

ネルヴァルと狂気：「オーレリア」へのひ とつのアプローチ

YAMASHITA, Makoto / 山下, 誠

(出版者 / Publisher)

法政大学教養部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

法政大学教養部紀要. 外国語学・外国文学編 / 法政大学教養部紀要. 外国語学・外国文学編

(巻 / Volume)

41

(開始ページ / Start Page)

19

(終了ページ / End Page)

35

(発行年 / Year)

1982-01

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00005355>

ネルヴァルと狂気

『オーレリア』へのひとつのアプローチ

山下 誠

『オーレリア』はジェラルド・ド・ネルヴァル（一八〇八一—一八五五）が自己の狂気と直面した唯一の作品である。が、気違い詩人を十九世紀の大詩人へと変貌させた今世紀初頭以来のネルヴァル再評価の動きは、この作品から狂気を追放することを命じるものだった。それはこの▲文学作品▽になんらかの意味を要求するという形で現われた。アルベール・ベガン、フランソワ・コンスタン、ジャン・リシエらのように、秘法入信の試練や自己と世界の救済と再生への道や、あるいは異教からキリスト教への回帰など、作品の展開の中にひとつの内的な道程を読みとるにしても、レオン・セリエやレイモン・ジャンらのように「開かれた構造」とか、「物の無秩序に対する言葉の秩序」などを作品の構成の中に見るにしても、『オーレリア』という作品の成立に作者ネルヴァルの狂気の側から文学・理性の側への移動が同時に進行する。そして作品は最終的には狂気から解放され、何らかの形で▲理解可能▽となり、一つの充実した意味をもつ、に至るのである。そこには「地獄下り」を終えた書き手が想定されている。

ところが、この作品を執筆中の作者は間歇的に精神錯乱の発作に襲われるという状態で、彼はその果てにある冬の朝、街角で縊死体となって発見されたのだった。作者は作品の完成、すなわち狂気からの脱出、という上昇運動

の終りには位置してはいなかったのである。作品を縮括る「記憶すべきことがら」の標題の下に集められた新世界到来の夢の中に遠く十年以上も前に見られた夢の姿が認められることが象徴するうちに、ネルヴァルの生は、ことに五〇年代には、一つの上界のカーブなどは描かず、「面白い夢」を見る躁状態と「暗い想い」に悩まされる鬱状態、その間の平静な状態の間を様々な速度で行き来していた。彼は作品執筆中も、原稿を書き終えてからも、狂気という煉獄に相変らずとどまっていたのである。

と、このような伝記的事実を云々するのはネルヴァルが「作品がその人生と密接に結びついている作家」〔「自分の想像力の生んだ」主人公の生が作者の生〕となる作家であるからである。ところが以上に述べたように、作家の生とその作品は一致するどころか、相反する方向に向いている。ネルヴァルを読む者にとってこれは奇妙であり、「オーレリア」の完成後に訪れる作者の死は他殺説が論じられるほどに不可解なものとなっているのである。それは、「オーレリア」——文学作品——理解可能——という図式が前提とされているからではないだろうか。理解可能な意味の発見という要請が作品から狂気を排除する方向の読みを強制しているためではないだろうか。ネルヴァルという作家を読む我々はどこで、彼が初めて直視した狂気を我々もまた直視する必要があるののである。

狂気そのものと直面する、理性のフィルターを通してではなく直に狂気と接触する、それにはまず狂気の言葉が作品の中に聞き分けられねばならないだろう。ショシャナ・フェルマンやミシェル・ジャンヌレらの新しい「オーレリア」研究がまさにこの方向からの狂気への接近の試みを示している。「狂気の歴史」のフーコーに拠りつつ、彼らは「オーレリア」に理性の狂気について、の一方的なモノログではなく、狂気の言葉、狂気のディスクールの実現を見てとろうとするのである。

しかし、彼らが示したものは自らを語りつつある狂気の姿ではなく、徴候として理性の言葉の中にその存在を現わしている狂気であった。語るものは、フェルマンが「オーレリア」の結論として見出した「人間の言葉」、「夢を解説するエクリチュール」⁽⁶⁾なのである。語られた狂気の姿が作品の様々な箇所から明るみに引き出され、心理学や精神分析などの用語で分類される。狂気の言葉はそこになく、あるのはいわば狂気の屍である。

作品において狂気と直面し、その言葉を聞きとるといふことは不可能なのだろうか。そこでは、もし狂気が自らを語ることに成功したとしても、語っていると認められることは理解可能となつたと認められることであるゆゑに、そこに狂気は存在しなくなる、という矛盾に襲われざるを得ない。作品には理解可能な「人間の言葉」と理解不可能な言葉の場があるのみで、狂気の言葉の占めうる場所はないのだ。

