

ラマルチーヌの青春小説と詩人の使命

沖 田 吉 穂

詩人ラマルチーヌには自伝的に自らの青年期を扱った二つの小説がある。ナポリ湾に生きる漁師の娘との関わりを描いた『グラツィエラ』と、サヴォワ地方の湖畔で病を養う女性に対する献身を描いた『ラファエル』である¹。主人公の位置や人間関係など事実に虚構を加え、いくつかの配置換えを行いつつも、一人称の語り手の立場や行為を、大部分で詩人自身のそれに投げ返す形を引き受けており、二つの物語は相互に独立して提示されながら、その間には連続性も暗示されている。従ってここから読者は、一人の文学青年の生活と感情とを、つまり「ラマルチーヌの青春」²を再構成することができるのであるが、問題はこの二小説と詩作との関連である。

『グラツィエラ』と『ラファエル』はいずれも愛の対象たる女性の死で結ばれる物語であるが、それぞれに対応する悲歌ともいべき詩作品がある。ナポリの島娘への追悼は、後日に語り手が書き上げた「初めての哀惜」として『グラツィエラ』の末尾に掲げられており、物語の一部を構成している。他方『ラファエル』は、詩人として世に出ようとして成功しなかった人間の未完の手記で、これを託された友人が、主人公の死後にこれを報告ないし公表しているという外枠を持っている。しかしその主な内容、つまり湖上の遭難から始まる転地療養者間の恋愛の顛末は、ラマルチーヌの最も良く知られた詩作品である「みずうみ」の世界とよく照応している。ただ過去に対する詩人の姿勢は同様ではなく、「初めての哀惜」では喪失の悲しみの再発見の性格が色濃いが、「みずうみ」にはむしろ戻って来ない幸福な時への懐旧の念のほうが強く響いている。後者には一種の充実した愛の持続が感じられ、それがあまりに短かったこ

との無念を、目撃者たる自然の景物に訴えかけている。

湖畔を舞台とする小説の主人公は、自分の書き溜めた詩の草稿を、報告者となる友人の眼前で全て破却し、散文の手記だけを彼に託した。このプロローグが詩人ラマルチーヌとは逆に、ラファエルを完全に世に埋もれた人間にしている。一方詩人の文学的、社会的成功が「みずうみ」を含む『瞑想詩集』への高い評価を出発点とするものであることは、小説刊行の時点では誰もが承知しており、いわば文学史上の了解事項を構成している。そうした現実と虚構との落差を組み込みながらも、ラマルチーヌが自己の一連の詩作品の背景ないし成立事情に、事後的に照明を当てている小説が『ラファエル』であり、そこには恋愛体験から詩作へと向かう物語、あるいは詩作と連動するものとしての感情生活の叙述がある。その詩行群がすでに「脱毛」した「思考のほつれ毛」³として焼却されるべきものか、それとも再生して活字に変化し、世に問われることになるのか、この間の相違は社会的には極めて大きい、これをごく軽微なものともみなす立場設定もむろん可能であり、小説はそれに寄り添う形で提出されている。文学活動自体が文学作品の内容となる時代は、こうしてその企図の断念ないし挫折に終わる形をとってすでに始まっているのかも知れない。

I. この二小説で扱われる事柄に対応する年譜上の事実を確認しておくならば、まず帝政期にラマルチーヌのナポリ滞在があり、復古王政期に入ってからル・ブルジェ湖畔の保養地エクス・レ・バンへの滞在がある。ラマルチーヌは1790年の生まれなので、帝政期の後半には20代の前半、復古王政の初期には20代の後半ということになるが、帝政期の間は王党派たる貴族の子弟には活躍の場はなく、社会的には無為な猶予期を過ごすほかなかった。そうした事情を背景として、彼がトスカナ地方とローマを経て比較的長期に滞在したナポリは、当時はナポレオン軍旗下の将軍で、皇帝の妹婿でもあるミュラが王位に就いて統治しており、フランス帝国の衛星国に近い位置にある。1815年のワーテルローの戦い以降、フランスはドイツやイタリアの領土のみならず、サヴォワ

地方も失う。従って詩人となる青年の滞在するアルプス山麓の湖水とその周辺の土地は、サルジニア王国領へと変化している。

『グラツィエラ』では語り手たる主人公は18歳でイタリアに出発して、ナポリ湾に位置するプロチダ島で16歳の同名の少女に出会う。現実のラマルチーヌのイタリア体験は21歳の時のことであり、モデルと目される娘、友人との書簡の中でアントニエラと呼ばれる女性は、1812年当時18歳であった。彼女は1816年4月に22歳で肺結核により亡くなるが、この年の秋にはラマルチーヌのエクス滞在が始まっており、そこで6歳年上のジュリー・シャルルと出会う。その夫はかなり高齢の学士院会員でもある科学者である⁴。彼女はパリ生まれながら西インド諸島のサント・ドミンゴで幼年時代を過ごし、現地の動乱を逃れて本国に戻る途上で母親を亡くしている。小説中でもジュリーと呼ばれ、自分は「ヴィルジニーと同じく」海の彼方の生まれで、クレオールの人に特有の軟弱さと屈託のなさが抜けないのだ、と自分を紹介している⁵。その父親の生死や、彼女が教育を受けた施設など、多少の異同は含みながらも、湖畔での愛の対象については、小説はほぼ忠実にモデルをなぞっている。ただ病名については、小説では「胸の病」としながらも、心臓病を思わせるのに対して、実際のジュリーはやはり結核の療養を目的としてエクスに滞在していた。彼女は湖畔での若き詩人との再会を約しながらも、それを果たせず次の年1817年の12月にパリで亡くなる。ラマルチーヌ自身も、ナポリ滞在から戻って呈した症状から、奔馬性肺結核に罹患していたと研究者からはみなされている⁶。

詩人を介してナポリ湾の島の娘とサヴォワの湖畔の麗人を繋いでいるのは結核だけではない。ベルナルダン・ド・サン＝ピエールの小説はイタリアに向かう主人公の青年が携行している本の一つであり、南方の海と島での生活に彼が憧れる要因の一つである。彼は親しくなったグラツィエラとその家族に『ポールとヴィルジニー』を読んで聞かせる。ナポリの言葉に即席で翻訳しながら、ふた晩かけて熱心に語って聞かせるのである。このインド洋上の島を舞台とする野生の樂園での若い男女間の純朴な愛、そして文明世界の介入による悲しい

