

Title	Les Nuits d'octobre : 仮装された自伝
Author(s)	小林, 宣之
Citation	Gallia. 26 P.37-P.46
Issue Date	1987-03-25
Text Version	publisher
URL	http://hdl.handle.net/11094/10088
DOI	
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/repo/ouka/all/>

Les Nuits d'octobre— 仮装された自伝 —

小 林 宣 之

I. はじめに

Angélique (1854) と *Petits Châteaux de Bohême* (1853) 同様、*Les Nuits d'octobre*⁽¹⁾ も一人称回想形式の作品であり、二十六の章で構成されている。物語の時間枠は、標題、〈J'ignorais qu'au 1^{er} du mois on avait changé l'heure des départs au chemin de Strasbourg.〉(p. 79⁽²⁾) 及び〈Voilà l'histoire fidèle de trois nuits d'octobre〉(p. 118) という本文中の記述、発表年月を考慮に入れて、1852年10月1日から4日まで（三晩目の明けた日の出来事も語られるので）と推定できる⁽³⁾。

(1) 本稿の Nerval のテキストの引用は次の版に拠った。

Gérard de Nerval, *Œuvres*, tome I, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1974 (5^e édition). (Iと略記)

— *Œuvres complètes*, tome II, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1984. (IIと略記)

Les Nuits d'octobre は、1852年10月9, 23, 30日, 11月6, 13日の五回に分けて *L'Illustration* 誌に連載された後、生前は単行本未収録（死後、Gautier と Houssaye 編集の作品集 *La Bohème galante* [Paris, Michel Lévy, 1855] に収録される）。

(2) *Les Nuits d'octobre* のテキストの本文中への改行なしの引用は、その都度括弧内に頁数のみを記す。

(3) Raymond Jean は、恐らく Pléiade 旧版第一巻第四版 (1966) 所載 (p. 1039) の Auguste Dumont 宛ての書簡を根拠に、*Les Nuits d'octobre* の執筆時期を *Sylvie* と同時期の1852年5月末としており、この見解に従えば、1852年という時間枠の設定は不可能になる。ところが、Pléiade 旧版第一巻第五版 (1974) では同書簡の日付は1852年10月末と訂正されているので (pp. 1055–1056), Jean の見解は修正する必要があると思われる。また Jean の引用する書簡のテキスト自体も、〈Je finis les articles de *L'Illustration* où je découperai quelque chose pour *Sylvie*.〉となっていて、〈Je finirai [...] *Sylvie*.〉とする現行の Pléiade 版との食い違いを見せている。(cf. I, p. 1538., Raymond Jean, *La Poétique du désir*, Seuil, 1974, p. 77.)

話者はまず第一章で、《Ne pouvant m'éloigner beaucoup cet automne, j'avais formé le projet d'un simple voyage à Meaux.》(p. 79) という内容予告を行なうが、実際にモー行きの話が語られるのは第十六章においてであり、その間彼はパリから一歩も出ず、偶然出会った友人と、パンタンと呼ばれる一帯を探訪して夜を明かす。これが初日の出来事で、二日目にモーに着いた話者は、頭髪の代わりにメリノ羊の羊毛を生やした女の見世物を深夜まで見物する。翌朝彼は、「モーへのちょっとした旅行」だった筈の旅行の目的を次のように訂正する(第二十二章)。

Je n'ai pas encore expliqué au lecteur le motif véritable de mon voyage à Meaux... Il convient d'avouer que je n'ai rien à faire dans ce pays; [...] Un de mes amis, un limonadier de Creil, ancien *Hercule* retiré et se livrant à la chasse dans ses moments perdus, m'avait invité, ces jours derniers, à une chasse à la loutre sur les bords de l'Oise.⁽⁴⁾