それでは作品の内部にとどまらなければどうだろう。狂気の言葉は狂人の世界が存在する以上はあるはずではないだろうか。そこで狂気とその言葉、そして狂気を対象とし理性統率の体裁をもつ作品とその言葉、それらの間にはどのような関係が可能だろうか。狂気の言葉が作品の内部には存在しえない以上、もし狂気が語ろうとするならば、それは作品においてでなく、作品を通じてである他はあるまい。

以上のような観点から『オーレリア』における狂気について以下論じるわけであるが、ここで使用される言葉は言うまでもなく「人間の言葉」である。従つて狂気の言葉自体が描かれることはないだろう。この小論の目指すのはそれへのひとつの接近の試み、せいぜい虚な形の輪郭の描写でしかない。

二

『オーレリア』は二部よりなる。一八四一年、五一年の精神錯乱の発作を描く第一部は「パリ評論」一八五五年一月一日号に掲載、五二年五三年の錯乱の状況を描く第二部は作者による校正がなされぬままに死後発表された。執筆は一八五三年十二月頃から翌年の十月頃まで、入院中のエミール・ブランシュ博士の精神病院でなされた。⁽⁷⁾

しかしネルヴァルが自己の狂気についてペンを執つたのはこれが初めてのことではなく、一八四一年の最初の発作の直後に遡る。そしてこの時書かれたと考えられるいくつかの断片『初稿オーレリア』は、『オーレリア』の四年の狂気の発作を描く個所と当然連関するが、同時に、その一部分はすでに述べたように、作品の終りにある試練を通過したネルヴァルの見た夢、「記憶すべきこと(8)がら」の一部に発展している。

すなわち『オーレリア』は作者が作品の冒頭で言うように、忠実に「病気の印象」を「書き写し」たものではな

く、「再構成」された体験を描くものなのである。周知のように、彼の創作はいつもポケットに一杯だったという、思いのいずるままに書き散らした断片から始まる⁽⁹⁾。幾つもの断片を組み合わせ、書き直し、徐々に結構を整えていく。彼にとつては、十年前の夢も今朝書きとめた夢も同列に並び、書かれる作品の内的時間の流れの中、しかるべき場所に納められるのである。幸福な夢はもちろん試練の終りに位置しなければならぬ。

作品と作者ネルヴァルの少なくとも表面上の乖離は従って作者の意識的作業によるものである。彼は狂気の体験を「地獄下り」として再構成し、未だ狂気に囚われている自分を狂気という試練を通過し正気を取戻した人物として描いた。そこで、この意識的な作業は何を目差してなされたのか。それは作者の生と深く結ばれたその内的真実を表現するためであったか、それともそれ以外の理由によっていたのか。この点について『オーレリア』の執筆が本格的に始められた丁度その頃書かれた二通の手紙が多くのことを語ってくれる。

一八五三年十二月三日付、ネルヴァルの主治医エミール・ブランシュ博士への手紙⁽¹⁰⁾：「……昨日お渡ししたものに付け加えるべきページを何枚かおとどけます。お望みならばこの夢のシリーズを続けましょう。あるいは戯曲でも書きはじめましょうか。……」

同日付、父エチエンス・ラブリュニー宛の手紙⁽¹¹⁾：「……僕は病気の残したすべての印象を書きとめ、確認することを企てています。それは観察と学問にとつて無益な研究ではないものとなるでしょう。僕に分析と描写がこれほど容易だったことは一度もありません。……」

ブランシュ博士への手紙は『オーレリア』が医師の「監視」⁽¹²⁾の下で書かれたことを告げている。この精神錯乱の間の夢や幻覚を書きとめるという作業がひとつの新しい治療法として用いられたことは明らかで⁽¹³⁾、従つてそれが自由の装いの下、実は医師の意向に沿つて、すなわち暗い想念や妄想を排する方向へと示唆をうけつつなされたことは想像に難くない。そして、入院中はもちろん、一時退院してのドイツ旅行中も医師の權威は絶対的なものであった。それは医師の叱責に対し泣きながら許しを乞う手紙⁽¹⁴⁾が如実に語るところだが、そうしたいわば患者にとつては絶対者である医師の意志に反した作品を書きはしまい。作品は医師の治療の成果の「証拠」⁽¹⁵⁾であり、医院の「名著」⁽¹⁶⁾