結末が、グラツィエラの感受性を目覚めさせる⁷。彼女はこの物語を語ってくれた青年を強く慕うことになるだろう。こうして愛する男女の一方が、期間を限って本国フランスへと戻ったとき、それは結局永遠のわかれとなってしまうという展開は、『ポールとヴィルジニー』から『グラツィエラ』へと踏襲され、さらに『ラファエル』でも類似の運命が繰り返される。ジュリーはカリブ海の島育ちであるだけでなく、拓殖政策を人材面から支援する政府後見的な中等教育を本国で受ける点でも、孤児に近い境遇に身を置くヴィルジニーに近い経験をしている。描き出された島内の住まいが、人から見捨てられた土地となって、それを後年訪れた旅人が確認するという流れも、モーリシャス島での開墾地からプロチダ島の山頂付近にある漁師の家へと呼応し、湖畔のジュリーとの思い出の地を何度も再訪するラファエルもこうした動きを引き受けている。

ラマルチヌは詩人であるだけでなく、外交官から政治家に転じて第二共和制で短期ながら首班格の閣僚経験がある。同時に歴史家であり、または大型の旅行家でもあった。こうした観点から、自身の最初の異文化体験を回顧したものとして『グラツィエラ』を考えてみるならば、この作品に材料と足場を提供しているのは、何よりもスタール夫人の『コリーヌ』である。小説の冒頭で『イタリア紀行』のゲーテと並んで、アルプスの彼方の陽光と海、言語と生活に対する関心の源泉として、その名前が引かれている⁸。『コリーヌあるいはイタリア』では、グランド・ツアー小説とでもいうように軽快なスタートを見せながら、才能ある女性の居場所と幸福追求をめぐる物語は徐々に深みと重みを加え、フランスを中に挟んでイタリアとイギリス間の妥協できない文明対立がめぐり出される。才能というのは文学・芸術的な才能であり、コリーヌは美しい女流の「即興詩人」として比類のない名声を確立し、彼女からイタリア文化への目を開かれる謹厳な英国紳士、ネルヴィル卿オズヴァルドとの交際を深めてゆく。その愛の形成、発展、停滞、試練、暗転といった展開が、ローマからナポリ、ヴェネチアからスコットランドを挟んでフィレンツェへとという風に、いわば代表的なイタリア観光地めぐりに沿う形で展開することになる。

ところで森鷗外の翻訳以来、日本では格別に愛読者が多くいるアンデルセンの『即興詩人』も、舞台と主人公の設定で『コリーヌ』と共通する要素が多く、またその影響下で書かれた小説であるとされている。男女の違いはあるが、イタリアの歴史や文化に関する教養、詩人としての希有な才能と繰り返される成功体験など、主人公の社会的人格は相当に似通っている。特に「即興詩人」というイタリアに固有の芸術家の両義的な立ち位置、大道芸人から桂冠詩人までの大きな振幅をふくむ、栄光と悲慘が隣接した社会的な地位は、この二つの小説を読み比べることでよく把握できるように思われる。

そして『コリーヌ』を共通の親とすると、『即興詩人』と『グラツィエラ』は世に知られざる兄妹のような関係を思わせる。ラマルチーヌがアンデルセンよりは16歳ほど年長で、そのイタリア体験も20年以上早いのが、小説刊行の時期から見れば、『即興詩人』が1835年であるのに対して、『グラツィエラ』は新聞連載が1849年、刊本の出版が1852年である。もし兄妹間でも影響があったとすれば、デンマークの児童文学作家の小説作品から、フランスロマン主義を代表した詩人の回顧的青春小説に対してであって、その逆ではないであろう。しかし詩人の使命、自然と造物主の関係といった主題に関してならば、1820年代に世に出たラマルチーヌの詩集に見られるロマン主義的な理念が、アンデルセンに作用している可能性も十分に考えられる。なお『コリーヌ』の刊行年は1807年である。

Ⅱ. 『グラツィエラ』で語り手のフランス青年が、ナポリの海で漁師の手伝いのような生活を友人と一緒に始めて、気候に慣れ土地にも馴染み始めた頃、漁師の孫娘は抱えている疑問をこの若者らにぶつけてくる。こうした問いに対する対応のなかに、主人公の「詩人」たろうとする漠然とした抱負と、それに対する庶民の反応がまず示されている。

私たちがどのように言っても、決して彼女たちを納得させることはできな

かった。この土地に来たのは、空と海を眺めて心の中を日の光で発散させるためであり、若さが自分のうちで発酵するのを実感して、印象や感情や思想を拾い集め、それを多分あとで詩に書くのだと言い、それは本の中に書かれているのを目にする詩句のようなもの、あるいはナポリの即興詩人たちが埠頭やマルジェリーナの界隈で、日曜日の夕方水夫たちに朗誦している詩句のようなのだと語ると、グラツィエラは大笑いして私たちにこう言った。

「私をからかっているのね。あなた方が詩人だなんて。だってあなた方は港の河岸でそうした名前と呼ばれている人たちのように、髪を逆立て血走った目付きはしてないわ。あなた方が詩人だなんて。ギターを弾いてちゃんと音も出せないのに。お作りになる歌の伴奏は一体どうなさるのかしら⁹。」

ここでグラツィエラの持つ「詩人」に対するイメージを探るのに、アンデルセンの小説が扱う「即興詩人」の主題系を参照してみたい。ローマのバルベリーニ広場近くで生まれた主人公のアントーニオは母子家庭に育ち、母の聴罪司祭フラ・マルチャーノの世話で少年聖歌隊に加わる。万聖節には礼拝堂での神秘的な体験もあって「神の子」と呼ばれ、聖堂のイエス像の前で少年・少女が年末に説教をする行事にも参加して、その話の巧みさから内に「詩人」が宿っている、と評されるようになる。しかしこの言葉が指す人物像を子供なりに把握するのは、月明かりの夜トレヴィの泉の前で、百姓たちを前にギターを弾いては歌を歌うシャッター一枚の若者を見た時である。母と一緒にその一節を聞いて、彼は不思議な力に捕えられる。私たちが「見たり聞いたりしたこと」を歌い、その中には私たち自身が「韻を踏みメロディーに乗って」登場しているのだ。家に下宿している画家のフェデリーゴもそこにいて、この光景をスケッチしている。母とフェデリーゴはこの元気な「即興詩人」に笑い興じ、画家は帰り道でアントーニオに、きみもまた即興詩を作れ、と声をかける。「きみがふ

