

想像力と剽窃

——あるいはなまくら坊主のこと——

岩 切 正 一 郎

ボードレールは、情熱 (l'enthousiasme) —— 語源的にはデモンの憑依している状態——と情念 (la passion) とを区別する。情念はあまりにも自然的であり、心の酩酊なのだという。いっぽう、情熱には、至高の美を希求するという詩の原理があらわれているという。かれはまた、心の感受性と想像力の感受性とを区別する。かれは何故、心・情念と想像力・情熱のカテゴリーを区別したのだろうか。情念の詩法を拒絶し、情熱の詩法を採用することには、どのような意味があるのだろうか。我々はこの論考でそのことについて考えてみたい。そのために最初に、ボードレールが定義する美についての簡単な考察をおこなおう。次に、美の構

造と想像力との関わりを論じ、それから、想像力は事物間のアナロジーを知覚するだけでなく、間テクスト性の空間においても機能する能力であることを明らかにすること、その詩法の意味を探ることにしよう。最後に、『悪の華』からひとつの作品をとりあげ、想像力が発動するための必要条件をみることにしよう。

——本論の前段階としておこなう美についての簡単な考察——

ボードレールの「美」について考えるとき、ふたつのことがらを混同してはならないように思われる。ひとつは、かれ自身の定義する美——『火箭』の中によ

まれる「私の美」である。「それはなにかしら熱烈で悲しく、なにかしら漠然としており、ひとをして推量させる」。それは不幸やメランコリーと結びついている。「メランコリーは『美しさ』の名高い伴侶で、『不幸』のない『美しさ』を思いえがけないほどだ」。(1) (傍点原文)

いっぽう、彼には美一般についての、より個人的でない哲学的な考察がある。「美は永遠不変の要素(その性質を決定するのはきわめて困難である)と、相対的で状況に応じた要素とからできている。後者は、かわるがわる、あるいはいっぺんに、時代、モード、モラル、情念になるといえるだろう」。(2)

かれの個人的な美の定義は、「状況に応じた要素」のなかに繰りいれることができる。それはより一般的な定義の部分である。メランコリーについて、「すべてのうちでもっとも詩的な語調、メランコリックな語調の選択」(3)と語るとき、それは古代の(古代もまたひとつの時代である)美とことなる、現代の美に関する詩的な語調の選択なのだ。魂のもとめる美にあって、メ

ランコリーは欲望や絶望とともに、詩の超自然的な領域に住んでいるとされるが、それを「永遠不変」の項にいれることはできない。ボードレールが『不幸』を美と結びつけるとき、かれは「美学において私は現代的である」と告白している。つまりそれは「時代」の刻印を受けているのだ。

こうして、ボードレールの美について考えるとき、個人的な定義と、より一般的な定義を、同一概念の言い換えと考へてはならない。個人的な定義とは、かれ自身もいうように、「美」のさまざまな性質を列挙したものである。それは、男性的な『美しさ』の範をミルトン風のサタンにみる、精神の病・悪(mal)の病理学的な性格づけともよべるものである。

他方、より一般的な定義は、美の構造に関する形而上的な考察とよぶことができるだろう。すなわち、美の永遠と多様性についての関係である。想像力が作りあげた作品ではなく、想像力の機能について語ることに、この構造が重要な役割をはたすことになる。

1

美に関する永遠の要素と相対的な要素のことを、ボードレールはより抽象化して次のように語っている。

(諸芸術は) つねに各人の感覺、情念、夢によつて表現された美、つまり、統一のなかの多様性、あるいは、絶対的なものさまざまな面である。⁽⁴⁾

あるいは、

多様性はつねに無限から生じる。⁽⁵⁾

これを図式的にとらえるなら、永遠の要素・統一 (l'unité)・絶対的なもの (l'absolu)・無限 (l'infini) / 相対的な要素・多様性 (la variété)・さまざまな面 (les faces diverses) となるだろう。

この対応関係から思い浮かぶのは、『万物照応』の一節であろう。「闇のようにあかるさのように広漠とし

た／暗くふかい統一 (unité) のなかで／ながい罅が遠くからとけあうように／香りと色と音はこたえあう」。この詩節では、広漠は無限とつながることばであり、香り、色、音は多様性の範疇に属している。知られてるように、フリーエやスウェーデンボルグの思想を反映するこの詩で重要な理念は、事物・感覺・感情といった《多様性》のカテゴリーにある要素は、表面的には離ればなれに存在しているようでありながら、ふかい統一のなかで類似し (l'analogie) 照応している (la correspondance) というものである。そして、この感覺界の背後にひろがる統一のなかで、《多様性》の類似・照応を直覚する能力が「想像力」なのだとボードレールはいう。