モーでメリノの女を見物したのは、当地で他に用事がなかったからで、旅の本当の目的は、クレイユまで行ってオワズ河畔で友人と河獺猟をすることだと言うのである。パリのほぼ真北にあるクレイユに行くのに、ほぼ真東のモーへ行くのは容易に信じ難い旅程であるが、簡便な北部鉄道を避けて、モーからダマルタン、エルムノンヴィル、サンリスを通る道中を選ぶ方が好ましいと話者は補足している。最初から迂遠な計画の上に、様々な些事に気を取られて汽車や乗り合い馬車に乗り遅れるので、この後も旅程の変更を余儀なくされ、ナントゥイユを経てクレピーに着いたところで旅券をモーに忘れてきたために留置される。ここまでが三日目の出来事である。翌朝サンリスに連行されて身の証しを立てクレイユに辿り着くが、友人は猟を終えクレルモンへ葬式に出掛けて留守である。

こうして物語のあらましを見てくると、その真の目的がモー旅行は勿論、河獺猟にもなく、これらを取り敢えずの口実として、その間に体験する出来事を逐一忠実に物語ることにあることは明らかである。この語り的手法を、話者は第十五章で《daguerréotyper la vérité》(p. 102) と形容しているが、本稿ではこれを「réalisme の手法」と総称することにして、まずこの手法の意味する所を概括し、次いでその実践と破綻の過程のうちに、「時間的に制限された自伝」となる筈だった *Les Nuits d'octobre* が「仮装された自伝」⁽⁵⁾ に

(4) *Les Nuits d'octobre*, I, p. 111.

(5) この用語《autobiographie déguisée》は、*Promenades et Souvenirs* の次の一節から採って我々が修正を加えた造語である。

N'est-on pas aussi, sans le vouloir le sujet de biographies directes ou déguisées? (I, p. 139)

変貌を遂げる過程を重ね合わせるべく努めることにする。

II. réalisme の手法

Les Nuits d'octobre の話者が、「十月の三晩の忠実な物語」を語る上で意識的に réalisme の手法を採用するのは、観察のみに基づいて書かれた Charles Dickens の記事の翻訳を *La Revue Britannique* 誌上で読んだからである。

ところで、〈écrire et lire des chapitres d'observation dénués de tout alliage d'invention romanesque〉(p. 79) とか 〈se content[er] du vrai absolu〉(p. 80) というようなイギリス流の réalisme の特徴とされる条件は、そもそも自伝を綴る上で要請される必要条件ではあるまいか。この点を、*Angélique* のプレオリジナルであり、Nerval の自伝構想の温床となった l'abbé de Bucquoy の伝記 *Les Faux Saulniers* が *Le National* 紙に連載され始める直前、*Revue des Deux Mondes* 誌に1850年8月から9月にかけて連載された Restif de la Bretonne の伝記 *Les Confidences de Nicolas* の一節を引いて確認してみたい。Restif de la Bretonne (1734–1806) は、彼自身、自らの体験を元に膨大な数の自伝的な作品を書き、〈Jean-Jacques des halles〉⁽⁶⁾ と渾名された十八世紀後半の奇人作家であるが、〈je suis du nombre des écrivains dont la vie tient intimement aux ouvrages qui les ont fait connaître.〉⁽⁷⁾ と告白した *Promenades et Souvenirs* (1854) の話者と同じ類型に属する作家である点で、Rousseau と並んで Nerval の深く傾倒した先達である。その伝記の中で Nerval は、Restif の作品 *Monsieur Nicolas, ou le Cœur humain dévoilé* (1794–1797) に触れて、その手法を〈procédé tout réaliste qui consiste à faire de l'homme lui-même un sujet anatomique〉⁽⁸⁾ と呼び、更に、Restif の伝記を書く上での心構えを次のように表明している。

Nous essaierons de raconter cette existence étrange, sans aucune prévention comme sans aucune sympathie, avec les documents fournis par l'auteur lui-même, et en tirant de ses propres confessions le fait instructif des misères qui fondirent sur lui comme la punition providentielle de ses fautes.⁽⁹⁾

ここで Nerval が réalisme の手法をどう考えているかは、「人間そのものを解剖用の死体にする」とか「与えられた資料を同情も偏見も排して物語る」という表現に明らかである。

(6) *Les Confidences de Nicolas*, II, p. 955.

