異なるところのないものとして示される。

私は彼女の中に生き、彼女もまた私のためにだけ生きているかのように思われるのだった。その微笑みが私を限りない至福の念で満たした。この上なく柔らかく、

「オーレリア」における〈女優〉の変容

それでいて限りなく響きのよい声は、私を喜びと愛情とで身震いさせた。彼女は、私にとってはありとあらゆる美点をそなえていて、私のどのような熱狂にも、気紛れにも応えてくれるのだった。下方から彼女を照らしたすフットライトのせいで真昼のように美しく、光度を落としたフットライトが、上方からシャンデリアの明かりに照らされがままにして彼女をより自然に見せる時は、夜のように蒼ざめて、闇の中でその美しさだけで、あたかも額に星を戴き、ヘルクラネウムのフレスコ画の褐色の地に浮かび上がる時の女神たちのように、光り輝くのであった！(⑨)

「オーレリア」では、その死とともに現実の軛を免れた女主人公が、〈女優〉という語彙を周到に避けながら、それにもかかわらず絶えず〈女優〉を示唆し続ける存在として提示される。この事実は、ネルヴァルがいかに〈女優〉を特権的な愛の対象として位置づけようとしているかを、逆に明示しているとは言えないだろうか。この物語における〈女優〉の変容は二重の意味を担っている。「オーレリア」へと方向づけられた文脈の中で、〈女優〉は一貫して非現実への指向性を有していたと言える。〈女優〉は〈女王〉ないしは〈女神〉という聖性を帯びた非現実の存在に常に喩えられるのである。ところが、「オーレリア」そのものの文脈においては、それ以前の作品では常に〈女優〉として位置づけられていた女主人公は逸早く〈女神〉への変容を遂げ、この物語を〈女優〉の不在によって特徴づけることになる。したがって、「オーレリア」における〈女優〉の変容は決して顕在的な主題とはならないのであるが、「オーレリア」をも包含する自伝的な作品の系列に視野を拡大してみれば、「オーレリア」の中にも逆説的な形で〈女優〉の存在が確認されることになるのである。

VI. おわりに

「オーレリア」の特異な世界は、ネルヴァルがこれまでに試みてきた文学上の諸々の実験、すなわちデュマその他との共作になる劇作の試み、『東方旅行記』 *Voyage en Orient* (1851) や『幻視者たち』 *Les Illuminés* (1852) の一部に結実している神秘主義的な書物の読書と研究の成果、「塩密輸入人たち」 *Les Faux Saulniers* (1850) に始まる自伝的な連作の試み等の上に、彼自身の狂気体験を加えることによって成立していると言える。ネルヴァルの文学的成熟は自伝的著作の方向に収斂していくのであるが、その最大の障壁となるのがこの狂気体験であった。

この伝記上のタブーを乗り越え、自伝的連作のうちに取り込むためには、それなりの準備と工夫が必要とされたことは言を待たない。狂気体験を正面から扱いながらそこに論理的な一貫性を保ち、狂気が必ずしも文学を損なうものではないことを証明してみせるため

にネルヴァルの採用した戦略は、キリスト教の枠を越えた諸宗教の教義の採用に基づく独特の宗教観と、これと不即不離の関係にある演劇的な仕掛けの導入とに見いだせるように思われる。つまり、主人公の個人的な罪の意識の形成を出発点とする一連の試練の過程、贖罪の成就に伴う主人公個人の救済とこれと同時になされる諸世界そのものの救済。その契機として一人の女性に対する宿命的な愛を設定し、これを〈永遠の女性〉に変容させていく過程で用いられるさまざまな演劇的手法、とりわけ、女主人公の変容の過程に見いだされる〈女優〉としての機能。そこに嘗てネルヴァル自ら翻訳上梓したゲーテの『ファウスト』の影響を容易に看取しうるし、悉く失敗に帰した演劇上の野心の余燼が燻っていると考えることもたやすい。

本稿ではまず、『ボヘミアの小さな城』で特権的な愛の対象として浮上した〈女優〉の存在が、「シルヴィ」に引き継がれ敷衍された後、「オーレリア」では完全に消失していることに注目した。次いで、この一見〈女優〉不在の作品も、作品構造そのものを逆説的な形で劇構造に変換させることで、個別的な〈現実の女性〉から普遍性を付与された〈女神〉へと姿を変えていく女主人公の変容の過程そのもののうちに、それと名指されることなく、両者を媒介する〈女優〉の機能が働いていることを指摘した。「オーレリア」を一つの劇作品として読む試みは、他日稿を改めて試みてみたい。

[引用箇所原文]

引用は次の各版に拠った。*Aurélia*からの引用は頁数のみ、*Sylvie*からの引用は作品名と頁数を記す。

Aurélia: Gérard de Nerval, *Aurélia et autres textes autobiographiques*, édition de Jacques Bony, Flammarion, 1990.