となるべきものである。

父への手紙では、作品の学問的有用性が作家としての社会復帰を確保するものとしてとらえられている。その意に背いて作家の道を選んだネルヴァルは狂気が長引くにつれますますます頻繁に、彼の得た作家としての地位の高さや、成功によって得たとする栄光を守る義務や、将来の希望やらを父にそしてブランシュ博士に書き送ったが、まさに将来ある作家として文壇に、社会に帰るにはまず狂人というレッテルをはがすことが必要であった。社会に益する仕事を行なり、しかも自分の狂気の体験を学問的・理性的立場より描写し分析するという形でそれを行なり、そのためにこれ以上の方法があるだろうか。なぜならば理性の保持と共に、社会に役だちうる存在であることはすぐれて狂人ではない証拠であるからである。

ブランシュ博士の意向に従いつつ、社会に小説家として十分復帰できる存在であることを示すために「オーリア」は書かれていった。ネルヴァルは手紙の中で正常な精神状態であること、それを「仕事で証明しなければならぬ」と書いている。狂気から正気への上昇のカーブという枠組——結局それが色々に表現された作品の意味である——の中で、様々な狂気の体験、夢や幻覚が意識的に再構成されていったのである。この枠組、意識的再構成が作者にとっては外的な要請によるものであるならば、その内的真実、すなわち作品の真実は、正気の回復のパターンが排除する部分、狂気が正当化される部分に求められねばならないだろう。実際、ネルヴァルは自分が正気ではなかった、病気だった、とは認めたが、決して人が狂気と呼ぶものを否定したことはないのだ。一八四一年の最初の発作のあとの彼の言葉は「オーリア」を書くネルヴァルのものである。

「ぼくはとても面白い夢を見ました。そしてそれを惜んでいます。今ぼくにとって説明可能で、自然に思えるものよりも、その夢の方がより真実だったのではないかと思うくらいなのです。しかしここ〔精神病院〕には医者や監視がいて、公道を犯して詩の領域が越えられることのないように見張っているので、ぼくが外に出て理性ある人たちの間を完全に自由にさまよい歩くことが許されるのは、ぼくが病気だったと正式に認めるときだけなのです。

……」(一八四一年十一月九日、アレクサンドル・デュマ夫人宛)⁽¹⁹⁾

三

それでは狂気を排除する論理によってではなく、狂気と理性を二つの対等な人間の精神の状態とみなす者の論理によってその二者の関係を考察してみよう。

「人々が理性と呼ぶものを回復することによって、それらのよろこびを失なってしまったことを惜まねばならぬのだから」⁽²⁰⁾

「みかけは正気を失なった私の行動は、人間理性によれば、幻覚と呼ばれるものに支配されていたのだ」⁽²¹⁾

「人間の眼で見て、俗に理性と呼ばれるものを回復した今……」⁽²²⁾

狂気と理性を対等に考える、その時点から理性の相対化が始まり、理性は絶対的真理の保持者として狂気を裁くものではなくなる。最後の引用文はさらに、ネルヴァルにとって理性は文字通り俗なものに過ぎないことを明らかにしている。理性とは要するに分別にすぎない。彼が父やブランシュ博士への手紙の中で理性を取戻した証拠としてあげるのは、健全な経済感覚を持っていること、将来の生活設計や旅行中の金銭の使い方について堅実な考えが出来ることなのである。⁽²³⁾ その理性は、夢を追う男を「うわついたことを考えてはいけぬ」と諫め、世の流行の変化に従ってレース作りから手袋作りへと職業を変え、最後には詩人ではなく菓子屋を村に開いて独立する青年との合理的結婚⁽²⁴⁾を選ぶシルヴィのものである。理性はひとつの時代、ここでは十九世紀前半のブルジョア社会にとっての真実に対応していく能力なのだ。もちろんこの社会は絶対的ではない。それどころかネルヴァルの眼には「賭場であり、悪所」⁽²⁵⁾である、改革を必要としている世界である。

このように相対化された理性に対すれば、先きのデュマ夫人への手紙も語っていたように、狂気は当然ながらもひとつの真実を示すものである。入院中のネルヴァルは「賢者の家にいるのであり、狂人達が外にいる」⁽²⁶⁾のである。狂気とは真実にかぶせられた「仮面」なのだ。それは、この真実が既成の世界に新たな世界を対置し、その価値体系、真実を相対化し、従って既成の世界にとっては根幹からその秩序を破壊しうる危険な存在であり、否定

し排除されねばならぬものであるからである。「キリスト今日ならばピセートル〔精神病院〕に送られるだろう。」「ドルーズ教の始祖、カリフ・ハーケムの場合も、その使命の認識は狂人として牢獄モリスタンに閉じ込められるという運命を導いた。