『想像力』は哲学的方法のそとで、なによりも、事物の親密でひそかな関係、照応、類似を感知する神的ともいえる能力である。⁽⁶⁾

ボードレールにとって、想像力とは直覚的かつ構築

的な能力であるが、それは必ずしも創意工夫にとむ才能とむすびついているのではない。この想像力こそが詩に不可欠のものだとして、かれは次のようにのべる。

ロマン主義の放埒な時期、はげしく感情の発露した時期、よくこのような言い方がされた。心の詩！ こうして情念は正当化された。一種の無誤謬性が与えられた。なんといい誤った解釈と詭弁によってフランス語に美学の過ちがおしつけられたことだろう！ 心は情念をもち、献身と犯罪をもつ。『想像力』だけが詩をもつのだ。(傍点原文)

ここで槍玉にあげられた「心の詩」とは、具体的に何を念頭においているのだろうか。我々は、ロマン派の寵児ミュッセの作品に次のような一節をみいだすことができる。

このことを知り給え——手が書くときに語り

ため息をつくのは心なのだ——(8)

ミュッセは、ゴーチエの語るところによれば、夥しい模倣者に恵まれ、かれの「夜」詩篇は多くの「夜」を生ませたが、結局のところこの詩人の才能こそは誰にもまねのできないものだということが明らかにされたのだという。(9)

後年ボードレールはミュッセに辛辣にあたるが、奇妙なことに『悪の華』には当のこの詩人の詩句を源泉とした作品がいくつかみられる。(10)

さて、「心が語る」詩人ミュッセは、オリジナリティーを大切に考える詩人であった。

昨年私はバイロンを模倣しているといわれた

私をご存じのあなたはそうではないのをご存じだ

私は剽窃家であることを死のように憎む

私の杯は大きくはないが、私は自分の杯からのむ(11)

いっぽうで、心ではなく想像力を詩作の中心にすえ

るボードレールは、『悪の華』序文章稿Ⅲにおいて、剽窃した詩人たちの名をあげるほど、剽窃を詩作の一手法と考えたのだった。心と性質をことにする想像力の性質について、かれは次のように説明している。

心の感受性は詩の仕事にとって完全にこのましいとはいえない。心の感受性がすぎると詩を損なうことにもなる。想像力の感受性はこれとは別の性質だ。それは選択し、判断し、比較し、これを去り、あれを求める、すばやく自発的に⁽¹²⁾。

想像力について、さきに我々は「類似を感知する」能力であるというボードレールの定義をみたが、その「類似」と詩の技法との関係について、かれはこう書いている。

すぐれた詩人にとっては、現場において数学的に正確な適用をされないメタファーも比喻も形容語も存在しない。なぜなら比喻もメタファーも形容

語も、汎¹¹宇宙¹¹的な類似¹¹という汲み尽くせぬ貯えから汲まれているからだ。⁽¹³⁾ (傍点原文)

こうしてみると、想像力の機能には、少なくともふたつの状態のあることがわかる。それはまず、「汎宇宙的な類似」を知覚する能力である。つぎに(注6で記したように)想像力はメタファーをつくる。そこで、詩の重要な技法である比喻、メタファー、形容語の数学的に正確な使用も、想像力の関与する領域である。それに付随して、第三の機能を加えるとすれば、それは「選択し判断する」能力である。

我々はくりかえし確認しておこう。想像力とは、事物・感覚・感情の類似を知覚しそれを表現する技法を駆使する能力である。それは分析的かつ構築的ではあるが、⁽¹⁴⁾ けして心の情念にまかせて発明する能力ではない。