Sylvie: Gérard de Nerval, *Œuvres I* (5^e édition), Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1974.

- ① —et je ne sais pourquoi je me sers de ce terme maladie, car jamais, quant à ce qui est de moi-même, je ne me suis senti mieux portant. Parfois, je croyais ma force et mon activité doublées; il me semblait tout savoir, tout comprendre; l'imagination m'apportait des délices infinies. En recouvrant ce que les hommes appellent la raison, faudra-t-il regretter de les avoir perdues?... (p. 251-252)
- ② Une dame que j'avais aimée longtemps et que j'appellerai du nom d'Aurélia, était perdue pour moi. (p. 252)
- ③ De sorte qu'un jour, me trouvant dans une société dont elle faisait partie, je la vis venir à moi et me tendre la main. Comment interpréter 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. (p. 253-254)

- ④ La conscience que désormais j'étais purifié des fautes de ma vie passée me donnait des jouissances morales infinies; la certitude de l'immortalité et de la coexistence de toutes les personnes que j'avais aimées m'était arrivée matériellement, pour ainsi dire, et je bénissais l'âme fraternelle qui, du sein du désespoir, m'avait fait rentrer dans les voies lumineuses de la religion. (p. 314)
- ⑤ Ce rêve si heureux à son début me jeta dans une grande perplexité. Que signifiait-il? Je ne le sus que plus tard. Aurélia était morte. (p. 269)
- ⑥ Le Rêve est une seconde vie. Je n'ai pu percer sans frémir ces portes d'ivoire ou de corne qui nous séparent du monde invisible. Les premiers instants du sommeil sont l'image de la mort; un engourdissement nébuleux saisit notre pensée, et nous ne pouvons déterminer l'instant précis où le *moi*, sous une autre forme, continue l'œuvre de l'existence. C'est un souterrain vague qui s'éclaire peu à peu, et où se dégagent de l'ombre et de la nuit les pâles figures gravement immobiles qui habitent le séjour des limbes. Puis le tableau se forme, une clarté nouvelle illumine et fait jouer ces apparitions bizarres; —le monde des Esprits s'ouvre pour nous. (p. 250)
- ⑦ Je sortais d'un théâtre où tous les soirs je paraissais aux avant-scènes en grande tenue de soupirant. Quelquefois tout était plein, quelquefois tout était vide. Peu m'importait d'arrêter mes regards sur un parterre peuplé seulement d'une trentaine d'amateurs forcés, sur des loges garnies de bonnets ou de toilettes surannées, —ou bien de faire partie d'une salle animée et frémissante, couronnée à tous ses étages de toilettes fleuries, de bijoux étincelants et de visages radieux. Indifférent au spectacle de la salle, celui du théâtre ne m'arrêtait guère, excepté lorsqu'à la seconde ou à la troisième scène d'un maussade chef-d'œuvre d'alors, une apparition bien connue illuminait l'espace vide, rendant la vie d'un souffle et d'un mot à ces vaines figures qui m'entouraient. (*Sylvie*, p. 241)
- ⑧ «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.» (p. 299)
- ⑨ Je me sentais vivre en elle, et elle vivait pour moi seul. Son sourire me remplissait d'une béatitude infinie; la vibration de sa voix si douce et cependant

fortement timbrée me faisait tressaillir de joie et d'amour. Elle avait pour moi toutes les perfections, elle répondait à tous mes enthousiasmes, à tous mes caprices, belle comme le jour aux feux de la rampe qui l'éclairait d'en bas, pâle comme la nuit, quand la rampe baissée la laissait éclairée d'en haut sous les rayons du lustre et la montrait plus naturelle, brillant dans l'ombre de sa seule beauté, comme les Heures divines qui se découpent, avec une étoile au front, sur les fonds bruns des fresques d'Herculanum! (*Sylvie*, p. 241)

[註]

- (1) 拙稿「*Petits Châteaux de Bohême*——NERVALの最後の自伝——」(待兼山論叢第18号, 大阪大学文学会, 1985) 参照。
- (2) 拙稿「*Sylvie*における『女優』の問題」(大手前女子大学論集第22号, 1988) および「シルヴィ」の次の箇所参照(引用は上記のプレイヤード版に拠る)。

«Buvons, aimons, c'est la sagesse!» Telle était la seule opinion des plus jeunes. Un de ceux-là me dit: «Voici bien longtemps que je te rencontre dans le même théâtre, et chaque fois que j'y vais. Pour laquelle y viens-tu?»