(7) *Promenades et Souvenirs*, I, p. 139.

(8) *Les Confidences de Nicolas*, II, p. 956.

(9) *Ibid.*, p. 957.

Nervalがその執筆の過程で自伝の構想を得たと思われる *Les Faux Saulniers* の連載が、Restif の伝記の連載が終了した翌月から始まることを考え合わせると、Nerval の自伝構想の中に Restif の《procédé réaliste》が占めていた比重の大きさは容易に想像が着く。実際、*Angélique*における、三重の *identité* の探求が惹き起こす *digression* の目まぐるしい交替による叙述の混乱⁽¹⁰⁾は、既にこの手法の応用の結果と考えられるが、*Les Nuits d'octobre* の叙述にも別の形で影を落としている。

話を *Les Nuits d'octobre* に戻せば、「小説特有の作り話」の忌避と「観察」の重視、要するに「真実を写真に撮る」⁽¹¹⁾という言い回しに象徴される純粹客観描写が、ここで Nerval の考える *réalisme* の手法の意味であったと思われる。

Ⅲ. réalisme の実践と破綻

話者は、ストラスブール鉄道の発車時刻の変更に端を発し、散歩中の友人と出会う無駄話をしているうちに駅に戻る乗り合い馬車を逃したことを口実に、早速 *réalisme* の実践に移るが、その過程は延延と最終章にまで及ぶ。それは同時に *réalisme* の破綻の過程でもあり、特に破綻の観点から、二つの段階に大別することができる。

第一の段階は第一章から第十五章まで、10月1日の昼過ぎから2日の明け方に到る過程であり、第二の段階は第十六章から第二十六章まで、2日の朝から4日の昼頃に到る過程である。この分類の根拠は、《Voilà l'histoire fidèle de trois nuits d'octobre, qui m'ont corrigé des excès d'un réalisme trop absolu; j'ai du moins tout lieu de l'espérer.》(p. 118) というこの物語の結語にある。話者の「余りにも絶対的な *réalisme*」の実践は、最終的にその是正が必要とされる段階に立ち到るのであるが、その過程で生み出される「罪の意識」⁽¹²⁾が *réalisme* を破綻させる要因として働きかけるのであり、そこに一つのステップが見られるのである。

(10) 拙稿「*Angélique*—Nerval の最初の自伝—」(*GALLIA* XXIII, 1983, pp.21—32) 参照。

(11) *Les Nuits d'octobre* の話者が *réalisme* の手法の手本として Dickens の名を挙げ、一方でこの手法を「真実を写真に撮る」と表現しているのを見る時、次の小池滋氏の指摘（『ディケンズとともに』晶文社、1983）は興味深い。

「まさにこのような無関係で雑然とした細部の集積、描写こそ、つまり往々にして舌打ちをされる彼のトリヴィアリズムこそ、ディケンズの小説芸術の特徴であり、しかもそのもっとも成功した、ユニークな面である。」(p. 94)

「ディケンズ芸術の秘密はまさにこの『写真的リアリズム』にあった。」(p. 96)