だんするお話を韻文にする練習をすればいいんだ¹⁰。」

アントーニオは有力者の後援を得てイエズス会の学院で学び、ローマで神学士の資格を得る頃には、学校内や社交界や劇場など、すでに数々の局面で即興詩人としての才能を十分に示している。しかし詩人になるのが自分の使命であると決意を固めるのは彼がナポリに来てからのことである。友人との間の些細な口論から事件が発生して、逃亡者としてナポリには着くのであるが、通りには半裸のラツァローニ（下層民）と観光客が入り乱れ、町の中心の広場には芝居小屋が立ち並び、道化師が客寄せをし、即興詩人が水夫たちの真ん中で歌を歌っている。灯台の立っている方向にヴェズーヴィオが空高く聳えて山腹には真っ赤な溶岩が血のように流れ落ちている。反対の街角では石段の上で修道士が声高に説教しているが、これに注意を向ける人はごく僅かである¹¹。このように、即興詩人というのは第一義的に街頭で公衆に働きかける芸能人であり、陽気な南国の大衆への娯楽提供者として基本的に位置づけられる。このことを再確認することからアントーニオのナポリ滞在は始まっているが、これはラマルチーヌのナポリを舞台とする青春小説でも見過ごされていない。

数ヶ月ナポリに滞在し、毎日野や海をさすらって、その間に土地の人々と交流するのが習いとなり、抑揚のある響きの良い彼らの言葉使いにも親しみを得ていた。ここでは身振りや眼差しが口以上にものを言うのである。私たちは哲学者になるつもりで、生活の空虚な喧噪にもこれを経験する前から倦んでいたもので、ナポリの浜辺や河岸にその頃は溢れんばかりにいたあの幸せなラツァローニ（細民）たちをしばしば羨ましく思った。彼らは砂地の上の小舟の蔭で眠ったり、流しの詩人たちが即興で作る詩句を聞いたりして昼間は過ごし、夜になると海辺のどこかのぶどう棚の下で、同じ庶民の娘たちとタランテラを踊って興じる。彼らの習慣や性格や風俗は、私たちが行くことのない上流の社交界の風俗・習慣よりもずっとよくわかっていた¹²。

こうした社会の底辺で細民とともに生きる大道芸人としての即興詩人とは対照的に、芸術による社会的勝利を最大限に表現する形で物語に登場するのが、スタール夫人の描く即興詩人コリーヌである。彼女は賞賛と祝意に満ちたローマ市民の前に凱旋車に乗って、しかし高ぶりをみせず静やかに登場し、古代からの政治と宗教の中心地カピトリノの丘の階段を上り、宮殿広間で元老院議員から月桂冠を受ける。これが小説の始めに近い第二編で描かれる「コリーヌの戴冠」である。儀式としてはまず元老院議員による賛辞に満ちた女流詩人の紹介があり、その答礼として、居並ぶ貴顕と背後で見守る一般市民の前で、彼女は堅琴を取り、その場で与えられた詩題である「イタリアの栄光と僥倖」を即興で歌う。この即興詩はイタリア語の韻文によるものであるが、しかし「その詩行がどんなものか散文では不完全にしか伝えられない」と述べつつ、フランス語による小説はそこに歌われた内容を、詩節ごとに丁寧に提示している。

ギリシャ人たちから神々しい財宝を引き継ぎ、文芸の揺り籠となったイタリア、詩人への戴冠はペトラルカとタッソーを想起させ、栄光を愛するわが同胞は現代のホメロス、ダンテの偉業を眼前に描き出す。彼の声により地上の全ては詩に变じ、その魔法の言葉は宇宙のプリズムである、云々。この即興詩に対するネルヴィル卿の反応、「心の痛みさえもこの地では癒される」と語った時の、他の聴衆とははっきり異なる身動きから、コリーヌが聴衆の中で彼に注目し始める。そこで女流詩人は調子を転じ、後半部分では墳墓の地たるローマが訪問者にもたらず暖かい慰めが語られることになる。この即興詩の実演を終えたあとになって、ミルテと月桂樹を編んだ冠が跪いた彼女の頭に載せられるのである¹³。

流しの唄うたいに近い日常の大道芸から、檜舞台ともいうべき歌劇場や大邸宅内での祝祭に伴う実演まで、詩人が腕を磨き才能を発揮する機会には事欠かないのがこの時代のイタリアなのであろう。もっぱら上流の社会階層を扱うスタール夫人の『コリーヌ』よりも、アンデルセンの『即興詩人』のほうが即興

詩の実演がなされる機会と環境の多様性に富んでおり、『グラツィエラ』の描く庶民の生活にも近くなっている。ただしこちらの主人公は、ナポリ湾での生活体験を後に詩に書くことは考えていても、この地で即興詩人になろうと思っ
てはいない。言語文化上の条件から、それが彼の能力を超えているというよりも、関心の方向を異にしているのであろう。即興詩に替わる実演行為として、『ポールとヴィルジニー』のイタリア語（ナポリ方言）への即席翻訳があると見ることもできよう。そしてこれに先立って、自宅テラスでのグラツィエラの舞踏、あでやかなタランテラの踊り披露も小説には用意されている¹⁴。ナポリに固有のこの踊りは、『コリーヌ』ではオズヴァルドとの愛の進展に一息つかせる機会として、ローマとその近郊の観光が一通り終わったところに設定され、舞踏会に参加した女流詩人は、支援者のアマルフィ公爵に誘われて男女ペアのタランテラを見事に踊り、満場の喝采を博す¹⁵。

即興詩人としての才能を人々からこぞって讃えられ、「熱情と分析を兼ね備えた」その「天分の秘密」を尋ねられたコリーヌは、次のように答えている。

南方の言語にあっては、この即興で詩を作る才というのは、他の言語で演壇での雄弁や座談でのみなぎる生氣、といったものと同じくらいありふれています。残念ながら我が国においては、散文で上手に話すより即興で詩を作る方が簡単だとさえ申し上げられますわ。（中略）われわれの間で詩が支配的なのは、イタリア語の滑らかさだけによるのではなく、響きのいい音節の、強く明瞭な震えにこそ根拠があるのです。（中略）だからイタリアでは他の国でよりも、思考に深みのない言葉、比喩に面白みのない言葉でも容易に人を魅了できますのよ。詩はあらゆる芸術と同様に、知性と感覚とを等しく捕えるものですから¹⁶。

とは言うものの、真の感動や新しいと思える思想に駆り立てられることなしに、自分は即興詩を作ったことはないとコリーヌは明言している。イタリア語

では「運任せで語り始める」ことができ、「律動と諧調の魅力」だけで生き生きとした喜びを与えられるのではあるが。これを聞いた友人の一人が、それでは即興で詩を作る才能が我々の文学を害していると考えるべきなのかと踏み込むと、彼女はこう返答する。

