

## ネルヴァルのレアリスム：『十月の夜』試論

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)

53

(開始ページ / Start Page)

61

(終了ページ / End Page)

79

(発行年 / Year)

1985-01

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00005357>

## ネルヴァルのレアリズム——『十月の夜』試論

一

山下 誠

ジャン・リッシュはその『ネルヴァル 経験と創造』の中で、『十月の夜』を評して次のような言葉を用いた。「『十月の夜』は、『オーレリア』の地獄下りへのユーモラスな真の導入部である。」「地獄下りのこのパロディは……」(1) (強調引用者)。「十月の夜」解釈の基本的なふたつの態度の出発点がここに認められる。ひとつは、挫折にせよ、準備段階にせよ、地獄下りという直ちに『オーレリア』に呼応するテーマと、表面はいかにあれ、真剣に取組む作者を認め、その作品群において『オーレリア』に直結する重要な位置をこの作品に与えよう、とするものである。今ひとつは、スターンやデイドロの後継者としての、ユーモラスな親しみやすいエッセイ、風俗描写を書き流していく軽妙洒脱なるネルヴァル像をここに見てとり、いわば搦手よりその世界に迫ろうとするものである。そして、本論は前者の態度を出発点とする。

『十月の夜』は一八五二年十月、「イリュストラシオン」紙に四回にわたって掲載された。この前後の年譜を大ざっぱに見てみよう。前年、一八四四年以来書きつがれてきた『東方紀行』の定本が完成した。上演された最後の戯曲、『ハーレムの印刷師』が失敗に終わった。この年と五二年初め、精神錯乱のため入院、<sup>(2)</sup>発作は五三年八月に再発し、以後死に至るまで入院退院を繰り返すことになる。五二年には、『十月の夜』の他、『幻視者』、『ローレラ

イ』、『酔な放浪生活』などの諸作品が発表され、『シルヴィ』の執筆が開始されている。八月には幼少年期を過ごしたヴァロワ地方を旅行、こうした小旅行は以後しばしばなされるだろう。

「時とともに大旅行の情熱は衰え」「輪はしだいにちぢまって炉辺に少し近づいてゆく。」「十月の夜」の冒頭の句が伝えるように、この時期はまさしく『東方紀行』のネルヴァルから『シルヴィ』、『バンドラ』、『オーレリア』のネルヴァルへの変貌、あるいは転回期なのである。大旅行から小旅行、散策へと、そして思い出の世界から精神のほの暗い内奥への探策と移っていく、『シルヴィ』の構想をして自己の人生を一冊の本にまとめたという氣持が明確化した、と考えられるこの重要な時期に、ネルヴァルに自分を道化化し、パロディ、ユーモアを楽しむ逆説を弄ぶといった余裕がどれほどあっただろう。狂気の発作に悩み、狂人を見る眼を向うにまわし、更には予見される死の影におびえつつ、今自分の人生を振り返ろうとしている作家の扱えるユーモアやパロディは薄い防禦の殻にすぎず、こだわるべきものではないのではなからうか。ユーモアやパロディの殻の内側に、当時のネルヴァルの最大の関心事の表現、真の告白を見透かすべきなのである。

従って、『十月の夜』全体がそのパロディの対象としてあるとされる「レアリスム」も、これをそのままネルヴァルが真剣に取り組んだ問題と受けとめ、考察すべきではないか。この作品の話のきっかけは、一八五〇年頃、ジャンフルリーが弁じ、流行させたレアリスムを、ディッケンズのやり方にならって試みようという思いつきなのであるが、この言葉、「レアリスム」をネルヴァルは二つの意味、「写実主義」と「現実主義」の訳語に表われる二つの異なる意味合いをこめた上で使っているようである。第一章「レアリスム」で、「小説的発明という混り物が一切ない観察だけ」「絶対的眞実」を書こうと考える時、彼は「写実主義」のことを語っている。一方、その彼が書いていくのは、夜のバリのいかかわしい、卑近な現実である。この時、レアリスムは「現実主義」である。そして『幻視者』やピカールへの手紙で批判し、私のしたことは「諷刺的模倣」に過ぎぬ、としているのは後者の意味におけるレアリスムなのである。「写実主義」の方は困難であるなど問題視されはすれ、否定の対象とはなっていないのだ。

そこで、この「レアリスム」を正面から取り上げ、『十月の夜』を『シルヴィ』から『オーレリア』を産み出す新しい表現方法の探究、摸索の場として読解しようというのが本論の主旨である。

従って本論の分析は、言葉やイメージ、更には大小構造の意味内容を折出する方向には向かわない。「贖罪」、「救済」、「抑圧された性」、「迷路」、「遅延」等、ネルヴァル特有の観念連合や偏執の引力によって、「一句の中に、一語の中にいく年月もの夢想、計画、苦悶が拵き寄せる」ように、作品『十月の夜』の中にいわばネルヴァルにとりてはいやおうなく流れ込んでしまふものをいくつか示し解説するよりも、もちろんそれらを補助とはしつつ、作品の前にあるカオスに向ってどのような意識が働き、いかにして作品世界を作者が構築していくのか、という能動的側面が、ことに狂人のレットルを持つネルヴァルの場合には関心を惹くべきと考えるからである。彼はこう願う。「私の永遠の夢にただ忍従するのではなくかえってそれを支配する力を残して」<sup>(10)</sup>ほしい。