(12) 例えば、第十七章で語られるモーで見た夢の記述中に、罪の意識に対する話者の自覚を端的に窺わせる次のような個所がある。

第一の段階では、話者が〈un de ces badauds enracinés que Dickens appellerait cockneys〉(p. 80) であると紹介する友人と歩き回るパリが舞台となり、更に探訪する地域により第七章までの前半と第十五章までの後半に小区分される。初め話者は、物見高い例の友人を相棒に、陽気な réaliste として、*Angélique* の話者張りの余談に耽り、友人との掛け合い漫才風のお喋りに興じる。モー旅行の計画などどこかに消し飛んでしまったかのような、言わば réalisme の謳歌である。第七章〈Le Café des aveugles〉は、Raymond Jean が指摘しているように⁽¹³⁾、その不安を掻き立てる場所の名によって、同様の名を章題に持つ第一段階の後半部、Jean Richer がこの作品全体に与えた表現を借りるなら〈un voyage en Purgatoire〉⁽¹⁴⁾、の序幕の機能を果たしているが、この章自体は、これから始まる「地獄下り」のパロディのとばくちに過ぎない。〈Et maintenant, plongeons-nous plus profondément encore dans les cercles inextricables de l'enfer parisien.〉(p. 88) という章末の掛け声が、このパロディの開幕の實質上の合図である。今やVirgileの役回りを引き受けさせられた友人が、「パリの地獄」すなわちパンタンと俗称される一帯の案内を約束してくれたからである。これ以後、現実のレベルでは、サン＝トノレ街から中央市場界限にかけて、カフェや安酒場、街路や広場を水平移動していくに過ぎないのに、話者の意識のレベルでは、章を追うに従って、社会の底辺に蠢く罪深く不幸な亡者たちの住む地獄（あるいは煉獄）への下降運動が始まる。

ここで、*Les Nuits d'octobre* に自伝の可能性を見ている我々の立場から、この「地獄下り」の体験とこの作品の自伝性の関連に触れておきたい。先に名前を出した Richer は、話者の地獄下りのパロディに〈une exploration des régions obscures du moi〉⁽¹⁵⁾ の側面を見ているが、パンタン探訪が話者の意識の内部に罪の意識を芽生えさせる契機となることと相即する重要な指摘である。ところで、この物語の冒頭に目を転じると、話者は、

Avec le temps, la passion des grands voyages s'éteint, à moins qu'on n'ait voyagé assez longtemps pour devenir étranger à sa patrie. Le cercle se rétrécit de plus en plus, se rapprochant peu à peu du foyer.⁽¹⁶⁾

という旅の規模を表わす〈cercle〉のイメージで物語を始めていたのであるが、我々はこ

Serait-ce la peine à laquelle je serais condamné pour mes fautes? (I, p. 104)

(13) Raymond Jean, *op. cit.*, p. 78 et p. 81.

(14) Jean Richer, *Nerval, Expérience et Création*, Hachette, 1963, pp. 401–410.

(15) *Ibid.*, p. 403.

(16) *Les Nuits d'octobre*, I, p. 79.

の一節を、Nervalの多岐に亘った文学活動が、1850年から自伝の構想の実現に収斂していく過程の比喩表現と考える。一方話者は、地獄下りの過程で、〈les cercles ténébreux dont la spirale immense se rétrécit toujours, pour aboutir à ce puits sombre où Lucifer est enchaîné jusqu'au jour du dernier jugement〉(p. 92)という神話的なイメージを喚起している。話者が意識の内部で降りてゆく地底の奥には、罪の象徴たる反逆天使リュシフェールが待ち構えていて、地獄の探訪者Danteは、地底の暗い井戸に繋がれる危険に絶えず晒されているのである。この二つの引用個所が「次第に狭まってゆく輪」という共通のイメージで結ばれていることは言うまでもないが、ここで注意を促したいのは、自伝の構想の実現が大罪へと到る潜在的可能性をこのイメージが暗示している点である。やがて話者がクレプーの牢獄で一夜を過ごすことになる物語の展開もこの点と無関係ではあり得ないだろう。