しかし上の例からわかるように、それら排除される者の存在は世界が活力を維持し、更新されるために必要である。狂人は、唯一の神に反抗し追いやられた地の奥底で生命の炎を守り続け、これを地表に循環させては世界を死から防いできたカインの一族と言えらるであろう。カインの末裔の印の「赤み」を持つ狂人ネルヴァルはそのようなものとしての狂気―真実を世界に語り伝えねばならない。

理性の支配する世界でこの任務の遂行はいかにして可能となるか。狂気を排除する理性の論理、その言葉を使うことなく作品は成立せず、読まれはしないのである。このような、いわば敵対者の絶対的支配の中で自己を表現するには、狂気には、支配するものを利用する、その權威をかすめとるという方法しか恐らくはないだろう。ネルヴァルは、それが意識的であったかそうでなかったかは別に、この方法をとった。彼は狂気から脱出した場立ち、狂気を理性の言葉で分析し描写するという方法を狂気に語らせるため、いわば戦略的に受け入れたのである。

* * *

「オーレリア」に「私」と語り者は二人いる。一人は狂気を体験する者、異常な精神状態の中で夢や幻覚を見る者であり、いま一人の「私」は理性を回復し、その体験を描写・分析する者である。前者は主人公としての「私」、後者は語り手たる「私」と言える。語られる物語の方は、レイモン・ジャンの分類を採用すれば、「自伝的物語」、と「夢や幻の物語」、そしてそれらについての解説やら感想やらよりなる「メタ物語」に分けられ、主人公は前者を、語り手は「メタ物語」の方を主な登場の舞台とする。が、語り手の意識は前二者においてもしばしば表面に現われることは付け加えておかねばなるまい。

まず理性の側に立つ語り手について考察してみよう。彼は客観的で批判的であろうとするのだが、その態度はここでは彼を厳密さ、明晰さの方へは導かない。彼は曖昧さの中に閉じこもり、判断・断定を回避するのである。特

徹的な言回しを列挙しよう。「……と思った」、「いわば……」、「わかったように思えた」、「言われたか、あるいは意味を悟ったように思えた言葉は大抵このようなものだ」、「どう描けばいいのか」、「表現できない」、「どう説明していいのかわからない……明確に表現するより感得する方がやさしいのだ」⁽³²⁾

これら語り手の指標とでも言うべき表現は、理性的、客観的であることはこの語り手にとっては他でもなく自己の主観性と非力さを認めることであり、結局は判断する主体性の放棄だということを示している。作品の冒頭にある語り手の言葉はこの意味で解すべきものである。「私は私の精神の神秘の中ですべて起った長い病の印象を書き写すことを……試みてみようと思う」⁽³³⁾

一方これに対して主人公の側の表現、すなわち夢や幻覚や精神錯乱時前後の思いなどの記述は断定的と言えよう。それらは主人公に見たり、感じたりされたものであるゆえに本来主観的なもののだが、主人公が見た感じること、という面では客観的事実であり、「書き写」されるに値する資料なのである。夢や幻覚は「定義するよりは指摘するほうが容易だ」とか「あのようにはっきり見たものは疑えなかった」⁽³⁵⁾という言葉と共にひとつの事実としてそのまま読者の前に提示される。

主人公にとって疑い得ないものであるゆえに、狂気に属するものが記述の表面では客観的事実という位置を占め、客観的であるはずの理性の方はそうあろうと努めることで、主観性のとりことなり記述の中で力を失なっていく。第一部では上の引用文の示すよう、狂気は未だ自己の事実性・客観性を主張する必要を感じているが、第二部になると狂気は確固たる存在として作品の世界を占有しはじめ、その第五章、六章ともなればそこには夢や幻覚や宇宙論などを語り続ける主人公の姿しか、少なくとも表面的には、いなくなるのである。第一部第九章で「眠りに尋ねてみよう」⁽³⁶⁾と主人公が考える時点から表面化するのだが、それは無力化した理性に代って狂気のほうが主体となり、意味し、判断し、確認し、物語を進行させるようになる、という動きともちろん一致している。すなわち、狂気はその客観的事実性を武器として理性をいわば背後に追いやり、その場を襲うのである。読者はそこで狂気を受け入れ、その「論理」に従っていくことになるのであるが、そこには一つの事実、資料を読みとっていくの

だという理性的な保証がある。しかもその「論理」は実は正気への道という語り手の理性によって与えられた枠の中を動くゆえに、部分的には理解不能となろうと全面的にその糸が見失なわれてしまうことはないのだ。