## 二

『十月の夜』の概要は次のとおりである。主人公はパリから約十里の町、モーへの小旅行を企てるが、ふと出会った友人と話をしている間にバスに乗り遅れ、翌日のバス出発時刻まで彼の案内で夜のパリの下街を彷徨する。モ一では羊毛の髪をもち、額に角に似た二本の枝の生えたメリノ女を見物し一泊。翌日、クレビーにて身分証明書不所持のことで逮捕され、牢獄に一泊するはめになる。旅行の真の目的地とあかさされたヴァロワ地方のクレイユの友人宅へ到着するのはさらに翌日のこととなってしまい、約束の河獺猟には当然遅れるのである。「私」はこのような都会の夜の放浪や田舎での出来事をエッセイ風に気ままな筆致で、洒落や冗談、言葉遊びなど混ぜながら書き綴っていく。もちろん、そのとりとめもない表層の下にはいわゆるネルヴァルのテーマがふんだんに潜んでいることは言うまでもないだろう。

x x x

まず最初にこの作品には「何」が書かれているかの考察から始めよう。この「何」とは先ほど述べたように書か

れたことの意味内容ではなく、あくまで記述の表面的対象としての事柄である。第一章で告げられるようにこの作品でレアリスムが対象とするのはありのままの現実である。が、この現実Ⅱ対象は三つに分けられる。

まず第一章から第十五章までの夜のバリ探訪の部分。ここでは導入部の第一章を除き、「生え抜きの弥次馬」<sup>(11)</sup>である友人に従って見てまわる十月のある夜のバリ下町風俗が対象となっている。それが友人の言動、彼と「私」の会話、「私」の印象やら批評やら、またその場にまつわるエピソードなどからませられつつ描かれるのである。そこではすべてがチェンバースの言うように「写真」の対象としてある。すべて対象は「私」の外にあるもの、「私」とは何の関係もないものとして報告される。第九章から第十章にかけての、少女の素朴な歌い方やダンテへの言及などのいわゆるネルヴァルの文章も、「私」との関係で述べれば「歌のつどい」という風俗の描写の一部、少々感傷的な解説以上の価値をもって「私」をまきこんでいくものではない。「私」は友人に連れられて街を歩き、そこで見聞きしたものを書きつらねるだけの、この世界に対しては傍観者の立場にたつ者なのであるからである。こうした対象のあり方を「私」自身は次のように表現している。「この二人の不幸と愚鈍の典型は、なんとも多くの小説の種を新たに提供してくれたことか！ 金のある人には、あまりにも勇気が欠けているので、こうした場所この煉獄の入口をくぐって、幾人かの魂を救おうとしない……一介の文士には、その傷口を閉じたいとねがうところか、傷口に指をあてることしか出来はしない。」<sup>(13)</sup>「私」は「私」の住む世界とは別種の世界に、道徳的使命感よりあえて入り込み、教訓的小説の素材として、その見聞を報告している、というわけである。

第十六章から第二十二章まで、舞台はバリからヴァロワの町モーに移る。そして「私」の外にあった対象は「私」の中へも入りこんでくる。何が書かれているか少し詳しく紹介しよう。

第十六章ではモー到着の際見た見世物、メリノ女の広告が報告される。第十七、八章はその見世物の影響をうけて見た夢。第十九章は夢から目覚めていく「私」の姿の描写。第二十章は翌朝、「思い出を組みたてなおそう」とカフェに行き、周囲の情景、印象を書き綴る。随所に前夜の思い出の影響下にある文章が認められる。第二十一章

は「……………私は筆をとめる。……………レアリストの技法は辛すぎる<sup>(15)</sup>。」で始まり、これまでの文章が真実か否かの間の中で反省の対象となる。またここで初めてメリノ女見世物の様子が書かれるのである。

要するに、現実があり、これに影響された夢があり、この夢に浸透された現実がきて、またそうした過程すべての後に位置するものとしての現実がある。そのような堂々めぐり、「私」の内的世界における現実と夢の相互作用が対象となっているのである。しかしここで見逃してはならぬことは、更にその相互作用、堂々めぐりのメカニズム自体が対象化されている点である。それは第二十章のモーの朝のカフェでの印象を語る際使われた言葉、「私は給仕にインキを頼んだ。」<sup>(16)</sup>に示唆される書きつつある「私」の対象化に確認されるであろう。これを顕在化する形で第二十一章の「私」はと語り出す批評家、とは「私」自身なわけであるが、の「私はいそが好きなのだ。君が歩一歩と君の生活を語ってくれても、君の夢や印象や感覚を解説しても、それが私に嬉しいだろうか？……………君が『ツァロワ』旅館の『人魚の間』に寝たことなど、知ったことではない。それは真実ではないと私は推定する。少くともそれはアレンジされている。……………」<sup>(17)</sup>という「私」書き手の自己分析、批評の文章が出てくるのである。第十八章の奇妙な夢、「地霊の合唱」も、同様に夢と現実、その相互影響作用下に書く者、書かれたことの対象化を語ろうとしているのではないか。それは「私」の頭を「メリノの髪の子を嫁にするなどという考えが宿らぬよう」<sup>(18)</sup>、分解掃除をする地霊たちの合唱よりなる夢なのであるが、これはまさしく夢を見る頭脳、夢のメカニズムを対象としているのであるから。