2

このことを強調するのも、ボードレールには想像力

が不足していたと考えるひともいるからである。

ボードレールの詩作品が、いかに多くの源泉から表現を借用し成立しているかを詳細に研究したヴィヴィエは、美への愛に貫かれた厳密な統一体としての詩を探求する詩人の「想像力の不足が、詩人をして、多くの借用へとむかわせた」と考えている。ヴィヴィエによれば、ボードレールはその内的統一体において外界の知覚をつねに抽象的に還元してとらえており、詩的創造のさいに必要とされる具体的な細部のゆたかさや表現手段を、かれには欠けている素材を、他人の作品にもとめたのである。「外在化させるための要素を己に問い、己のなかに総括的な語と抽象的な表象と、もとめられる実現のためにはあまりにも微々たる具体物しかもたない知覚としかみいだせないとき、かれは一度ならず記憶のなかで他人の与えてくれる表現と出会い、自分がその表現をもとめている感覚と類似の感覚をもとめたのだ」⁽¹⁵⁾。

ヴィヴィエの意見は、基本的に首肯できるものである。とくにボードレールの独自性は、かれが我々に伝

えようとする内的現実とは関係のないことがらを遠ざける選択眼にあり、「かれは他人から適切なものを奪いとり、己の重力の法則にその戦利品を従わせる」⁽¹⁶⁾と
いうくだりはとくにそうだ。

問題なのは、この奪取がほんとうに想像力の不足に起因するののかという点である。というのも、これを選択し、あれを遠ざけるといふ行為そのものが、すでにみたように、実は想像力の働きたからだ。かれに不足しているとされる細部について、ボードレールはこう告げる。

我々の魂の抒情的 (lyrique) 様態は、ものを個別
的、例外的な相のもとにみるのでなく、原理的な
一般的な普遍的な姿のなかにみるように我々をし
むける。竖琴 (lyre) は、あらゆる細部からすす
んで逃げる。細部をよろこぶのは小説である。⁽¹⁷⁾

もしボードレールの意見に従うなら、抒情的・音楽
的な魂は、詩は、もともと細部にとらわれないのであ

り、ボードレールが細部を（バルザックやジョルジュ・サンドの小説からも）盗んできたとすれば、むしろそれは非詩的な行為を實踐したことになるはずである。それは、想像力の不足によって余儀なくされた借用ではなく、類似物を発見する想像力の反抗的な行為といえるはずである。かれが自分の *unite* を保ちながら、多くの他人から詩句をくみとったとすれば、それは「小さな杯」であることにはあきたりない食欲さが、他人の杯からも飲んだということではないだろうか。かれは、ヴィヴィエも指摘するとおり、個別的であると同時に普遍的でもある細部、自己の *unite* にかなう細部をさぐりだし奪い取ったのであるが、ほかならぬこのことが、詩人の想像力のゆたかさだったと、いえるのではないだろうか。

ボードレールは、このような探求を好んでいた。

私にはいつも気にいっていた。外界の目にみえる自然のなかに、精神の秩序で享楽と印象を性格づける役にたつ、事例とメタファーを探すことが⁽¹⁸⁾。

おそらく、この自然に対する態度を、ボードレールは他人のテキストに対しても持ち込んだと考えてもよいだろう。その間の橋渡しとして、画家について語るときかれが自然を辞書にたとえることの意味を考えてみよう。かれはこう書く。

E・ドラクロワにとって、自然は広大な辞書であり、かれはそのページを確固としたふかい瞳でめぐり参照する⁽¹⁹⁾。

そしてさらに敷衍してこういう。

想像力に従う画家は、自分の辞書のなかに自分の概念と一致する要素をさがす。その要素のある種の技法でとのえ、それにまったく新しい相貌を与えらる。想像力のないものは辞書をコピーする。

そこから大変な悪徳、平凡さという悪徳がうまれる⁽²⁰⁾。(…)

我々は、ボードレールが自然を書物とよばなかったことに注意しなければならない。書物とはある意思、ある価値観によってすでに秩序づけられた記号の体系である。⁽²¹⁾自然を書物とよんでいたら、そこには超言語的な既製の価値体系を認めねばならず、またそう考えるひとはそれをコピーするだろう。だが想像力のあるひとは、辞書——すなわちすべてのことばが等価値で水平に並ぶ総体——から、独自の価値観によって秩序づけられた空間へと、ことばを選択し垂直的に構築しなおす。それが独自性とよばれるものであり、平凡さとは、すでに与えられ共同社会に流通する価値体系に従うことである。それゆえに想像力とは、すべての記号をいちどゼロの位置へと解体しふたたび構築し関連づける能力である。《像 Image》とは、自分独特の概念に一致して新たな相貌をあたえられた要素のことにほかならない。