重要なのは従ってその論理が、狂ったものと示されつつも、否定されることなく、存在を受け入れられ、読まれるということである。

しかし、そこにあるのはやはり狂気の言葉ではなく、理性の言葉によってせいぜい転写された狂気の世界ではない。

四

理性が要求した地獄下りという枠組みではなく、狂気が真に語ろうとしたものは何かを探る、狂気という言葉そのものをとらえることが次の課題となる。

まず「オーレリア」と狂気から一旦離れ、ネルヴァル世界全体に眼をやることから始めよう。「オーレリア」は確かに特異な作品ではあるが、決して孤立した作品ではないからである。

ネルヴァルはすでに第二章でも述べたように、過去に書いたものを「オーレリア」執筆に利用した。このようなやり方はこの作品には限らず、また利用されるものも古い草稿や断片ばかりか、すでに発表された完成作品であることも稀でない。顕著な例には「オーレリア書間」↓「小説素材」↓「幻影」↓「オクタヴィ」と次々に修正をほどこしされつつ再録されていくナボリの夜のエピソードがある。また、「幻想詩篇」所収の「ミルト」と「デルフィカ」に関し、「ミルト」の四行詩と「デルフィカ」の三行詩を合わせたもう一つの詩「ミルト」、「ミルト」の三行詩と「デルフィカ」の四行詩で作られた「J・Y・コロンナ」という詩が残っていることもこの傾向に属するひとつの例としてあげられよう。それはしばしば言われるように貧困な創作力を補うための方策でも、ページ数かせぎでもない。ネルヴァルにとつてはすべて新しく書かれた作品に違いなかったのだ。⁽³⁸⁾彼の世界では、想像されたものは事実と同位に並ぶ⁽²⁹⁾。そこでは書かれたもの、ある時点での世界のひとつの読みとりの表現である作品は、他

の時点では、単独にしても、その時点での世界の一部分としてでも、全く新たな読みとりの対象となる。プランシヨ
 やバルトラの言うように一つの作品を書きあげた時点で作者ネルヴァルは死ぬが、別のネルヴァルがその作品を
 他者のものとして読むのである。「幻想詩篇」について「解釈されれば魅力を失ってしまうだろう」と書いた本人⁽¹⁰⁾
 がその中の詩「エル・デスディチャド」や「アルテミス」に自身で註をほどこしている矛盾と言え言える行為は
 それゆえである。彼にとつて作品は解釈や説明によって見出される一つの固定した意味を持つものではなく、常に
 新たな意味を創造しうる場なのである。

しかし彼は何故新たに世界を、ではなく、自己の作品を媒介として世界を新しく読みなおす傾向を強く示したの
 だろうか。それは彼の読みとるべき世界が少なくとも一八四一年の最初の精神錯乱の発作時以来固定されていたか
 らと考えられよう。それ以前の初期諸作品の中にネルヴァル世界の基本的テーマ、夢と現実の対立を中心に、唯一
 の女性、相似、類似あるいは火など、はずでに出そろっている。そこで、我々ネルヴァルの読者があるひとつの作
 品の読書から出発し、次々と他の作品に読み進んでいくことで、最初の作品とネルヴァル世界全体の理解を深めて
 いくように、作者も過去に書いた作品から出発し、それを読み直す、あるいはそれを媒介とする形で新しい作品を
 書く、世界を新たに読みとろうとする、のである。すなわち彼の諸作品は書かれた作品を通じてなされるあるひと
 つの世界のいわばテーマ分析と言えるものなのだ。

世界は「未知らぬ惑星の魔術的な地理」⁽¹¹⁾を現出させるべく、いくつかのテーマの軸にそって読みとられていく。
 すなわち、世界はそれらのテーマを中心とした新たな体系に向けての新たな切り分け、再構成の対象なのである。
 さて、別様の切り分けをされた世界、別の体系をもつ世界は別の言葉をもつ。地球上に、様々な言葉が存在するよ
 うに。しかしこのネルヴァルの世界はその言葉を持つことにはないだろう。それはいつまでも、現存の言葉で様々
 に、いわば、翻訳され続けるのみである。なぜならば、彼が読みとろうとする未知らぬ惑星の魔術的な地理⁽¹¹⁾は、
 もうすでに失なわれた幼年時代に夢見られた前世の思い出、とでも言うべき永遠不可能な世界であるからである。
 そこで「魔術的な地理」を描き出そうと努める言葉は、いくつかのテーマにそってある時点で最大限接近しえた