第二十三章以降はクレビーでの逮捕、牢獄での一夜、夢、そしてクレイユへの徒歩旅行を「私」の行状として語る。現実とは現実、夢は夢として記され、複雑なからみ合いは表面には表われない。が、その内容にも目を投じると直ちに興味をそそる個所がある。それは第二十五章の「もうひとつの夢」である。ここで「私」は幽霊裁判官により、ファンテジスト、レアリスト、エッセイストのことで起訴されるはめになる。

「レアリスムから犯罪には、僅か一歩である。犯罪は本質的に現実主義であるからである。ファンテジスムは怪物崇拜に直行する。エッセイスムはこの迷える精神を牢獄の湿った薬の上で腐敗する方へと導く。ポール・ニケに

出入りし出すようになる。——角の生えたメリノの髪の中を受するようになる。……」<sup>(19)</sup>さてこの下りはこまでの記述、正確を期せば、そうしたものを書く行為とその結果として書かれてあるものを、記述の対象としている。そしてこの記述は「私」の見た夢として放置されるばかりで、モーにおけるように以後の記述の時点における「私」との相互関係には入らないのである。第二十四章のクレビーでの逮捕劇や第二十六章のサンリスへの憲兵による連行、クレイユ到着の遅れなどもこの夢と同じレベルにある。すなわち、モーとクレビーの間には叙述にひとつの断絶があり、出来事・物語が因果関係では実はつながらず、モーまで書かれた部分がいわばひとつの作品となり外化された上でこの作品の結果としてクレビー以下の出来事が生じているのである。そしてここではすべてがモー以前に向い、「私」を場として相互作用を起すことはないのである。いわば、「私」が過去の行状を反省するかわりに、作品自体が内部へ屈折し、自己言及、自己批評する構造あるいは、自己充足する構造がここには潜んでいるわけである。

### 三

既に前章でも記述の対象は「私」との関係の中で考えられていた。が、それは一応位置的関係の提示にとどまるものだったと言えよう。以下では「私」を中心にしその係り方を考察してみよう。

第十五章まで記述の対象は「友人」の言動とバリ風物という外的存在で、「私」はそれらを「写真」にとるのだ。ではこの友人とは何者なのか？ 第十章で友人が口ずさむ歌からこの人物はオーギュスト・ド・シャチュンという画家、詩人と特定されるのがふつうであるが、この歌の作者はシャチュンで、友人はこれをモデルとした、という以上の意味は持ちえないだろう。作中の「私」にとって彼は何者かが問われるべきであり、それに答えているのが第六章「二人の賢者」の冒頭である。

「私たちは実によく判り合ったのだから、友人も私も、実際のところ舌をそよがせたいとか、少々昂奮しようと思わないなら、一緒に会話をやってみてもなんにもならない。私たちは、あの二人のマルセイユの哲学者に似て

いると言ってもいい。彼らは……論義のあげくの果に自分たちが同意見であると認めあうことになってしまった。……それからは、彼らの肺を節約するために、あらゆる哲学的——政治的——または宗教問題に、様々な調子をつけたウンからウウかだけで間に合わせることにした。……<sup>(21)</sup>

ウンとウウですむべき会話を読者のために行なう「私」と「友人」。要するに友人とは他でもない「私」、「私」の分身なのである。ネルヴァルにおいて分身は自己の夢の投影、理想化された姿、として現われるが、この作品の分身はチェンバースの言うように<sup>(22)</sup>「私」の夢想部分を引き受けている。「私」の夜の部分、幻想や神秘に傾く部分、反理性的、反日常的、反ブルジョワ的なものにひかれる部分を友人は体現し、「何も知らないはずの〈私〉」にかわってバリ暗部の通人となり、その世界を作品の明るみに出す手伝いをしてくれるわけである。当然この世界の住民を相手に話をするのは友人に限定され、二人の会話も自然「私」の方は相槌をうつ程度のもとなる。しかし、もし「私」がこの探訪をウエルギリウスに導かれるダンテの地獄下りになぞらえる方向を示唆すれば（第十章）、ただちに友人は思い通りの言葉を吐き、それに対応する行動をとるだろう。

すなわち、先に引用した（六四頁）文や「もし、私が作家の痛ましい使命を完遂しようとしなかったら、そこにとどまったらう<sup>(23)</sup>。」といった文章の語るよう、常に「私」はこの世界とは無縁な存在である、「眼」に過ぎぬことを強調しつつ、友人の行状をありのままに写しとるレアリスムという方法によって「私」の書いていくものは、実は「私」自身の先に夢想部分と呼んだ側面なのである。

対象は結局のところ「真実」ではない。従って、この方法、このレアリスムは偽物であり、破綻を生じざるをえない。すなわち、第十一章以降、夜のバリの深部に近づくにつれ、対象である現実世界、「絶対的真実」自体があまりに、二重になるといふ事態がはねかえってきて、終に「私」はこのレアリスムの不確実さを認め、これを放棄するに至るのである。

第十二章、「あの仕事着の連中は我々より金がある。……偽百姓だ。荷車曳きの上っ張りや仕事着の下に、ちやんとした身なりをかくして、明日になると、仕事着を、酒屋へあずけて、二輪車で御帰館<sup>(24)</sup>さ。」（第十四章に