ボードレールが他人のテキストから表現を自己のテキストへ組み入れるとき、このプロセスが行われてい

る。他人のテキストはその作者の意思によって秩序づけられた体系ではあるが、ひとたび表現を取り外しにかかるとき、その借用者、剽窃家、模倣者⁽²²⁾によって解体されているのだ。かれはそれを価値観ともどもコピーしてはいない。かれは想像力によって破壊し創造しているのだ。このことはボードレール自身が言及している。⁽²³⁾「すべてテキストは引用のモザイクで構成されている。すべてテキストは他のテキストを吸収し変容したものである」とされるテキストは、「言語の秩序を再分配する超言語的な装置である」とクリステヴァによって定義されている。そこで「詩的テキストは少なくとも二重のものとして読まれる」のだが、⁽²⁴⁾ボードレールの詩空間においてもそのことは現象している。

3

ボードレールがこのような組み入れ作業をすることをお可能にしている原理とは一体何なのであろうか。

テキストが意味生成作用の場であるとするなら、かれが社会に流通する価値体系から外れた場所にいるこ

とがそれを可能にしている。かれの価値体系について
 こういう手紙文が残されている。

想像力は諸能力のうちでもっとも科学的です。な
 ぜならそれだけが汎宇宙的類似を、あるいは神秘
 宗教が照応とよぶものを理解するからです。とこ
 ろが私がこうしたことを印刷しようとする、ひ
 とは私を氣違いだといふのです。(傍点原文)

かれは狂気の側にたつて、詩作する。「予め前提さ
 れた」合理的価値観にのつて組みいれ作業をする
 なら、病、悔い、死、メランコリーといった《陰鬱で
 冷たい美》⁽²⁶⁾のために愛する要素は否定されてしまいうだ
 ろう。(注11)でとりあげた『死と淫蕩』はミュッセの
 作品のなかでは「左の胸に淫蕩が最初の釘をうちこむ
 ままにさせるものは禍なるかな!」という卑俗な説教
 をひきだしてくる。しかしボードレルはそれを《悔
 いのない》寝台をととのえてくれるものとして描く。
 「ことばは黒くなることをおそれない」⁽²⁷⁾のだ。固有の

領土を創造するのである。もし地上の事物に空虚と沙
 漠を見、興味をなくし孤絶する魂、ラマルチーヌ風の
 孤愁が死後の天界の調和と幸福をゆめみてのことであ
 るとしたら、その孤愁は死んで亡びるものにすぎなく
 なるだろう。ところがボードレルは憂鬱 ennui さえ
 も《不死の大きさをもつ》ものとする⁽²⁸⁾。かれは天界の
 永遠を自己の水遠をもって侵犯する。陰鬱な価値体系
 の創造にはげむ。

あるテクストから自己のテクストへの組みいれが困
 難となるのは、まさにこの共同社会の超言語的な価値
 体系との相克のなかに起因する——と同時に、ロマン
 主義によつてもたらされた感受性の嵐が(合理的知性
 をゆるがす欲動の噴出が)そのような一枚岩的に君臨
 する価値をくつがえしてしまい、新たな領土を構築し
 なければならぬ場所に詩人を立たせているところか
 ら生じる。