それでは、ポール・ニケという「地獄の井戸」へと到るパンタン探訪が話者に植え付ける罪の意識の内実は如何なるものか。それはまず、〈Si je n'étais sûr d'accomplir une des missions douloureuses de l'écrivain, je m'arrêteraici〉(p. 94)という弱音の形をとって表白され、やがて、〈Un simple écrivain ne peut que mettre le doigt sur ces plaies, sans prétendre à les fermer.〉(p. 102)という諦念に結実する「作家の無力」という罪である。眼前に展開する数々の悲惨な光景に対して、金持ちでも司祭でもない話者は救済の手を差し延べることもできず、ただこうした実態の「真実を写真に撮る」しかなす術がない。

この諦念を抱いてやっと「パリの地獄」を抜け出し、モーへ旅立つところから、réalismeの実践は新たな段階を迎える。モーでréalisteの観察の対象となるのは、réalitéとfantaisieの混血児とも言うべき一種のmonstre(畸型・怪物)、「メリノの女」である。この女は、話者が入手し、*L'Illustration*誌の事務所で実物を確認できると原註を付してまでその存在を保証している広告に拠れば、〈une jeune femme de dix-huit ans, native de Venise, qui, au lieu de chevelure, porte une magnifique toison en laine mérinos de Barbarie, couleur marron, d'une longueur d'environ cinquante-deux centimètres〉(p. 103)である。この現実と空想のアマルガムが話者を突き落とすréalismeのジレンマは、女の髪に触れてその弾力を確かめ、匂いを嗅いでその真実性を確信した後になっても、〈L'affiche existe, mais la femme pourrait ne pas exister...〉(p. 109)と漏らす逡巡によく表われている。それにもかかわらず、話者はこのメリノの女に深い感銘を受ける。この感銘には、Raymond Jeanの言う通り、明らかに性的な要素が混入している⁽¹⁷⁾。その身体的特徴を数え上げる話者の視線のréalismeには〈la présence d'un fantasme sexuel primitif et profond〉⁽¹⁷⁾が確かに感じられる。Nervalの諸作品において、肉感性が罪の意

(17) Raymond Jean, *op. cit.*, p. 85.

識に直結していることは周知の事実であるが、この作品では、メリノの女の登場は *réalisme* をジレンマに陥れるだけでなく、*réalisme* の危機をさえ招来するに到るのである。

メリノの女の見世物を見た夜、果てしのない廊下と階段をさ迷う前半部と地中の精たちに頭蓋を掃除される後半部とから成る夢を見た話者は、この夢さえも「写真に撮」り、分析しようと試みる。この形容矛盾の行為こそ、話者が後に《[les] excès d'un réalisme trop absolu》(p.118) と悔いることになる行為に他ならない。当然のことながら、話者は、《Je m'arrête.—Le métier de réaliste est trop dur à faire.》(p.109) と音を上げる仕儀に到る。物語への夢の介入は、*réalisme* の実践の最大の障害となり、*Les Nuits d'octobre* の話者はついにこの試煉を克服することはない。ここに、*réalisme* の破綻は事実上完成したと言える⁽¹⁸⁾。モーでの *surnaturel* あるいは *surréal* な体験の波状攻撃は、パンタン探訪で「作家の無力」という罪の意識に脅かされながらも何とか持ち堪えてきた話者の矜持を完膚なきまでに破碎する。《Or, le vrai, c'est le faux, du moins en art et en poésie.》(p.109) という呟きは、話者の *réaliste* としての敗北宣言であるが、Nerval の後の作品に視野を広げてみれば、この作品の得た貴重な教訓と言えることは指摘しておく必要があるだろう。