も同様の指摘)

第十三章、友人と「極めて雅びやかに、社交界の女のような」<sup>(25)</sup> 会話をしていたかわいい金髪娘が突然、「ワルツの相手と優しく話し合いながら、うっかり口から赤い小鼠を落す『ファウスト』の金髪の魔女」<sup>(26)</sup> のようにひどい叫び声をあげ変身する。

第十五章、キャバレー、ポール・ニケでは神が悪魔だ、悪魔が神だ、という「頭のほうつとなる」ような哲学的会話が始まる。そして「私」はこう語る。「これらのすべての細部が正確ではないにしても、真実をここに写真に撮ることを求めないにしても」<sup>(27)</sup> と。(傍点引用者)

× × ×

「これぞ、これぞ、地獄より来たりしものなり！ 私は、朝のストラスブル行きの鉄路の上を滑りながら、この詩句を自分にあてはめて口ずさむのだった。——自分にへつらっていたわけだ。」<sup>(28)</sup>

レアリストを標榜しながら、自分の見たいものを見ていたにすぎぬ、他者、現実という「私」の外においていた真実性の基盤は偽ものだった、という反省の思いをこめ第十六章以降の後半部がスタートする。この自覚の後対象になる「最後の窮境」<sup>(29)</sup>、「最後の深淵」<sup>(30)</sup>と「私」の呼ぶものは、前章で明らかに「私」自身、「私」を通過していくものとしての夢と現実、そしてそれらを記述する者としての「私」である。この「私」は前半部の「私」と違い、書かれたことの真実性の保証を「私」の外にたくさず全て自身にひきうける。夢と現実が堂々めぐりし、またそれを書いていく自分までもが対象として宙に浮くとき、書かれたことの真実性の基盤はそれを保証しうる唯一の存在、書く主体、「私」以外のどこにもありようがないからである。「私」はメリノの髪的女という珍現象も、不思議な地霊の夢も、カフェの様子に印象も、全てを同一平面において、真実であると保証し、これらをレアリストとして書いていくのである。例えば一番問題になるメリノ女の実在、真実を保証するものはなにか。『十月の夜』掲載紙の編集部に預けてあるという広告か？「広告はある、しかし女はいない」<sup>(31)</sup>というところもありうるだろう……  
……だが「私はそれを信じざるを得なかった。」<sup>(32)</sup>「私」は彼女をまぢかに見、彼女に問いかけ、広告通りだと判断

したのだ。このまさに「私」によるメリノ女の描写が、読者をして「驚天動地の奇蹟云々」の広告が「番具師の口上」<sup>(33)</sup>であることを十分に伝えるものであるにしても、「私」はメリノの髪の女は実在したと言うのである。そして、この「角のある女を抱いた」<sup>(34)</sup>、「指であのメリノの髪をかきまわした」<sup>(35)</sup>（そうしたことは現実にはなかったと読めるのだが）と夢の中では思い、「女を嫁にしよう」という考えがピールの酔の中でちらりと姿をあらわしたりもする。すなわち、メリノ女の真实性は広告云々とは関係のない、夢や思いつきと同次元にあるもの、見た、信じたという「私」の中にある、よってたつ真实性なのである。従って、メリノ女についての記述の多くの曖昧さ、矛盾もこれらの記述の真实性の問題とは無関係となる。

モーの終りの部分にある言葉、「私はヴェニス女やモンタルド氏や、スペイン女や、ファゴット吹きの物語を話すことも出来るだろう。私がこの二人の女のどちらかに夢中になり、辻芸人かつファゴット吹きの敵意が、最も異様な冒険にまで私を駆りやる、といったようなことも、想像することは出来る。しかし本当のところを言えば、何も起こりはしなかったのである」<sup>(36)</sup>（傍点引用者）も、第一章の「パリでは、そこに挿話や感傷的な物語をちりばめることが要求される。——終りは死か結婚でなければならぬ」<sup>(37)</sup>に呼応しつつ、「私」はここで見聞や印象や夢や様々なもの入雑りを書いているが、勝手な想像力を読者向けに働かせたフィクションだけは書いていないと宣言し、これを自分の書いたことの真实性の保証としていると解釈できよう。

ネルヴァルは戯曲やコントなど除く主要作品——とはその内的世界と深い関係にある諸作ということになるが——については自己の想像力以外の所に作品の支持を求めるのであった。『東方紀行』中の「カリフ・ハケムの物語」、「暁の女王と精霊の王ソロモンの物語」は他者が話す物語の聞きうつしであり、「小説素材」は騎士デュブルジェなる人物が遺した手紙の抜粋であり、『幻視者』は言うまでもなく他者の人生である。いくつかの紀行文は現実が支えとなる。『十月の夜』と舞台や書かれた時期などで近い関係にある「アンジェリック」でのド・ビュッコワの歴史的実在性の強調、「作者の小説的想像力」の否定、その実在性証明のための探索の記述の真实性の強調も同様の傾向に帰されうるものだろう。