私が申し上げたのはこうした容易さ、こうした文学的な豊穡さから、平凡な詩もたくさん生じるということです。でも我が国の野山が数多くの余計な産物で覆われているのを見て楽しいのと同様、イタリアにはこの豊穡さがあることに私はとても満足なのです。こうした自然の施しが誇らしいのですわ。私はとりわけ庶民の即興詩作りが好きで、そこに彼らの想像力が見られるのですが、これは他の土地ではどこでも隠されていて、我が国でしか発達をみないものです。即興詩作りは社会の底辺の人たちにも何か詩的なものを与え、なべて下品なものに対して人が感じがちな、見下す気持ちを抱かずにすむようにしてくれます¹⁷。

ラマルチーヌの小説の主人公も、こうした観点は概ね共有しているように思われる。イタリアを舞台ともまた主題ともするこれら三小説を全体として見比べてみるならば、登場人物が訪れ、事件も起こる土地の選択において、三者の相互関連は一番目に付きやすい形で現れる。『グラツィエラ』の主要な物語はナポリで展開するが、これに先立って、比較的手短に語られるローマ滞在があり、主人公が旅の途上で知り合った友の案内を得て、またそのあと単独で訪れるローマ市中とその近郊のチボリ、フラスカティ、アルバノといった名勝は、先行する二小説のいずれかが、あるいは二小説がともに扱っていて印象深い場所である。『コリーヌ』は『グラツィエラ』の青年主人公が旅に出る以前に読んでいる小説であるから、重なるのは当然であろうが、後者では扱はずっと軽い。たとえばシステイナ礼拝堂でのミセレーレというのは、『コリーヌ』と『即興詩人』がともに物語に組み込んでいる宗教行事であるが、『グラツィエラ』

では謝肉祭から復活祭にかけてのカトリックの本拠地にとって特別な時期をはずしており、この地に人脈のない主人公にはドラマが生じるはずもない。

ナポリに至って、三つの小説の力点の違いは顕著になる。『コリーヌ』では訪問地はまずポンベイとヴェズーヴィオであり、湾内に停泊中のイギリス艦船訪問があるものの、海上生活者が観察や体験の対象となることはない。『グラツィエラ』で重点的に扱われているのは手漕ぎ舟によるナポリ湾内外の漁であり、緑色大理石の杯にたとえられる湾内の立体的な景観や光と波との戯れ、そして嵐の際の波濤と漁師たちとの生死を賭けた戦いである¹⁸。『即興詩人』にはサレルノを出発して海上からアマルフィ、カプリ島を訪れる船旅がある¹⁹。この小説で最もよく知られた「青の洞窟」のくだりもここに用意されている。この夢幻境に先立ってアマルフィで出会った旅籠の美人女将をめぐって、小舟の上での友人との口論があり、これを圧倒し凌駕する危難として海上の竜巻襲来が描かれて、海上活動はここでも重要な役割を果たしている。そして奇跡的に流れ着いた魔の洞窟から幸運にも救われる展開は、児童文学にもふさわしいデウス・エクス・マキナへとつながる。

アントーニオが即興詩人として世に立とうと決意するにあたっては、ナポリの海と山が大きく作用していた。星明かりの下、溶岩と噴火で赤く輝く群青色の海を見て、彼は次のように叫ぶ。「輝かしい自然よ、お前はぼくの恋人だ。」「お前を僕は歌おう、お前の美を、聖なる偉大さを歌おう²⁰。」ヴェズーヴィオ登山では、吹き上げる火の柱に神の全能と偉大を感じ取り、手をあわせてこう祈る。「全能の神よ、私はあなたの使徒となりましょう。世の嵐の中で私はあなたの名を、あなたの力と栄光とを讃えましょう。そして、さびしい僧坊の中の修道僧の歌よりも高らかに響かせましょう。私は詩人です。力をお与え下さい。私の魂を、あなたと大自然の司祭たるにふさわしいよう、清らかにお守り下さい²¹。」

一方『コリーヌ』では大地を裂き溶岩を吐き出す火山は、悪魔的なもの、人間を脅かし不安と災いをもたらすものといった性格が強い²²。物語の上でも、

ヴェズーヴィオ登山の直前に、ネルヴィル卿のコリーヌに対する昔語り、亡くなった父親との関係やこれまでの生活の打ち明けがある。そのことにより、コリーヌからも同様の過去の開陳が避けられなくなり、関係変調への予感とつながる場所になっている。『グラツィエラ』にあっては、こうした既成の物語は文脈に織り込まれているようにも見える。ヴェズーヴィオ登山は、グラツィエラの従兄に対する結婚承諾が翌日に迫る中で、その場に居たたまれなくなった主人公が行き先もなく出奔するときになされる。彼は山の中腹の斜面から、ナポリ湾の西北に位置するポジリポの丘のはずれ、緑の中の白い一点を見つめる。そこに漁師アンドレアの苦屋があり、孫娘グラツィエラの熱心なとりなしもあって、彼はそこに寄宿しているのである²³。

ヴェズーヴィオ登山の後に、『即興詩人』ではサン・カルロ劇場での即興詩の実演があり、『コリーヌ』ではプロチダ、イスキア両島を見晴らすミセノ岬での即興詩披露が設定されていて、いずれも主人公の詩人としての力量を余すところなく伝える機会となっている。アントーニオの歌う「蜃気楼（ファータ・モルガーナ）」はベストウムで出会う美しい盲目の少女ララとのカプリ島での再会の予兆となるファンタジーである²⁴。コリーヌが朗々と繰り広げてみせるのは、「この地が物語る記憶」である。女流即興詩人は『アエネーイス』に出てくるクマナのシュビラによるローマ建国の予言や、噴火で死んだプリニウス、ガエタ岬近くで非業の死を遂げるキケロ、カプリ島でのチベリウス帝の悪行やネロの母殺しなどに言及したあと、こう土地に語りかける。「おお、大地よ、血と涙にすっかり浸っても、お前は花を咲かせ実を結ぶことを決して止めなかった。してみれば、お前は人間を憐れむことはないのか²⁵。」

Ⅲ. 『グラツィエラ』の主人公は即興で詩を作りはしないが、ラマルチーナのもう一人の主人公ラファエルにはローマ滞在の経験があり、外国ながらそこで即興詩を作っていたらしい。「プロローグ」で、その友人により報告されており、即興詩は作っても書き残すことはしないというのであるが、ル・ブルジ