このドラマを主題とするのが、『悪僧』と題された作
 品である。

古いにしへの僧院は大きな壁に

聖なる真理を絵に描かいてひろげていた、

それでうやうやしい内臓はらわたも熱くなり、

峻厳な冷たさもやわらいでいた。

キリストの種が花ひらいていた往時、

今は口にもされないが、高名こうみやうの僧は一人ならず、

埋葬の野をアトリエに、

素朴な心で死をことほいでいた。

——ぼくの魂は墓、永遠の昔から

よたものの苦行僧、ぼくは駆けまわり住みついで
いる。

このおぞましい僧院の壁を飾るなにひとつない。

なまくら坊主！ まったくいつになつたら

わびしいぼくの惨めさが息づいている光景から

手の仕事と眼の愛をつくることができるのだろうか。

《真理》を信じ、それにそって死を《単純に》ことほ

ぐ——つまり既存の教義に素朴にのつとって作品製作
することは——忘却されることであり、《今は口にも

されない *peu crier*》引用されなくなることだ。そのよ

うな《真理》を受け入れない《ぼく》のいる土地には、

もはやキリストのまく種は花咲かない。そして、類

似・照応によって《多様性》を《統一》する知覚—想

像力—によって作品を構成しなければ、《わびしいぼ

くの惨めさ》恐ろしい混沌が現出しているだけの独居

である。墓である魂——それは記憶された他人のテク

ストのことばが、死んでよみがえりをまつ空間であり、

その墓とは文化的テクストの総体でもあるだろう。僧

侶とは地上と天国の仲介者であるが、《なまくら》であ

るとは、既存のミサをおこなわない——平凡へ至るコ

ピーを拒絶する態度なのだ。かれは永遠の昔からそこ

を駆け巡る——古代から現代までのテクストをよむ。

そして、あの天国ではなく、とある天国、自分の天国

のことをゆめみる。そこでは死を眠ることばたちが、

詩人のよび声のリズムにのつて、ふたたびよみがえり

息づくだろう——かつてのテキストのなかでは知らなかった意味を香らせながら。

結論

このような態度をとる詩人は、自己の統一体をたもちながら、組み入れた詩句たちのあいだで解体してもある。かれという統一体は、もはや心の素直さによって保たれているのではないし、想像力の仕事は簡単には実現しない。

ときどき思われるのですが、ぼくはあまりにも理屈っぽくなってしまい、またあまりにも読み過ぎて、なにか素直で素朴なことを思いつけなくなっているようです。ぼくはあまりにも博学すぎ、そして十分に勤勉ではありません⁽²⁹⁾。

想像力と自己の理念のために、かれは素直さや素朴さを失うという犠牲を払った。またときには喪失したものをなつかしむかのように、《自然な声》を愛しみも

した。またひとりの女流詩人を論じて、「かつてどんな詩人もこれほど自然ではなかった。だれもこれほど人工的でないものはなかった。一人としてこの魅力が真似できなかった。なぜならこの魅力は独自のものであり生まれながらのものだからだ」と称讃もした⁽³⁰⁾。しかしボードレルはかれらと別の道を選んだ。その道にはエドガー・ポー⁽³¹⁾がいて複雑なリズムのなかにふかい調和を封じていた。かれはそこに自分をみた。ボードレルは自分の調和を創造したが、それは聖なるハイモニーからすれば不協和音であったかもしれない⁽³²⁾。かれは既存の秩序に自分の声を組み入れたものではなく、自分の統一体に多様性を組み入れたのだ。

そのために時として皮肉なこともあった。『悪の華』第二版を準備しながら、かれは手紙にこう書く。

あなたがミユッセを讚美しているのをみて、なんだか驚いてしまいました。(…)私はこの「洒落者の大将」にいちどもがまんがなりませんでした。安っぽい冒険のために天国や地獄をひきあいだ

す甘やかされた子供の破廉恥に。文法や韻律の間
 違いで濁った早瀬に。そしてまた、夢は仕事によ
 って芸術的オブジェとなるのですが、その仕事を
 理解する力がまるでないこと⁽³³⁾。

しかし、そのような男の作品にも、ボードレールが
 汲みだす美の多様性の泉はたたえられていたのであり、
 かれの想像的な眼がそのうえをよぎるとき、光を反射
 してかれをむかえ、その盃をさしだすこともあったの
 だ。かれは心に嫌悪を覚えたかもしれないが、よりふ
 かい統一の意思がそれをのませた。かれは手紙でミュ
 ッセを火刑に処したのだが、どこかそれは宿敵、パンノ
 ニアのヨアンネスの二十語からなる一文を欣然と心に
 浮かべたアウレリアヌスの所業を思い浮かべせる。⁽³⁴⁾

ボードレールの著作に関しては、引用を全て
Œuvres complètes, texte établi, présenté et annoté
 par Claude PICHOLS, Bibliothèque de la Pléiade,
 Gallimard, (I—一九七五、II—一九七六)によった
 ので、以下 O. C. I, II と略記する。また書簡の *Corre-*

spondances, texte établi, présenté et annoté par
 Claude PICHOLS avec la collaboration de Jean
 Zeagler, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, (I—
 一九七三、II—一九七三)によったので、以下 Cor.
 I, II と略記する。なお本文中の訳は全て拙訳によった。

- (1) O. C. I, pp. 657-658.
- (2) O. C. II, p. 685.
- (3) O. C. II, p. 335.
- (4) O. C. II, p. 419.
- (5) O. C. II, p. 423.
- (6) O. C. II, p. 329; なお、「想像力は、この世の始ま
 りに当って、アナロジューとメタファーを作った」とい
 う一節がある。O. C. II, p. 621. この発言は、「比喩は
 天賦の才であり、語のすぐれた転用(比喩)をなしう
 るということとは、事物の間に類似を洞察することには
 かならない」とするアリストテレスの詩学を想起させ
 る。

(7) O. C. II, p. 115.