それはジュール・ジャンソンによる精神の墓碑銘以来、一時的に「お妾さんにすぎない理性を追いやる」「本宅の狂女の異名を持つ想像力<sup>(40)</sup>」の持ち主とされる人物にとつて、面白い話だと耳は傾けてくれるにちがいない友人たち以外の世の中に、自分が書いたものをまともに読んでみるべきひとつの作品としてまず受容させることが、非常に重要だったからである。そこで、上のような想像力を決して追いやれはしない自己の精神世界と深く係る作品を書く時には、それを他者の責任の下におくか、または、想像力の支配下にある自分の姿を一つの客観的事実として提出することが必要になるわけである。そして先に述べた『十月の夜』の一部が示すのがまさしく後者の方法なのである。

こう、むられた想像力による「嘘」「誤り」「アレンジ」など、いわば反真实的なるものもすべて含む、これを超えるところにある真实性、それを持つとされるものはいかに奇矯であろうと、非常識であろうと、超自然的であろうと、「学問」的、「科学」<sup>(41)</sup>的事実・真理として受容されざるを得ないはずである。この方法の射程の長さは容易に予想がつくだろう。「私」は「私」の精神という舞台をなんらかの方法で思いとおりに操作し、「私」がかくあれと願う世界を受動的に現出させ、これを真実として責任をもって堂々と提出することを可能とするのである。「私」の現実への反応の仕方をかえ、見る夢の内容を支配する、一八四四年「逆説と真理」に記され、数々の精神的冒険の果に『オーレリア』で到達される境地に近づく方法を『十月の夜』は示唆しているのである。

「私は神にもろもろの出来事を少しでも変えてほしいと願いはしない、事物に対する私のあり方を変えてほしいと思う。私のまわりに私に属する一つの宇宙を創造する力を、私の永遠の夢にただ忍従するのではなくかえってそれを支配する力を、残してくれるように願う。そうすれば、確かに、私は神となるだろう。」<sup>(42)</sup>

x x x

しかし、自我と非我の対立を超えたところにあり、夢と現実が交流し、想像力が働く「場」としての「私」は、これを導き、支配する体系、宇宙観がない限り、混沌、対立、矛盾のうちにはしかなない。モーにおいて「私」はたしかに分身と「私」の融合、夢と現実の同次元化、それらの完成する場としての「私」というアイデンティティを見

る所に達するのだが、そこは未だ「虚無が影をなす、太古の混沌の入口、諸々の世界と日々を呑む螺旋」<sup>(43)</sup>の宇宙、「反逆の天使が最後の審判の日までつながれているあの暗い井戸」<sup>(44)</sup>の底、「最後の深淵」、すなわち「地獄」ではないのである。「私」がメリノ女見物の行き帰りに渡ったマルヌ河は地獄の河のステュックスだ。しかし「私」は「癡癡者」とは異なり、「勝ち誇って」<sup>(45)</sup>河を渡りはしなかった。「私」は地獄の状態、真のレアリスムと真のアイデンティティとなるべきものをわが物とし、モーより持ち帰り、自己の願う世界の構築に直ちに向いほしないのである。まだ試練は不足なのだ。

× × ×

忘れられた「私」のあるべき姿、それがモーに置き去られた「身分証明書」である。そしてクレビーでのこの証明書不携行による逮捕、獄中の夢、河獺狼への遅れなどは、通常行なわれる解釈と正反対になってしまおうのであるが、モーの状態に留るべきだったという判断を示しているのではなからうか。

夢の中の幽霊裁判についても、昔の先生たちの読みあげる起訴状の内容は常識理性の立場から「私」の言動を判するなら至極あたりまえのもので、殊に重要視するには価しない。それよりも大切なのは通常見すごされる「……それでは、私は教訓的田園小説を書きます。詩と道徳の賞金を目指します。奴隷制度に反対の書物、児童用の本、教訓詩……悲劇を……云々」<sup>(46)</sup>という「私」の答弁と「幽霊は嘆きの声を投げて消え失せた」<sup>(46)</sup>という結末である。モーに忘れたアイデンティティ、そして真のレアリスムの入口に「私」を導いたのは、とにかくレアリスムの試みである。これを放棄しますという答弁は従って逆効果しか生まないのだ。起訴状の結論、求刑はなんだったのか、それは「私」には聞きとられていないではないか。「私」はそれを知らず、大学に社会に追従し、阿り、ヘファントジストとヘエッセイストも「現実主義者」も全て統合するレアリストの道を否定してしまうのだ。そんな「私」に絶望し消えてゆく幽霊は、『オーレリア』で分身のオーレリアとの結婚を妨げようとし、分身との亀裂を深める者から逃れざる亡霊を思い出させる。「苛立った亡霊たちは、『暴風雨の近づく鳥のように、叫びを発しつつ、空中に不吉な円を描いて遁れ去った。』」<sup>(47)</sup>

では結局幽霊が残した判決は何だったのか。それは身分証明書、すなわちモーの「私」の再発見の命令ではなく、この作品以前の「私」への回帰、サンリスまで手鎖をかけられ憲兵につき添われて以前の自分を見知る人の証言を求めに行くことなのである。そして、「私」が最後に見出す、「私」がつかまえるはずであった河獺の剝製とは、モーという地獄から生きたままで連れ帰れたかも知れぬ「あまりにも絶対的なレアリスム」の抜殻、探究の記録なのである。もちろんこれもクレイユの友だちの考えるよう十分にレアリスムの地、英国の誰かに売るに価する程度のレアリスムの作品ではあろうが。