エ湖畔でのいわば運命的な出会い以降、事情は違ってくるだろう。湖上で遭難しかかった隣人の女性を彼は救助し、昏睡状態を脱して意識を回復した相手と、言葉数は少ないが確かな心の交流を持つ。そしてこの麗人に思慕すべき対象を発見したこの主人公は、彼女の回復を待ちながら湖畔の廃墟となった僧院に来て、取り巻く自然の中に「偉大なる神聖詩人、神の偉大なる楽士」を見出すのである²⁶。このときラファエルの抱く心身の浮遊感覚は、『即興詩人』で青の洞窟のなかに目を覚ましたアントーニオが、その海と光の効果から受ける「無限に青い靈氣の空」の印象を想起させるところがある。

みずうみを見下ろす石組みの壊れた高いテラスの、蔦が覆う壁の上に座り、足は宙ぶらりんにして、目は空の輝く広がりと同様に溶け合う、水の光り輝く巨大な広がりの上をさまよわせていた。どこでみずうみが終り、どこから空が始まるのか言うことはできなかった。それほど二つの青は水平線で混じり合っていた。自分自身が純なる精気の中を泳ぎ、宇宙の大洋の深淵に沈み込んでいくようであった。しかし私が泳いでいる心の中の歓喜は、こうして自分がとけ込む大気より千倍も深く輝かしいものであった。この喜びというよりこの内部の静謐は、自分で定義しようとしても私にはできなかったであろう。それは目がくらむことのない光、目まいのない陶酔、重圧も停滞もない平穏であった²⁷。

空と水の二つの青が混じり合い、その純なる精気の中を遊泳する。光の効果によって鏡となるみずうみは水と空との融合を実現し、そこでは魂が「無限」に向けて上昇ないし沈下を続けることが可能となる²⁸。カプリ島の洞窟においても、意識を回復した主人公アントーニオの周りを取り巻いているのは「青い靈氣」であり、その流れに運ばれて、魂が神の天国へと浮かび上がっていく感覚が描かれる。雲も空と同じように青く、一切が無限の静寂につつまれていた。

さて湖畔の麗人ジュリーとラファエルとの交際はサヴォワの秋の自然の中

で、残された時間の少なさを常に意識しながら深められてゆく。冬になればジュリーはこの地を後にしてパリにいる夫の許に帰らなければならない。彼らの最初の親密な心の交流は、湖上で彼女の救出から数日を経て、保養地对岸からの帰路の小舟の上でなされている。

夜はみずうみの上に落ち、天の星はそこに姿を映し、自然の大きな沈黙が地を眠らせていた。風と木々と波が感情や思考にとらえ難い印象を与えて、それが幸福な心に小声で話しかけるのを私たちは聞いていた。船頭たちは砂浜の上に波が立てる音にも似た、あの単調で間延びした歌の節を時折歌う。それを聞くと、耳の中に絶えず響いている彼女の声が慕わしくなる。「ああ、あなたがこうした波や暗がりには何かの調べを与えて、この心地よい夜を僕のために刻印し、この波も闇も永遠にあなたで満たされているようにして下さるなら」と私は言った²⁹。

船頭たちが口をつぐみ、櫂の音を弱めると、彼女は「海と田園の双方に関わる」スコットランドのバラードを歌う。こんな内容の歌だ。貧しい水夫が恋人の若い娘を残して、富を築くためにインドへと旅立つ。その帰りを待ちきれなくなった娘の親は、娘を老人と添わせる。そこで女は幸せだろう、最初に愛した男を夢に見ることがなければ。バラードは次のように始まるという。「羊たちが牧場において、人の眠りも穏やかな折には、／ああ、私は生涯の悲しみを想う、老いた良き夫が横に眠ってはいても。」ジュリーはこれに先立って、自分の生い立ちから老科学者との結婚に至るプロセスをラファエルに説明していた。夫は自分に対して始めから父親の役割に徹しており、孤児の自分を引き受け、また相続人とするための便法として結婚した形にしているだけなのであると³⁰。このことと女性の健康状態への配慮が、二人の間の「至純の愛」の前提となる。両人は時をおかず、湖水の周辺の丘や谷をめぐる散策を繰り返す。案内人とともに彼女はラバの背に乗り、ファラエルは歩いて同行する形で。

私たちはこうした景勝地の一つ一つに、私たちのため息、熱意、祝福の一つ一つを残した。私たちは小声で、あるいは大きな声で、一緒に過ごした時間の思い出を保存してくれるように祈った。これらの場所がもたらした考えや、吸わせた空気、手のひらで掬って飲み干したひとしずくの水や、摘み取った木の葉や花、濡れた草地に私たちが付けた足跡の思い出を、大事に取っておいてくれるように。私たちがここに残す生存の断片とともに、いつかそうしたものを全てを返して欲しいと頼んだのである。私たちの心から溢れ出る幸福のどんな部分もなくさないようにと。そして吸い込んだばかりの息も、失ったと思える時間でさえも、全てが再発見されることになるこの忠実な永遠の保管所で、こうした全ての時間、こうした陶酔の全て、私たち自身の発露の全てを再び見出せるようにと³¹。

自然に語りかけるのは幸福な思い出の保存をそこに託すからであり、そのことによって、土地や景物は人間の言語が、願わないし祈りによって働きかける対象となる。頓呼法の使用は、欧文にあっては散文から韻文を隔てる大きな語法上の特徴であるが、ラマルチーヌの詩、『みずうみ』Le Lacにおいて、二人称で呼びかけられているものは何よりもこの湖水自体である。

おおみずうみよ、一年はその運行をやっと終えたばかり、
それなのに、彼女がふたたび見るはずの、こよなく愛した波打ち際に、
見るがいい！ 私は一人きて腰を降ろしているのだ
かつて彼女が腰をおろした石の上に！

去年のお前は、同じようにあの深い岩の下で唸っていた、
同じように、裂けた岩の側面に砕け散り、
同じように風は、お前の波の飛沫を投げつけていた

崇め奉られた彼女の足もとに³²。

わずか一年前の幸福な時間を想起する詩人は、いま自分のそばにあって、当時と少しも変わらぬ姿を呈している景物に、「岩よ、洞よ、闇の森よ」と語りかける。彼の言葉はあの夜の思い出を「せめて保て、保ち持て」と命令する形をとることになるだろう。「耳に聞き、目に見、胸に吸い込む一切のもの」に、「彼らは愛した」と言ってほしいからである。しかしこれはラマルチーヌの詩であって、小説の主人公が残した手記にはむろん含まれていない。ラファエルはジュリーとの交際の初期において、詩を書くことは問題になっていなかったと言う。時には詩を書いたこともあると打明けたこともあったが、それを見せたことは一度もなかった。彼女自身が詩であるから、時間と空間を直接的に共有している限り、恋人たる自分には詩を書く必要がない、というのである。