もうひとつの体系、切り分けであるはずのものの方に従って語ることになる。作品の中で例えば△火▽という語は、魔術的な地理で△火▽に対応するべき語が持つ意味で使われるわけである。ネルヴァル世界において△火▽がどれほど特殊な意味を持っているか、それは周知のことである。△火▽は火の娘、火の一族、カインの一族、生命の火、太陽、夕日、火山等々、結局は魔術的な地理全体にまでひろがるはずの特異な連関の中で使われている。ネルヴァルの文章が古典的と言われる清澄、明解な文から成りつつ、透明なガラスを重ねたような不可解さが、「幻想詩篇」などに限らず散文にも生じるのはそれゆえである。彼の言葉は翻訳しようとする言葉の論理に従って使われるので、使われる言葉の論理にてらすとしばしば理解不可能な、いわゆる「理性」を欠いた文章となるのだ。⁽¹²⁾

このようなネルヴァル世界への展望をもって「オーレリア」に眼を戻すならば、我々はそこに、他の作品ではこの世界の物語として表現されようとしていた「未知の惑星の魔術的な地理」が現世―理性の世界と対立する狂気の世界として一つの作品の中で対象化されて存するのを見る。すなわち「オーレリア」では上に述べたようなネルヴァル世界の構造そのものが作品化されているのである。従ってそれは狂気の世界を別体系として受け入れ、描くのはもちろん、同時に狂気の言葉、別体系の言葉の追求をひとつの主題ともしている。

第一部第四章から第五章に描かれる精神錯乱の発作後の夢は、まず「鳥の鳴き声で」「人間のように話す⁽¹³⁾」という小鳥で始まる。これは一体どのような言葉なのだろうか。夢の記述の中にはいくつかの会話があるが、これは少なくとも主人公の言葉、人間の言葉で語られたものではない。それは「心の中で理解」されたものである。「一種の意志疎通が私たちの間に成立した。というのは彼の声が聞こえたとは言えないからである」、「最年長の女性が子供のころ聞いた覚えのあるよく響く心地よい声で私に話しかけてきた。彼女が何を言ったかはわからないが、それがこのうえなく適切なのに驚かされた。」この精霊の世界には「一介の通行人」にすぎない主人公に、その世界の言葉は内容を直接的に感得はできても、言葉として聞きとることはできないのである。それはその世界の体系が、世界の分節の仕方がわからないということでもある。第五章の夢の中で、大勢の青年たちが着ている「白衣」が実は様々

な鮮かな色の着服なのだということを主人公が教えられるという個所はまさにそのことを語っているのだ。主人公自身が考えるように、白はあらゆる色彩の光が混り合った未分化の状態で、これをいくつかの色として分割するにはこの世界の特殊な「プリズム」を持たねばならないのである。彼がそのプリズムを持ってはいないということは何を意味しているのか。白衣の青年達が属する「この世のはじめの日々の自然な美德を守りながら」⁽⁴⁶⁾「生きている山上の住民がそのおもかげを伝える世界の原初の調和、人間の世界も精霊の世界も同様に統べる宇宙の階調が失なわれた、ということ」をそれは語っている。

第七章から第八章の「歴史大系」はこの調和喪失の過程を述べるものである。宇宙は「自然の諸力の見事な調和に始まる」⁽⁴⁷⁾。ひとつの「神々しい」「類まれなる調べ」にあわせ原始の怪物たちは姿を変えていき、人間と動物の世界に至る。そして一人の女神の下で人間は進化していくのだが、途中一人のエロイム仕業によって調和が破壊され、世界は血みどろの争いの時代に突入してしまふ。さらに「どれだけの年月を世界は耐えねばならないのだろうか、これら永遠の敵たち〔精霊〕の復讐は別の空の下でも繰り返されるに違いないからである。これらの敵は地球をとりまく大蛇のずたずたに切られた断片であり、それら剣で所ち切られた断片は人間の血で固められたおぞましい接吻によってはまたつなぎ合わされるのである」⁽⁴⁸⁾。

第二部は「魔術的なアルファベット」、「神秘的象形文字」⁽⁴⁹⁾を再び見つけたそう、という決意ではじまる。それらの発見、「不調和な音階を正しく直す」ことは人間世界と精霊の世界を相通じさせ、人間に「精霊たちの世界で力を得」させるものであると同時に、失なわれた宇宙の調和復原への道を拓くことだからである。

その第六章で試練も終り近くにいる主人公は宇宙には始原の調和再生のための「陰謀」の網の目が万物を通じてはりめぐらされていることを確信する。病院の「仲間たちは私に理解できる神秘的な言葉遣いをし、形も生命もない物体も私の精神の計測に役立つのだった。……すべてが生き、すべてが行動し、すべてが呼応している」⁽⁵⁰⁾。ひとつの言葉が予感され、「世界を覆う透明の網」⁽⁵⁰⁾は世界が調和ある体系へと再び導かれることの約束のように思える。が、この万物の連関は争いに利益を見出す「敵意に満ちた」精霊たちにも利用されうるのだ。主人公が夢に見るの