#### 四

『十月の夜』を『オーレリア』の方法と世界が姿を垣間見せた作品として、その前史に重要な位置を与えようする時、同様に『オーレリア』——地獄下りの物語をはっきりと予告する作品との比較がさげられない。この作品とは、一八五三年末から翌年始めに書かれた『アレクサンドル・デュマへ』（以下『デュマへ』と省略）という作品集『火の娘』の序文である。

簡単に内容を紹介しておこう。

デュマがそのネルヴァル紹介の文の中で、彼が様々な人物、クリミアの回教王とかソロモン王とかになりきってしまう、と書いているのをうけ、私は「自分の想像力が産み出した人物に自分を合体させずには何も作れない」、それは私の場合「創り出すとは本当は思い出すことなのであり」、私が同化した人物たちとは実はすべて私の前世の在り方だったからだ、と答える。そして、その人物の一人としてブリザンエの未完の物語を紹介するのである。そしてそのあとで、私はそこで「自分の書こうとしているのは自分自身の物語なのだ」という確信を得、「自分のすべての夢、自分のすべての感情を書き表し」にかかった、それをいつか「地獄下り」の物語としてまとめるであらう、と述べるのである。

様々な他者への同化から、前世の様々なあり方という中継点を経、最後には自分の内部に全てをひきうけ、自分

自身を唯一の対象とする。様々な他者たち、A、B、C……に私Xが同化していたのではなく、A、B、C……が私Xのあり方の様々なあらわれ方、X'、X''、X'''……に過ぎなかったことに気づき、純粋な私Xにたちもどる。他者を廃棄し、私自身の内部に沈潜し、夢、感情、幻という私の内に生起する事どもの姿に目をすえ、それらありのままに描こうとする。この展開は、まさしく『十月の夜』の中に書きこまれていたものの、今や『オーレリア』を書きはじめた作者の意識への鮮明なる浮上の他の何であらうか。

X X X

『デュマへ』の中では「自分自身の物語」としてブリザシェの物語、すなわち『悲劇物語』を挙げるのみであるが、ネルヴァルの作品は結局すべて「彼自身の物語」であると言って間違いないだろう。物語、伝記、戯曲、紀行文中の挿話、主要登場人物の一人はその時期における作者自身の大きな関心事を分ちもつ完全ではないにしても、彼の分身である。『デュマへ』が明らかにしたよう、同一化は無差別ではなく、常に自分に似た人物を見つけ出しては彼に自分をたくし、自分自身の物語を展開してみるのである。自然、いくつかの語彙、テーマ、イメージが重なり、他に比せば、ネルヴァルの作品世界の夜空を形作る恒星はより明るく輝き、星座はより眼に明らかということになる。そこでネルヴァルを読む者はその変容を『オーレリア』という最後の形までたどろうとする。「唯一の女性」、「火」、「罪」、「再生」、「分身」、「円環」、「夢と現実」、「諸説混濁」、「異教」——等々、を軸として諸作を読む場合と、一つの作品を本論のようにネルヴァル世界の変容の過程に位置づけようとする場合があるにしても、ふと気づくことは、こうした作業のすべてを最も見事になし遂げた人物こそ、他ならぬネルヴァル自身だった、というのである。一つの作品はそれまでの作品群を含む作者の過去から誕生するのである、といった一般的な話からそう言うのではない、なぜなら『デュマへ』の事で彼は彼にとって作品を書くことはすなわち「読み」なのだということを示しているからである。

他者の経験であれ、自分のであれ、書かれてあることが中心になり、それを読む中から新しい自分自身の物語が作り出されていく。この点に関連して重要なのが異稿、再録である。再録というのは『デュマへ』の中に昔の作品

『悲劇物語』が挿入される、という形の再録であるが、これには重要なものとして、『小説素材』の『オクタヴィ』、『オーレリア書簡』への再録、『東方紀行』中の「ウィーンの恋」の『バンドラ』への再録、<sup>52</sup>「オーレリア書簡」の『オーレリア』への挿入の可能性があげられよう。マイローも指摘するよう他者の作品も自分のと同様、自由に引用・再録される。『デュマへ』中のアレクサンドル・デュマの文章や、『ローレライ』のジュール・ジャンンの文章などが例である。部分的な再録やモチーフの異稿になれば枚挙にいとまがなくなることは周知のことであろう。そして再録されたものももちろん新しい作品の中で新たな意味作用を発揮する。

再録・異稿に頭在しているよう、ネルヴァルは基本的に、自身の作品、他者が彼について書いたもの、彼が一対化する人物について書かれたものなどの、新たな読解、解釈という形である時点の自己自身の物語を作り上げていくのである。そして『オーレリア』はそのような方法の自己認識の上になされた。『道々浮ぶ考えを書きつけてきた』、「歩むにつれ、その後からたまたまれていく大きな紙の帯」に書き綴られた彼の物語の最終的な読み、物語を支えるいくつかの主題を集約し純粹な形で展開させた最後の解釈―物語なのである。それはまさしく彼自身による彼の「作品と人生」である。

このように自分の物語を「再構成」しつつ『オーレリア』に向うネルヴァルのあり方と、彼の諸作品を読み、そこから彼の人生、作品世界の変容を「再構成」していく我々とは相似関係にあるのではなからうか。我々は『十月の夜』と『デュマへ』の比較から出発して、かなり前者から遠く離れてしまったように見える。しかし、『十月の夜』で重要と考えた、夢と現実、すべてを含む「私」という場を対象化するレアリスム、そして自らを記述の対象化する自己充足的作品構造は、最終的にはこの自分自身に対する批評家としてのネルヴァル像に含まれてしまうであろう。