Pour laquelle?... Il ne me semblait pas que l'on put aller là pour une autre. Cependant j'avouai un nom. (p. 243)
- (3) ネルヴァル(本名 Gérard Labrunie, 1808. 5. 22-1855. 1. 26)の母親, Marie-Antoinette-Marguerite Laurent (1785-1810)は, ネルヴァル誕生の翌年, ナポレオン軍の軍医だった夫 Etienne Labrunie (1776-1859)の従軍に同行し, 翌1810年, シレジアのグロス=グロガウで病没, 当地のトリック墓地に埋葬された。生後まもなく母親を失った体験がネルヴァルの自伝的な作品のモチーフの一つになっていることは, 「オーレリア」と「散策と回想」*Promenades et souvenirs* (1854)における相互に類似した回想部分に顕著である。
- (4) 註(1)の拙稿参照。
- (5) 『ローレライ——ドイツの思い出』*Lorely. Souvenirs d'Allemagne* (1852)の序文に見られる, 1841年3月1日付けの「デバ」紙 *Journal des Débats*上でジュール・ジャンン Jules Janin (1807-1874)がネルヴァルの最初の精神錯乱の発作を報じたことへの言及, また, 『火の娘たち』*Les Filles du Feu* (1854)の序文に見られる, 1853年12月10日付けの「銃士」紙 *Le Mousquetaire*上で, ネルヴァルの新たな精神錯乱の発作に触れたアレクサンドル・デュマの同様の記事に対する言及に, 狂気体験を公にされたことへの強い不満と狼狽の念が表明されている。
- (6) 拙稿「*Les Nuits d'octobre*——仮装された自伝——」(*GALLIA* XXVI, 大阪大学フランス語フランス文学会発行, 1986) 参照。
- (7) 生前その前半部のみが「銃士」紙に発表され(1854年10月31日号), 後半部は校正刷りの段階のまま未発表に終わった「パンドラ」*Pandora*は, その発表の経緯からテキストそのものの確定に問題がある上, 執筆時期を同じくする「オーレリア」との内的関連が指摘される重要作品である。
- (8) 本稿で後述するように, 「シルヴィ」にも, 幼年時の回想を紡ぐ«夢うつつ»の状態を解説する文章が見られる。註(4)参照。
- (9) 生前その前半部のみが「パリ評論」誌 *Revue de Paris* (1855年1月1日号) に発表され, 後半部は作家の死(同年1月26日)後, 「第二部」と題して同誌に発表された(同年2月15日

号)。

- (10) 本文中への「オーレリア」からの小規模の引用はその都度括弧内にページ数のみを示す。引用した版は上述のジャック・ボニによるフラマリオン版。
- (11) ネルヴァルの実人生との対応関係においては、第一の時期は、1841年2月21日あるいは23日と推定されている最初の精神錯乱の発作に始まる。ピクピュス街のサント＝コロンプ夫人の診療所に3月16日まで入院した後、同月21日モンマルトルのエスプリ・ブランシュ博士の病院に再入院(同年11月まで)。第二の時期は、1851年9月24日モンマルトルの印刷業者リゴ宅での転落事故に始まり、1854年10月19日にパッシーのエミール・ブランシュ博士の病院を退院する前後までに該当する。
- (12) 例えば、次のような語り手の言葉に、主人公の〈夢〉の啓示に対する自覚と依存の姿勢を見て取ることができる。

L'idée me vint d'interroger le sommeil, mais son image, qui m'était apparue souvent, ne revenait plus dans mes songes. (p. 275)

また物語の終わり近くには、〈夢〉を方法化しえた者の自信に裏づけられた積極的な姿勢を見ることができる。

C'est ainsi que je m'encourageais à une audacieuse tentative. Je résolus de fixer le rêve et d'en connaître le secret. Pourquoi, me dis-je, ne point enfin forcer ces portes mystiques, armé de toute ma volonté, et dominer mes sensations au lieu de les subir? N'est-il pas possible de dompter cette chimère attrayante et redoutable, d'imposer une règle à ces esprits des nuits qui se jouent de notre raison? (p. 314)

- (13) ロヴァンジュール文庫に残された校正刷り(表題は*Aurélia*ではなく、*Le Rêve et la Vie*)では、女主人公の名前はオーレリーとなっている。
- (14) *Sylvie, op. cit.*, p. 244. なお、この語を含む次の一節は、「オーレリア」における〈夢〉の定義を予告していて興味深い。

Plongé dans une demi-somnolence, toute ma jeunesse repassait en mes souvenirs. Cet état, où l'esprit résiste encore aux bizarres combinaisons du songe, permet souvent de voir se presser en quelques minutes les tableaux les plus saillants d'une longue période de la vie.