(8) MUSSET, *Œuvres Complètes*, l'intégrale, Seuil,
 1963, p. 133.

(9) Th. GAUTIER, *L'Histoire du Romantisme*, dans
Œuvres Complètes XI, Slatkine Reprints, Genève,
 1978, pp. 297-298.

(10) 例えば、『アルフィーヌとイッポリット』には『夜』の影響があると指摘されている。Robert VIVIER, *L'Originelle de Baudelaire*, Palais des Académies, Bruxelles, 1952, p. 122.

やうに

『淫蕩』と『死』は愛しいふたり姉妹

口吻けをふりまき健康にあふれてる(善良なふたり

姉妹—『悪の華』)

は、シニッセの

破壊的なふたりの天使がそのかたわらを歩いている

ふたりとも優しく残酷だ—死と欲望——(杯と唇)

(*op. cit.*, p. 111.) を源泉にしていると考えられてゐる。

(G. BLIN と C. PICHOLS による『悪の華』校訂版)

Corti, 1968)

このほかに、

Il en est un plus grand, plus beau, plus poétique.

(Musset, *op. cit.*, p. 135. 「ナムナ」)

と、この詩句は

Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde!

(『悪の華』の「読者」) という詩句と意味上相互に否定し合いながら間テクスト性を成立させているように思われる。

(11) *op. cit.*, p. 100. (杯と唇)

(12) O. C. II, p. 116. なお、後で論じるように、「自発的」という言葉が重要である。それは一般的な規範にのっとっての行為ではなく、自己の規範に従っての行為である。

(13) *Ibid.*, p. 133.

(14) 空想力 (fantaisie) に接近する想像力をボードレールも認めなかったわけではない。ポーを論じて、彼には「思いきったさまようような」想像力があつたとしている。しかし、ボードレールが自分の詩法のために説く想像力はそれではなかった。

(15) Robert VIVIER, *op. cit.*, pp. 259-261.

(16) *Ibid.*, p. 263.

(17) O. C. II, p. 165.

(18) *Ibid.*, p. 148.

(19) *Ibid.*, p. 433.

(20) *Ibid.*, p. 625.

(21) 自然の秩序についてかれはこう書いている。「私は神々の魂が植物に宿っていると決して信じないでしよう。」*Corr. I*, p. 248. (傍点原文)

(22) ボードレールは、『悪の華』序文章稿 IV で「私はみずから模倣を密告する……」と書いている。ここでの模倣は彼によって剽窃と同義で使われている。

(23) 「想像力は創造物を解体し、魂の最も深いところ

にしかその起源をみいだせない規則に従って集められ配置された材料を使って、新たな世界を創造し、新しいの感覚をうみだす」(O. C. II, p. 621.)

(24) Julia KRISTEVA, *Zmyelozozhny*, Coll. Points, Seuil, 1978, p. 85 et p. 52.

(25) *Cor. I*, p. 336.

(26) *Ibid.*, pp. 410-411. 一九五七年七月九日付け母宛の手紙に、「この本『タイトルは『悪の華』というんですが、は全てを語って、ご覧になればわかるでしょうけど、陰鬱で冷たい美をまとうています」。(傍点原文)

(27) KRISTEVA, *op. cit.*, p. 104.

(28) LXXVI *Spleen*, dans *Les Fleurs du Mal*.

(29) *Cor. I*, p. 178.

(30) ビエール・デュボンについて、「たいへん幸福に

も、革命的活気がこの時期ほとんどあらゆる精神をおおっていたが、かれの精神を『自然な声』から完全にそらしてはしなかった」(O. C. II, p. 173.)。(傍点原文)

またデボルド・ヴァルモール論は O. C. II, p. 146.

(31) 「どんなにリズムが複雑であろうと、かれはそこにかい調和を閉じ込めた」(O. C. II, p. 274.)

(32) 「おれは聖なる協奏曲の／不協和音ではないだろうか」(『ワレト我身ヲ罰スル者』)

(33) *Cor. I*, p. 675.

(34) ボルヘス、「不死の人」から『神学者たち』土岐恒二訳、白水社。

(一橋大学講師)