## 五

我々はここまで『十月の夜』では何が、誰によって書かれているか、という問を契機に記述の対象、「私」、その

相互関係、そして『デュマへ』を介して派生した問題を論じてきた。そして最後に「どのように」という最も困難な問題、ネルヴァルにおける言葉の問題を論じようとしているわけだが、この小論の一部で示しうるのはここまでの考察に基づいてなされるひとつの展望、仮説でしかないことを断っておかねばならない。

x x x

事実をありのままに書くというレアリスムを実行せんとするネルヴァルはどのような言葉を使ったか。まず、彼の一般的な言語観は十九世紀前半の人間として当然のことながら古典的、すなわち言葉は表象、代行、再現的機能を持つもの、それ自体の厚さはなく存在としては透明なもの、といったものであつたらう。『オーレリア』冒頭の有名な、「終始私の精神の裡に起つた長い病氣中の印象を努めて筆に移してみよう」(傍点引用者)での transcrire<sup>(56)</sup>の使用はまさにこのような言語観に源を持つものであると考えられる。また『デュマへ』の末尾にある、「超自然派的と呼ばれるだろう夢想状態の中で構成されたソネ」集、「幻想詩篇」についての文、「それらのソネ……はもし解釈ができるとしても、解釈されたら魅力を失ってしまうでしょう。せめてはこんなものを表現したというところを買ってください」<sup>(58)</sup>以下も、言語の解釈・理解可能性⇄表象・代行されるものの理解可能性という考えに準拠し、ソネという表現が解釈できぬのは表現されるべきものが理解を越えるもの、超自然的なものであり、表現・言葉の不明確さ、不透明さによるものではない、なぜなら自分は「詩人」なのであるから、と言っているのである。この下りは、「詩人」と思うことを自分の最後の「狂氣」としており、更に進んだ議論の対象となるべき個所なのであるが、ここでは一応、ネルヴァルの古典的言語観を確認した段階で『十月の夜』の方に移ろう。

モー前後の部分については、言葉は前述の言語観の中にあり、そこからは一歩も出はしない。友人や話者の言動、バリその他の地の情景、「私」の印象、感想などが確かな現実<sup>(59)</sup>に常に還元されうる外的対象、写しとるものから独立した存在として書きとられるのである。ここでは『神曲』や『ファウスト』などへの言及を通じ、幻想的雰圍氣がかもし出され、地獄下りのイメージが重ね合されようと、そのような超現実的世界はどこまでも、写された現実によって暗示されるものでしかない。既述のように現実性の基盤、保証を対象の側、「私」の外に置きこれを描写



しようとするれば、言葉はあくまで透明でなければならず、透明であるならば、それが理性社会の通用言語であるかぎり、理解可能な地点までの表現しか可能ではないからである。

モーにおいて言葉はこの状態からの離脱の可能性を示唆したと言えよう。前章まで述べ来たったように、真实性の基盤が「私」の内に移り、夢や現実が働きかける受動的な場としての「私」が唯一の対象となる時、言葉はモーの教章の書かれたことが次々に記述の対象となる堂々めぐりが教えるよう、書き写すものが書き写される、という状況の中で透明性の義務から解放され自由となる。すなわち理解可能な世界の表象であった言葉が、その世界を離脱し、「私」という磁場において、その「私」独自の、かつて言葉が表象していた世界から見れば超自然的、反理性的、理解不可能でもありうる世界を表象する自由を得るのである。というより正確にはその世界は「私」の中にその言葉によってしか存在しないのであるから、それを存在せしめる言葉、表象||意味となるべきだろう。言葉は自らが構築していく建築物によって新たな意味を持ち、またその意味||表象により建物を支えるのである。

「詩人」とは建築関係の者であると、「私」は言った。<sup>(60)</sup>

『十月の夜』の「私」は、「絶対的なレアリスム」の試みの中で、このような言葉の世界の入口まで来て引き返していく。そして、この経験を経たネルヴァルが『オーレリア』の中でこの世界の中に入っていく。そこでは自らが構築する神秘的宇宙体系により意味を持ち、それを表象するという役割をもつぶ厚な言葉が、ありのままを書きうつす、レアリスムを実行する言葉として使われるであろう。

『十月の夜』をレアリスム試行の場として、恐らくそのパロディ化しようという意図に反し、作者の言うところをそのままに受けとることにより、我々は超レアリスムとも呼びうる方法の姿を垣間見た。幾度も言及した『オーレリア』との関係より、この考察が狂気をいかにして語らせるかという問題<sup>(61)</sup>につながることは明らかであろう。そして一方、それは、不透明な言語、自己充足的作品、批評||作品などを通じてネルヴァルをロマン派以後の文学世界へと連結する。『十月の夜』はこうして、狂気という特殊な情況ゆえに一九世紀後半以後の文学の問題を先取

りしなければならなかった人物としてのネルヴァルの考察へ、十九世紀文学の変容に新たな角度より光をあてると  
いう展望のもとに、我々を誘うのである。

使用テキスト

NERVAL: *Œuvres*, I. *Pleiade*, 5<sup>e</sup> éd., 1974 [OE.I.と略] (訳文は『ネルヴァル全集』(筑摩書房)に準拠しました。)