- (15) *Ibid.*, p. 246.
- (16) *Ibid.*, p. 247.
- (17) *Ibid.*, p. 273.
- (18) 語り手が〈夢〉の論理性を強調する例を挙げると(イタリック強調は筆者),

A dater de ce moment, tout prenait parfois un aspect double, —et cela, *sans que le raisonnement manquât jamais de logique*, sans que la mémoire perdît les plus légers détails de ce qui m'arrivait. (p. 256)

La seule différence pour moi de la veille au sommeil était que, dans la première, tout se transfigurait à mes yeux; chaque personne qui m'approchait semblait changée, les objets matériels avaient comme une pénombre qui en modifiait la forme, et les jeux de la lumière, les combinaisons des couleurs se décomposaient, de manière à m'entretenir dans *une série constante d'impressions qui se liaient entre elles, et dont le rêve, plus dégagée des éléments extérieurs, continuait la probabilité.* (p. 259)

Telle fut cette vision ou tels furent du moins les détails principaux dont j'ai gardé le souvenir. L'état cataleptique où je m'étais trouvé pendant plusieurs jours me fut expliqué scientifiquement, et les récits de ceux qui m'avaient vu ainsi me causaient une sorte d'irritation quand je voyais qu'on attribuait à l'aberration d'esprit les mouvements ou les paroles coïncidant avec les diverses phases de *ce qui constituait pour moi une série d'événements logiques*. (p. 266)

J'avais réuni quelques livres de cabale. Je me plongeai dans cette étude, et j'arrivai à me persuader que tout était vrai dans ce qu'avait accumulé là-dessus l'esprit humain pendant des siècles. *La conviction que je m'étais formée de l'existence du monde extérieur coïncidait trop bien avec mes lectures, pour que je doutasse désormais des révélations du passé*. (p. 284-285)

- (19) 〈分身〉に対する最終的な理解は、引用④の〈私は、絶望のさなかから、宗教の光り輝く道へと立ち戻らせてくれたあの兄弟の魂を祝福するのであった〉という箇所を示されている。
- (20) 死後の世界でのオーレリアの役割は、次の一節によく表れている。

Je veux expliquer comment, éloigné longtemps de la vraie route, je m'y suis senti ramené par le souvenir chéri d'une personne morte, et comment le besoin de croire qu'elle existait toujours a fait rentrer dans mon esprit le sentiment précis des diverses vérités que je n'avais pas assez fermement recueillies en mon âme. (p. 293)

- (21) 平凡社版『哲学事典』のエロヒムElohimの項には、「神に関するヘブライ語の呼び名の一つ。起源も意義も不明であるが、名詞形としては複数形をなしている。複数の普通名詞としては、異教の神々の場合に用いられる。しかしこの複数形名詞が旧約の神に適用される場合には、動詞は単数形をとる。これはいわゆる『威厳複数』pluralis majestatisとも解せられるが、キリスト教会はそこに三体一体の教理の萌芽をみようとすると解説されている。なお、「オーレリア」における表記は一定せず、単数形のまま複数にしている場合(〈les sept premiers Eloim〉(p. 270), 〈Trois des Eloim〉(p. 273))もあれば、複数形で表記している場合(〈Tels furent les Eloims.〉(p. 285))もある。
- (22) 第二部第六章で語られる試練成就の夢の中で、主人公は最初〈塔〉の中に幽閉されているが、精霊サチュルナンの介入によって救出される。

J'étais dans une tour, si profonde du côté de la terre et si haute du côté du ciel, que toute mon existence semblait devoir se consumer à monter et descendre. Déjà mes forces s'étaient épuisées, et j'allais manquer de courage, quand une porte latérale vint à s'ouvrir; un esprit se présente et me dit: Viens, frère!... Je ne sais pourquoi il me vint à l'idée qu'il s'appelait Saturnin. (p. 309)

- (23) *Sylvie*. p. 257.
- (24) *Ibid.*