は未だ「体の各部分がばらばらに切断された」⁽⁵¹⁾ 巨大な女性の身体である。

「試練」は主人公が同情し、看病する哀れな植物人間の「純真な魂」により、彼の祈願が聖処女マリアの許に運ばれることによって終りを告げる。キリストの救済が全世界にもたらされ、「新しいエルサレム」の扉があふれるばかりの光の中に開かれる。

「ものいわぬ闇の奥底から二つの音が響きわたった。一つは重々しく、他の一つは鋭く。すると永遠の天球がただちに回転をはじめた。祝福されよ、おお、神々しい讃歌をはじめた最初のオクターブよ。日曜から日曜まですべての日々をお前の魔法の網の中にとらえよ。……星々の合唱が新たな創造の種を遠くまき散らすのだった。」⁽⁵²⁾ 第一部第七章八章で語られた「類まれな調べ」に合わせての調和に満ちた世界の創造が再びここにはじまるのである。

「青みを帯びた山の頂に、一輪の小さな花が生まれた。——私を忘れないで！——一つの星の玉虫色に輝く眼差しが一瞬その花に注がれた。そしてやさしい異国の言葉で返事が聞えてきた。——『ミオゾチス！』⁽⁵³⁾ このやさしい異国の言葉こそが新生の宇宙の言葉である。小さな忘れな草の、私を忘れないで、という願いに、世界はお前を忘れない、新たな体系、調和の中でお前は『ミオゾチス』という名で示される場を占めるのだと答えたのである。『ミオゾチス』は従ってラテン語ということではなく、異国の言葉という点が重要な点であり、「姿を変え光り輝く」オーレリアがこの世界では***で表わされるのと同様、星印で示されるべきものである。

一輪の小さな花も、一羽の野の鶯も、砂中の一粒の夏球も、やせこけた一匹の猫も、また反抗的な北欧の神々も忘れられはせず、人間と精霊が語り合い、夢と現実が混じり合う、万物が照応する世界、ネルヴァルを狂人としたその「未知の惑星の魔術的地理」が現実となって誕生する。しかし、その言葉は存在を告げられるのみである。

五

狂気は理性の言葉によって語られるのではなく、理性の言葉を自らの世界を語るために利用した。そして狂気が

狂気でなくなる新たな世界の誕生をそれは告げたのだった。ネルヴァルは『オーレリア』において、理性、正氣の回復を証明するという外的要請に答えるという形をとりつつ、実は理性を越えた世界——彼がまさに生き続けている世界のヴィジョンを呈示することに成功したのである。

ブルーストは『サント・ブーヴ批判』の中で言った。「美しい書物は一種の外国語で書かれている。」作家は未知の惑星の言葉にならって自分の言葉を使う、異国の言葉として彼の持つ言葉を語る。そのように言葉を使うということの中に文学と呼ばれるものが存在するのではないだろうか。狂氣の言葉そのものを聞けなかったことは悔むべきことではない。

使用テクスト

NERVAL: *Œuvres*, I. Pléiade, 5^eed., 1974 [CE. I. と略]

註

- (1) Léon CELLIER, de *«Sylvie» à Aurélie*, Minard, 1971, p. 39.
 - (2) Raymond JEAN, *La Poétique du Désir*, Seuil, 1974, p. 303.
 - (3) CE. I., p. 139.
 - (4) CE. I., p. 150.
 - (5) Shoshana FELMAN, *La Folie et la Chose Littéraire*, Seuil, 1978.
 - (6) Michel JEANNERET, *La Lettre Perdue*, Flammarion, 1978.
 - (7) S. FELMAN, *Op. cit.*, pp. 47-77.
 - (8) 途中五月二十七日から八月五日頃まで一時退院しドイツ旅行をしている。この旅行中も執筆は続いていた。
 - (9) 『初稿オーレリア』の「VII」シッパの女王に関する箇所。CE. I., pp. 429-433
- まり、片はうの深いポケットから、紙束を綴って作った小さな手帖を探し出して、それに何か思ひついたことや、文句や、言葉や、注意書やら、彼だけにしか判らぬやうな記號などを書き入れ、手帖を再び閉ちて、また勢良く歩き出したものだ。これが彼の創作法だった。」(渡邊一夫訳)

『オーレリア』の中でネルヴァル自身が『シルヴィ』の創作法としてこう書いている「しかし、ほとんどいつも鉛筆で、ばらばらの紙切れに夢想や散策の間に思いつくままに書きとめては、やつとの思いでそれを書きあげたのだ。」(第二部第五章)