彼女は豎琴なしの詩であった。心のように赤裸で、始めの言葉のように単純で、夜のように夢見がちで、昼のように明るく、稲妻のように迅速で、広がるもののように果てしなかった。彼女の魂はどんな韻律法でも記録できないほどの無限の音階であった。彼女の声自体がどのような詩の諧調も比肩し得ない永遠の歌であった。彼女のそばで長く生活したのであれば、私は決して詩を読んだり書いたりしなかつただろう。私の感情が彼女の心に響き、私の心象が彼女の眼差しに反映し、私の旋律が彼女の声に伝わるのだから³³。

ラファエルはジュリーのうちに献身と崇拜の対象を見いだして以来、「これまでになく善良に、また敬虔に」なっていたと言う。彼の心の中で神と彼女は完全に混じり合うので、彼女に対して彼が抱く崇拜は、「彼女を造った神的存在に対する永遠の礼拝」となる。これを言い換えれば「私は賛美歌に過ぎず、私の賛美歌の中には二つの名前、神と彼女しかいなかった」というわけである。

しかしこの心情を彼女は理解しようとしなない。そこにこの小説の素描する思想上のドラマがある。湖畔で、山の斜面で、また光溢れる芝生の上で、二人の間の会話が「あらゆる思惟の底なしの淵、すなわち無限、」および「それだけで無限を満たす唯一の単語、つまり神」を取り上げたとき、彼女は後者に対しはつきりと否定的な反応を示す。神なるものは、その存在が夢ではないことを熱烈に願ってはきたものの、身の周りの哲学者から受けた教育により、われわれの最も空虚な幻想であると確信するに至っていると告げるのである³⁴。ジュリーの年老いた夫が科学者であることがここには関与している。

そこでラファエルが愛を根拠に「無限」の発現ではない心のときめきがあるのでしょうかと反論すると、ジュリーはより正確を期そうとして次のように述べる。信心深いキリスト教徒の家庭で教え込まれて来た神はもはや信じないが、自然と賢人たちの神、「他のあらゆる存在の原理かつ原因であり、根源であり広がりであり果てである存在」は信じている。ただその存在に関する信念の対象としての「無限」は、神秘と礼拝を排除するのであり、替わって追求されるのは「法則」となる。「結果が原理に祈る必要などあるのでしょうか。」これが彼女の表明する思想的立場を端的に表現している。「神秘などというものはありません。理性しかなく、これがあらゆる神秘を解消するのです。」従って祈りもない。なぜなら「曲げられない法則に撓めるべきものは何もなく、必然の法則に変えられるものは何もない」からであると³⁵。

ここでジュリーに対するラファエルの反撃は、相手の表明する「自然」への信頼に依拠してなされる。人間の神に対する関係について彼女が賢者たちから教わった理論は、人間の感性を知性に従属させすぎているいだらうか、と彼は指摘する。つまりは人間の心情が忘れられている。ちょうど知性があらゆる思考の手段であるように、心情があらゆる愛の手段なのに。

「人間が神について抱く想いは幼くまた偽りであるかも知れません。しかし人間の不文律たる本能は本当であるに違いないのです。さもなければ、

自然は人間を造る際に嘘をついた、ということになります。(中略)ところでこの二つの本能、神秘と祈りとを人間の心にお与え下さった際の、神の御心がどうであろうと、つまり神である自分には理解不可能で、神秘だけが自分の本当の名前だと示されているにせよ、あるいは全ての被造物が自分を讃えて祝福することを望まれ、祈りこそが自然の万物への讃美となるべく望んでおられるにせよ、人間が神を思うとき、この二つの本能、神秘と礼拝を自己のうちに抱くものであることは間違いのないのです³⁶。」

人間が神を思い描くとき、それは必然的に神秘と祈りないし礼拝を伴う。それが本能である限り、そこにこそ自然の法則に合致した人間の姿がある、というわけである。本能という言葉が通常意味するのは生物たる人間の本能、たとえば生殖本能であろう。魂の本能を語るとすれば、そこには概念の転倒があるということになるが、精神性こそが動物とは異次元に位置する人間の本性、つまり自然であるとするならば、ここには言葉の詐術ではなく誠実を見なければならぬだろう。

ラファエルが提示する信仰と祈りの論理が、直ちにジュリーの同意や承認を得るわけではない。受けた教育によって「やや潤いをなくしていた」彼女の魂は、「その水源を神の方には開いていなかった」からである。しかしこの「幸福な魂の楽園」が、暖かい日差しの残る山の中の秋の空気が、小舟やラバの背に乗って揺られる遠出が、目に見えて彼女の健康を回復させる。日ごとに彼女は若返るようだ。それは「彼女の表情に伝わる魂の回復期」である³⁷。愛は彼女の心を和らげた後、遠からず彼女の宗教も柔らかくするはずであると主人公は見ている。事実一年後には、ジュリーはラファエルの名を呼びながら、キリスト教徒として、十字架に接吻して亡くなる³⁸。湖畔での二人の交際の時期、足もとにひれ伏すような崇拜を年長の既婚女性に捧げながら、宗教的な信念においては、年下の若者がすでに明瞭な優位を確保していたのである。二人はエクスを立ち去る直前にシャンベリーからほど近いシャルメットに立寄り、『告

白』に叙述されているジャン＝ジャック・ルソーとヴァランス夫人ゆかりの場所を見て回る³⁹。第一部5巻でルソーが「私の生涯の、短い幸福の時」とする、母とも慕う人との穏やかな生活が語られているところであり、ジュリーとラファエルにとって参照対象となる関係の範例がそこにあるからであろう。また宗教的な観点からも、ルソーが二人にとって、共感を込めて歩み寄れる地点であることも示していると思われる。

神秘と礼拝の対象である「無限」と詩作との関係はどうなるのであろうか。ル・ブルジェ湖畔での交際中に、ラファエルは訪問して来た友人のルイとともに、ジュリーの部屋で詩を作っている。これはいずれも即興で歌われる詩ではないが、紙に書いた上でその場で朗読され、感興と詩作とその享受の間に時差がないという点では、即興詩に準じた性格を持っている。詩人でもあるルイは『ヨブ記』の懊悩にも通じる憂愁と嘆きの詩行を書き記す。それに感動したラファエルが鉛筆を取る。