最後に、モーからクレイユへの旅を律義に物語ろうとする話者が、旅程を変更してクレピーを通過しようとした際、旅券をモーへ忘れてきたために一夜を過ごす破目に陥った牢獄で見たもう一つの夢に触れておこう。この夢の重要性は、最初の夢のような、*réalisme* の記述の中への夢の介入という事件性にではなく、話者がこれまで犯してきた罪を総括して告発するその啓示性にある。夢の法廷に姿を現わした三人の幽霊裁判官が列挙する *réalisme*, *fantaisisme*, *essayisme* の三つの罪状の中で、これまで我々の検討の対象から漏れてきた *essayisme* の罪に光を当ててみる。《vagabondage》あるいは《troubadourisme exagéré》(p.116) の罪と敷衍される *essayisme* は、*réalisme* の実践の物語としての *Les Nuits d'octobre* を背後から動機付けてきた、話者の行動面での一連の怠惰あるいは気紛れ、すなわち度重なる汽車や乗り合い馬車の乗り逃しと旅程の変更を指していると思われる。話者のこの「行き当たりばったり主義」は、《que faire jusque-là?》(p.82) を合い言葉にしているかの如くで、*Angélique* の話者にも共通して見られた⁽¹⁹⁾。しかし、一見偶然的成り行きに支配されているかに見えるこのような叙述の放浪主義も、既に見たように、モーでのメリノの女との邂逅とこれに起因する夢の介入を招き寄せることで、物語の必然の形成に寄与している。従って、この夢の三重の告発内容は、我々の目指す結論を先取り

(18) この作品の《Paris—Pantin—Meaux》という奇妙な（なぜなら話者の旅の目的地はクレピーなのだから）副題は、このことを暗示しているのではあるまいか。

(19) *Angélique* の話者も、探し求める本がある蔵書家のコレクションの売り立てで入手できる可能性を本屋に示唆されて、《Que faire d'ici là?》(I, p.178) と呟く。

して言えば、結果的にこの作品を自伝のジャンルから逸脱させる方向に働く同根の過失の三つの局面を語っているに過ぎないと言える。

IV. 仮装された自伝

先に「Nervalの晩年の作品に見られる自伝性の問題」という題で発表した拙稿⁽²⁰⁾の中で示したリストに従って、その三番目の自伝的な作品である *Les Nuits d'octobre* を réalisme の実践と破綻の物語という視点から見てきたわけであるが、これまで敢えて触れなかった重要な問題をここで提起しなければならない。それは、この物語を全て自分自身の身に起きた体験談として語る話者、作中の語り語られる「私」とは一体誰なのかという問題である。*Sylvie* (1854) を論じたある個所で、嘗て Georges Poulet は、〈L'on nous y raconte les aventures arrivées à un certain jeune homme que nous appellerons Gérard pour plus de simplicité, bien qu'il faille se garder de le confondre avec le vrai Gérard Labrunie〉⁽²¹⁾ と述べ、既に本稿の中に引き合いに出した Jean Richer や Raymond Jean も、これを踏襲して、あるいは作家自身との区別も曖昧なまま、*Les Nuits d'octobre* の話者を〈Gérard〉と呼び習わしている。しかし、この作品の中のどこにも、話者はその身元を確認させ得る痕跡を残してはいないし、

Recomposons nos souvenirs.

Je suis majeur et vacciné; mes qualités physiques important peu pour le moment. Ma position sociale est supérieure à celle du saltimbanque d'hier au soir:[...] ⁽²²⁾

と言う発言からも、話者自身の身元に関する韜晦の意図は明白である。更に、*Promenades et Souvenirs* の話者が、〈Est-il plus modeste de se peindre dans un roman sous le nom de Lelio, d'Octave ou d'Arthur, ou de trahir ses plus intimes émotions dans un volume de poésies?〉⁽²³⁾ と述べていることを考え合わせるなら、*Les Nuits d'octobre* を境に、Nerval がその自伝的な作品の話者の名前を秘匿する措置を採り始めた と推測し得るのではあるまいか。

この話者の匿名化の契機は、当然 *Les Nuits d'octobre* の中に求められねばならないが、

(20) *GALLIA*, XXI–XXII, 1982, pp.129–137.

(21) Georges Poulet, *Trois essais de mythologie romantique*, José Corti, 1971, pp. 13–14.

(22) *Les Nuits d'octobre*, I, p.107.

(23) *Promenades et Souvenirs*, I, p.139.