- (10) E. I., p. 1116.
 (11) E. I., p. 1117.
 (12) E. I., p. 1159.
 (13) 例えは、一八五四年十月二十四日付、アントワーム・デシャン宛の手紙参照。E. I., pp. 1186—1187.
 (14) 一八五四年七月十一日付、エミール・ブランシュ医師宛の手紙。E. I., pp. 1167—1169.
 (15) E. I., p. 1118.
 (16) E. I., p. 1159.
 (17) 父への手紙としては例えは、一八五四年五月三日付、E. I., pp. 1138—1140。同年七月十九日付 E. I., pp. 1172—1173. など。
 (18) E. I., p. 1168.
 (19) E. I., p. 913.
 (20) *Aurélia*, E. I., p. 359.
 (21) *Ibid* p. 363.
 (22) *A Alexandre Dumas*, E. I., p. 149.
 (23) 一八五四年五月三日付の父宛の手紙 E. I., pp. 1138—1140, や同年六月二十五日付のブランシュ医師宛の手紙、E. I., pp. 1157—1159. など参照。
 (24) *Sylvie*, E. I., p. 266.
 (25) *Paradoxe et Vérité*, E. I., p. 435.
 (26) *Lettre à Mme Emile de Girardin*, E. I., p. 907.
 (27) *Paradoxe et Vérité*, E. I., p. 435.
 (28) ハーケムについては『東方紀行』の「カリフ・ハーケムの物語」参照。狂人が社会の変革を促すというテーマは「ラウル・スピファーム」(一八三九年、「プレス紙」)のち『幻視者たち』所収)でも扱われている。
 (29) 『東方紀行』の「暁の女王と精霊の王ソロモンの物語」第六、七話参照。この点についてはリシェの解説が詳しい。

- Jean RICHER, *Nerval, Experience et Création*, Hachette, 1970, pp. 135—167.
- (30) 「ああ、血にまみれたアベルの蒼めいた顔の下に／＼しばしばカインの消し難い赤みが現われ出る」 *Les Chambres*, *«Antéros»*, G. I., p. 4.
- (31) R. JEAN, Op. cit., p. 275.
- (32) 第四例 *Aurélia*, G. I., p. 383. 第五例 *Ibid.*, p. 382. 第六例 *Ibid.*, p. 380. Cf. R. JEAN, Op. cit., pp. 280—287.
- (33) *Aurélia*, G. I., p. 359.
- (34) *Ibid.*, p. 385.
- (35) *Ibid.*, p. 381. 引用の文を語るのはもちろん語り手の方である。しかしそれは主人公の経験内容についての表現であり、語り手の現在だつながらるものではない。
- (36) *Ibid.*, p. 380.
- (37) 「悲劇物語」は『火の娘』序文「アレクサンドル・デュマへ」の中に、『東方紀行』の「ウイーンの恋」は『バンドラ』の中に再録される。自分の作品ばかりか、他人の作品も再録する。「アレクサンドル・デュマへ」でのデュマの、『ローライ』でのジュール・ジャンの、それぞれの文章の利用が典型的な例である。
- (38) この点については拙論「ネルヴァルにおける「劇の詩法」のための一研究——『火の娘たち』序文、「アレクサンドル・デュマへ」分析」『フランス語フランス文学研究』No. 35、一九七六年、を参照されたい。
- (39) 「ああ、僕は恋してゐると思つてゐる、ああ、僕は病氣と思つてゐるのだ、そうではないか。だが、もしそうだと思へば、そなたのだ。」 *Voyage en Orient*, G. II., 1978, p. 346.
- (40) *A Alexandre Dumas*, G. I., pp. 158—159.
- (41) *Voyage en Orient*, G. II., p. 19.
- (42) 「それ〔地獄下りの物語〕には相変らず理性が欠けているにしても、論理が全く失われたということはない。」G. I., p. 158. という「アレクサンドル・デュマへ」中の『オーレリア』予告の箇所における論理と理性（本論第三章で述べた意味での）の関係は以上のような意味で解すべきものである。
- (43) *Aurélia*, G. I., p. 366, p. 367.
- (44) *Ibid.*, p. 367.
- (45) *Ibid.*, p. 373.

- (46) *Ibid.*, p. 370.
- (47) *Ibid.*, p. 376.
- (48) *Ibid.*, p. 379.
- (49) 江戸参勤の足利屋敷に於て *Ibid.*, p. 387.
- (50) *Ibid.*, p. 403.
- (51) *Ibid.*, p. 407.
- (52) *Ibid.*, p. 410.
- (53) *Ibid.*