私は部屋の隅に少しのあいだ離れ、自分の番としてこの詩行を書いたが、私の死とともにそれらは收拾されることなく消え去ることになる。私の想像力からではなく心情から発した最初の詩行であり、この詩行が差し向けられている人の方に視線をあえて上げることなく、私はそれを読んだ。次のようなものである、いや、それは消し去ることにする。私の天分のすべては愛にある。それは愛とともに消えたのだ⁴⁰。

手記のなかで消去され、小説には書き込まれていない詩について、読者がそれを補完したいと思うのは理解できるだろう。草稿ではここに『冥想詩集』に所収の一篇の詩が記されていたことが報告されている。『祈願』Invocationである。ラファエルが手記から消し去ったのがこの詩に近似するものであろうことは、これを聞いたジュリーの反応の叙述にも見て取れる。この時の彼女の驚きの表情はとても柔和で人間を越えた美しさを湛えるものであったので、彼は

「自分の詩句で述べているのと同じくらい天使と女の間で、愛着と跪拝の間で」とるべき姿勢を決めかねたと言う。ラマルチヌの詩の冒頭から三連はこうなっている。

おお、この砂漠の現世において、私の前に姿を見せたお前よ、
 天上の住人よ、この世を通りすぎていく者よ！
 おお、この深い闇のなかで一縷の愛の光を
 私の眼に輝かせたお前よ。

(中略)

お前の揺籃の地は地上にあったのか？
 それともお前は神の息吹でしかないのか？

(中略)

この地上の、あるいはあの天上の娘よ、
 ああ！生涯かけて捧げさせておくれ
 私の崇拜か私の愛を⁴¹。

詩人の前に姿を見せた者が天女か天使のごとき存在であるとすれば、その地上滞在はかりそめで束の間のもとなる。この段階で彼女が天に召されてゆく運命にあることまで、十分に見越されているわけではない。しかし仮説的な形にせよ、天の意志によるものとしてそれを想定することで、愛する人の死は自分に対する不当な処罰ではなく、静かに受け入れなければならないものとなるだろう。そしてラファエルのジュリーに対する想いが「至純の愛」でなければならない理由も、恐らくここにある⁴²。地上の者としては、あるいは地上にある限りは、この悲惨な流謫の地に生き続けなければならない。しかし同時に、地上に降り来った「天上の住人」であるなら、この天女は地上にある詩人と造物主との媒介をすることができる。詩人が祝福し、加護を求める祈りの対象となるのである。被造物に対する賛美は、これを積み重ねることによって、宇宙

へ、宇宙の主への祈りの言葉として上昇してゆく。やはり『冥想詩集』に収められている『祈り』La Prièreを見てみよう。

宇宙は神殿、大地は祭壇にして、
天はその丸屋根なり。(中略)
ただこの神殿に声はない。(中略)
全ては沈黙し、わが心だけが静寂の中で語る。
宇宙の声、それはわが知性なり。
夕べの光に乗り、風の翼に運ばれて、
それは生きた香りとして神の許に昇り、
なべての生き物に言葉を与えながら、
自然界にわが魂を預けて、これを讃えさせる⁴³。

言うまでもなくこれはラマルチーヌの詩であって、われわれがいま読んでいる『ラファエル』のなかに書かれているものではない。しかしこれを有効に読むためには、欠くことのできない参照対象であろうと思われる。というのも小説が提示する「神的礼拜」のありようを問う限り、その究極の表現としてこの『祈り』に行き着かざるを得ないからである。詩というのはとりわけ「祈りの言語」であると思ってきた、とラマルチーヌは言う。「人間が至高の対話者に話しかけると、神が彼のうちに授けたあの言語の最も完全で完璧な形態を必然的に用いなければならない。」それが詩の形態である。従って有史以来「あらゆる信仰が詩を言語とし、詩人を第一の預言者ないし神官とした」と彼は述べる⁴⁴。詩人はまさに世俗の聖職者である。

沈黙の宇宙を満たしうるのは詩人の声だけであると、ラマルチーヌの詩は説いている。詩人の声によって、自然の中の個々の被造物が言葉を獲得するのである。「自然は神殿であり、そこでは生きた柱が時おり不明瞭な言葉を漏らす」とボードレルは歌った。「人は象徴の森を経てそこに入り、この森も親しげ

に人を見つめる。」あまりに有名な『万物照応』の冒頭であるが、ラマルチーヌの『祈り』をこれに近づけてみることは、ジャンルの歴史を考える上で意味のある動作となるかも知れない。知性の声と不明瞭な言葉という、音声の出所にも関わる差異を含みながらも、神殿としての宇宙ないし自然と、香りとなって立ち昇る言葉によって、両者は響き合っている。呪われた詩人と造物主を称える詩人とは、間仕切りを中において隣り合っているのかも知れない。

これらの小説が発表された直後の反応を一つ見てみよう。フローベールはルイズ・コレに宛てた1852年4月上旬の書簡で、『グラツィエラ』を読み始めた段階からこれに言及し、その数日後には読後の感想を率直に述べている。「へまな男、何と美しい物語を彼はしくじったことか。人が何と言おうと、この男には文体の本能が欠けている⁴⁵。」4月下旬の書簡では、更に詳しくこれを取り上げ、次のように述べている。「『グラツィエラ』について少し話そう。凡庸な仕事だ。ラマルチーヌが散文で作った一番いいものではあるのだが。面白い細部はある（中略）。自然についての美しい比喻も二、三見える（中略）。しかしほぼそれだけのことだ。それにもっとはっきり言えば、彼は彼女と寝るのか寝ないのか。あれは人間じゃない、人形だ。こうした愛の物語は何と美しいことか。肝心の事柄が全くの神秘で覆われているのだから、何を相手にしているのか、つかみどころがない。（中略）元気な男が自分を愛している女、自分も愛している女と絶えず一緒に暮らして、一度も欲望を持たないとは。あの青い湖を曇らせにやってくる不純な雲は一つもない。何たる偽善者か。本当の話を語っていたなら、もっと美しいものになっていただろう。しかし真実というのは、ラマルチーヌ氏よりも毛深いオスを求めている。実際、女を描くより天使を描くほうが簡単なのだ⁴⁶。」

このとき、フローベールは31歳で、『ボヴァリー夫人』を執筆中である。この書簡は長いもので、別の話題の後でまた『グラツィエラ』に話を戻している。「まる一ページ続く一段落すべて不定法で書かれているところがある（中略）。