我々はその直接の動機が自伝的な物語への夢の介入にあると考える。*Angélique* や *Petits Châteaux de Bohême* が曲りなりにも自伝たり得たのは、夢の記述を欠いていたからだと言え。これらの作品において、夢は言わば禁じられた主題だったのである。それでは、なぜ夢の記述が Nerval の自伝において禁忌とされたのか。この疑問を解く鍵は、最初の夢から醒めた話者がふと口にする次の言葉のうちにある。

Pascal a dit:

〈Les hommes sont fous, si nécessairement fous, que ce serait être fou par une autre sorte que de n'être pas fou.〉

La Rochefoucauld a ajouté:

〈C'est une grande folie de vouloir être sage tout seul.〉

Ces maximes sont consolantes.⁽²⁴⁾

Les Nuits d'octobre の話者は夢から直に「狂気」を連想するのである。狂気と言え、Nerval が、1841年2月21日とも23日とも言われる最初の発作を経験して以来、常に再発作の危険に晒され、実際にその種の病院に入退院を繰り返していた伝記的事実は広く知られている。*Les Nuits d'octobre* の執筆された1852年も、1月23日から2月15日まで、丹毒と高熱のために、デュボワ病院という市立の精神病院に入院していることを考えれば、異常な内容の夢が狂気の再発の予兆ではないかと恐れる Nerval の精神のメカニズムがここに反映していることは十分に考えられる。この作品に横溢する諧謔がその印象を弱めているとは言え、狂気の問題に直結する夢の主題化が話者の匿名化の重要な契機の一つとして働いていることは確実である。

また、*Petits Châteaux de Bohême* を論じた拙稿⁽²⁵⁾ の結論部分で、話者の匿名化の問題に触れて、宿命の恋愛の相手である女優の匿名がその引き金となると指摘しておいたこともここで思い出しておきたい。女優の匿名はその非現実化あるいは神話化を保証したのであるが、réalisme の実践者である *Les Nuits d'octobre* の話者も、自ら紡ぎ出した具体的で詳細な細部の中心に位置しながら、同様に非現実化ないし神話化の運命を免れない。作中にばら蒔かれた Amphyon, 〈les cygnes de l'Edda〉, Dante, 〈la blonde sorcière de Fausti〉, 〈le vieux Silène〉 と 〈les Bacchantes〉 あるいは Orphée, gnomes, 〈le coq de Lucien: ἀλεχτρούων〉⁽²⁶⁾ などへの言及もあるいはこの傾向を暗示しているかもしれない。

(24) *Les Nuits d'octobre*, I, p. 107.

(25) 「*Petits Châteaux de Bohême*—NERVALの最後の自伝—」(大阪大学文学会発行『待兼山論叢』第18号文学篇, 1985, pp. 37—53)。

(26) *Les Nuits d'octobre*, I, 順に p. 91, p. 92, p. 92 et p. 94, p. 98, p. 99, pp. 105—

いずれにせよ、夢の記述に由来する話者の匿名化とそこから生じる物語の非現実化あるいは神話化の傾向は、réalisme の物語として始められた作品にとって実に皮肉な成り行きという他ない。こうして「誰でもない話者」となった *Les Nuits d'octobre* の話者が物語る内容の vérité は宙に浮き、作品自体も、Philippe Lejeune の分類⁽²⁷⁾ に依拠すれば、〈autobiographie〉と〈roman personnel〉の中間に宙吊りにされた未決定のジャンルに放逐されることになる。Dickens 流の réalisme の手法により模索される自伝のジャンルから逸脱し、かと言って当初忌避した小説にも後退しない新たなジャンル、*Les Nuits d'octobre* により切り開かれたこのジャンルを、我々は、Nerval 自身の表現を振って「仮装された自伝」(autobiographie déguisée) と呼んでおこう。

106, p. 107.

(27) Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, 1975, pp. 28–29.