注

- (1) Jean RICHER, *Nerval, Experience et Création*, Hachette, 1970, p. 401, p. 403.
- (2) 四一年の発作以来おさまっていた精神の変調は四九年から再発し、同年および翌年にも短期間精神医の治療は受けてい  
る。
- (3) *Les Nuits d'octobre*, OE.I, p. 79. [《Les Nuits》と以下略す]
- (4) 『シルヴィ』構想への言及は、五二年のアンテノール・ジョリ宛の手紙が最初とされるが、ネルヴァルはそこで『人生  
の諸情景』あるいは『過ぎゆく愛』のどちらかが題として適当だろうと語っている。またロヴァンジュル文庫に所収の  
『シルヴィ』の断片も構想された作品がはるかに大きなものだったことを推測させる。
- (5) その表われとして、五二年十二月にソルム夫人宛に送られたと思われる「御位高き奥方よ……」と「墓碑銘」の二篇  
の詩をあげられよう。
- (6) *Les Nuits*, p. 79.
- (7) *Les Illuminés, Œuvres Complètes*, II. *Pleiade*, 1984, p. 1074.
- (8) OE.I., p. 1064.
- (9) *Lettres à Jenny Colon*, OE.I., p. 754.
- (10) *Paradoxe et Vérité*, OE.I., p. 435.
- (11) *Les Nuits*, p. 80.
- (12) ROSS CHAMBERS, *Gérard de Nerval et la poétique du voyage*, Corti, 1969, pp. 308-
- (13) *Les Nuits*, p. 102.
- (14) *Ibid.*, p. 107. 実際には思い出に支配された私の姿が描かれる。『シルヴィ』では「思い出を組みたてなおそう」という

言葉のあとに再構成された思い出が来る。二つの作品の対象の違いがここに見てとれるだろう。

- (15) *Ibid.*, p. 109.
- (16) *Ibid.*, p. 108.
- (17) *Ibid.*, p. 109.
- (18) *Ibid.*, p. 106.
- (19) *Ibid.*, p. 116.
- (20) もちろん表面的に話の筋はとうっている。モーに身分証明書を忘れた、それでクレビーで逮捕された……と。しかし、それよりも第二十二章冒頭のモー旅行の真の動機、クレイユ行きの提示による作品全体の話の基礎の変更、作品全体の姿の変貌の方が重要である。
- (21) *Ibid.*, pp. 85-86.
- (22) R. CHAMBERS, *Op. cit.*, p. 327.
- (23) *Les Nuits*, p. 94.
- (24) *Ibid.*, pp. 96-97.
- (25) *Ibid.*, p. 97.
- (26) *Ibid.*, p. 98.
- (27) *Ibid.*, p. 102.
- (28) *Ibid.*
- (29) *Ibid.*
- (30) *Ibid.*, p. 103.
- (31) *Ibid.*, p. 109.
- (32) *Ibid.*, p. 103.
- (33) *Ibid.*, p. 105.
- (34) *Ibid.*
- (35) *Ibid.*, p. 106.
- (36) *Ibid.*, p. 111.
- (37) *Ibid.*, pp. 79-80.

- (38) *Angélique*, OE.I., p. 169.
- (39) *Ibid.*, p. 189. この点については直接的には検閲制度への対応としてなされていることは言うまでもなく。
- (40) *A Alexandre Dumas*, OE.I., p. 149.
- (41) *Lettre au Etienne Labrunie*, OE.I., p. 1117. 参照
- (42) *Paradoxe et Vérité*, OE.I., p. 435.
- (43) *Le Christ aux oliviers*, OE.I., p. 7.
- (44) *Les Nuits*, p. 92.
- (45) *El Desdichado*, OE.I., p. 3.
- (46) *Les Nuits*, p. 116.
- (47) *Aurélia*, OE.I., p. 385.
- (48) *Les Nuits*, p. 118.
- (49) *A Alexandre Dumas*, OE.I., p. 150.
- (50) *Ibid.*, pp. 150-151.
- (51) *Ibid.*, p. 158.
- (52) 「銃士」紙の校正刷版ナントムトナク。 *Notes et Variantes*, OE.I., p. 1312. 参照。
- (53) Geneviève MOULLAUD, *«L'auteur et l'autre»*, L'Hercule, numéro 37, pp. 245-246.
- (54) Théophile Gautier, *Histoire du romanisme*, Charpentier, 1927, p. 71.
- (55) *Aurélia*, OE.I., p. 350.
- (56) transcrire : Représenter par l'écriture, sans apporter de modifications, une réalité intérieure ou extérieure ; reproduire fidèlement ce qui a été dit, vu, pensé, ressenti. (Grand Larousse de la langue française)
- (57) *A Alexandre Dumas*, OE.I., p. 158.
- (58) *Ibid.*, pp. 158-159.
- (59) 書へ主体をとりて使用される言葉の両義をいふ。
- (60) *Les Nuits*, p. 91.
- (61) この点については拙論「ネルヴァルと狂気『オーレリア』へのひとつのアプローチ」(法政大学教養部「紀要」41号、外国語学・外国文学編「一九八二年一月」)を参照されたい。