こうした語法を用いる人間は耳がおかしいのだ。作家の仕事じゃない。」そしてラマルチーヌを梃子にして、フローベールは自己の文体観を語るのである。極めて有名な一節であるから引用はもはや不要かも知れない。「しかし僕はひとつ文体というものの構想を持っている。美しい文体、これを誰かがいつか、十年後に、あるいは千年の後に作ることだろう。詩句のように律動があり、科学の言語のように的確で、波動があり、チェロの響きと飛び散る火花がある。(中略) 散文は昨日生まれたばかり、これこそ自分に言い聞かせなければならないことだ。古来の文学に典型的な形態は韻文である。韻律上のあらゆる組み合わせはすでに試されている。しかし散文の韻律上の実践というのは、それにはほど遠いものがある⁴⁷。」

ここでフローベールがタイトルを上げているのは『グラツィエラ』であるが、文面から『ラファエル』も含めて語っていることは明らかであろう。そこにあるのは、人間ではなく人形、女ではなく天使に過ぎないとフローベールは言う。的は外していないがこれを逆から見れば、ラマルチーヌの小説に不満がなければ、彼は『ボヴァリー夫人』を書くこともなかっただろうということになる。人間を心身の欲求から生理学的に扱おうというのは、19世紀の後半になってなされる変革である。バルザックでさえも、その予兆を示しているにとどまる。それ以前は、ほとんど魂だけが問題なのである。またロマン主義の世代にとっては、詩が本業であり、韻文で考えるのが文学である。その意味でラマルチーヌを契機として、ここで韻文と散文の歴史的到達点の差異が語られ、韻文に匹敵する散文の文体への抱負が述べられていることにこそ注目しておきたいものである。

『瞑想詩集』を皮切りとするラマルチーヌの詩作品への招待状として、今日の読者が『グラツィエラ』および『ラファエル』を手にとってみることは、決して無益ではないだろう。小説としては上記のように難点も指摘され、自伝と見るには潤色が過ぎていることになろうが、その存在は十分に認識されている作品である。何より一時代を開いた詩人の出発点に位置する経験が生き生きと

描かれており、そこにはフランスロマン主義の文化史・精神的な背景を再評価するための、踏み荒らされてはいない入り口も開いているはずである。

Notes

1. Alphonse de Lamartine, *Graziella*, Edition de Jean-Michel Gardair, folio classique, Gallimard, 1979; id., *Raphaël*, Edition d'Auréli Loiseleur, ibid., 2011. を用いた。以下の引用箇所はこの二書による。
2. 『失われた時を求めて』の第三巻、『ゲルマンのほう』には、ヴィルバリジ侯爵夫人のサロンが紹介されるところで、彼女と同類の「失墜した三女神」への言及がある。若い頃の青鞥派としての活躍がたたって、名門出身でありながら社会的には君臨からはほど遠い老貴婦人たち。回想録の著者でもあるヴィルバリジ夫人と相互援助しつつライヴァル関係にもある白髪の人あたりは、「ラマルチーヌの青春」について本を書いて、アカデミー・フランセーズから賞を受けたこともあるとか。その本の内容は知るよしもないが、サント＝ブーヴ流の批評にもつながるこの主題の周辺を、改めて巡ってみたいとわれわれは考えた。cf. Marcel Proust, *A la Recherche du Temps perdu II*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1988, pp. 493-495.
3. *Raphaël*, Prologue, p. 34.
4. *Graziella*, Préface, pp. 7-26; *Raphaël*, Dossier, pp. 293-305; *Lamartine œuvres choisies*, avec biographie, notes critiques, grammaticales, historiques et illustrations documentaires, par Maurice Levaillant, Librairie A. Hatier, 1930, pp. 43-102.
5. *Raphaël*, p. 75.
6. *Graziella*, Préface, p. 13.
7. *Graziella*, pp. 96-104.
8. *Graziella*, p. 29.
9. *Graziella*, p. 93.
10. 『即興詩人』(上)、大畑末吉訳、岩波文庫、pp. 39-42.
11. 『即興詩人』(下)、大畑末吉訳、岩波文庫、pp. 29-32.
12. *Graziella*, p. 47.
13. Madame de Staël, *Corinne ou l'Italie*, Edition présentée, établie et annotée par Simone Balayé, folio classique, Gallimard, 1985, pp. 59-68.
14. *Graziella*, p. 91.
15. *Corinne*, pp. 147-149.
16. *ibid.*, pp. 82-83.
17. *ibid.*, pp. 83-84.
18. *Graziella*, pp. 48-61.
19. 『即興詩人』(下)、pp. 127-158.
20. 同上、p. 36.

21. 同上、pp. 68-69.
22. *Corinne*, pp. 336-339.
23. *Graziella*, pp. 143-144.
24. 『即興詩人』(下)、pp. 83-85.
25. *Corinne*, pp. 348-355.
26. *ibid.*, p. 64.
27. *ibid.*, pp. 65-66.
28. cf. Alphonse de Lamartine, *Méditations poétiques Nouvelles méditations poétiques*, Edition établie, présentée et annotée par Aurélie Loiseleur, Les Classiques de Poche, 2005, *Préface*, pp. 18-19.
29. *Raphaël*, p. 90.
30. *ibid.*, pp. 76-80.
31. *ibid.*, pp. 99-100.
32. *Méditations poétiques*, op. cit., p. 143. 窪田般彌訳にもとづく。
33. *Raphaël*, pp. 111-112.
34. *ibid.*, pp. 104-105.
35. *ibid.*, pp. 105-106.
36. *ibid.*, p. 107.
37. *ibid.*, p. 109.
38. *ibid.*, pp. 239-242.
39. *ibid.*, pp. 131-140.
40. *ibid.*, pp. 113-114. 「次のようなものである」の部分に編者による注釈がついており、草稿に言及されている。
41. *Méditations poétiques*, op. cit., p. 176. 窪田般彌訳にもとづく。
42. 死を予感したジュリーが、相手を幸福にできない愛をラファエルに吹き込んだことを強く自分に責めると、ラファエルは彼女の涙を手を受けながら、こう述べる。「神は一人の女性以上のものをあなたにおいて愛するよう、私に仕向けられたのです。私を甘美に焦がしている天の火は、私のなかで地上の欲望のあらゆる燃料を焼尽してくれるものではないでしょうか。」 *Raphaël*, p. 199.
43. op. cit., pp. 170-171.
44. *Méditations poétiques*, op. cit., pp. 174-175.
45. Gustave Flaubert, *Correspondance II*, Edition établie, présentée et annotée par Jean Bruneau, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1980, p. 70.
46. *ibid.*, p. 77.
47. *ibid.*, p. 79.