

| | |
|---------------|---|
| Title | Nerval ノ バンネン ノ サクヒン ニ ミラレル ジデンセイ ノ モンダイ |
| Author(s) | コバヤシ, ノブユキ |
| Citation | Gallia. 21-22 p129-p.137 |
| Issue Date | 1983-03-31 |
| oaire:version | VoR |
| URL | https://hdl.handle.net/11094/11064 |
| DOI | |
| rights | |
| Note | |

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

Nervalの晩年の作品に見られる

自伝性の問題

小 林 宣 之

I. はじめに

Nervalの文学的軌跡は、きわめて逆説的な形で、大器晩成の一つの典型を示している。彼の事実上の文学的出発である*Faust*の仏訳(1827)が、彼を早熟の天才として文壇にデビューさせるからである。

しかし、この小さからぬ成功の後に来るものは、二十年以上に亙る修業時代である。その間、Nervalはありとあらゆるジャンルを試みると言ってよい。十六世紀フランスの簡素な詩形、特にRonsard派の薫陶に、ドイツ・ロマン派の神秘主義への傾倒を結びつけた詩作、やはりドイツ・ロマン派の影響下に、当時流行していた幻想的短篇、彼自身の*Faust*を模索する劇作、生計を得るための劇評や書評、過去数世紀の奇人たちの、作者の内面的な共感に裏打ちされた伝記、そして彼の旅行家としての一面を反映させた旅行記。

こうした多ジャンルに及ぶNervalの文学活動は、しかし彼の意図に反して、*Faust*の翻訳で勝ち得た栄光の影を徐々に薄れさせ、彼を小ロマン派として一括される群小作家の中に紛れ込ませる。特定のジャンルへの集中を許さないNervalの文学的放浪癖は、こうしてまず否定的な様相の下に発揮されるのである。

Nervalのこれらの多面的な試みが、布石としての、あるいは伏線としての、肯定的な意味合いを帯びて、新しい照明の下に顧みられ得るのは、多産なしかも驚くべきジャンルの集中を伴った晩年を、我々が知っているからである。この散漫と集中との鮮やかな対比が、Nervalの特異で逆説的な全体像を構成する。

それでは、Nervalの晩年に見られる驚くべきジャンルの集中とは如何なるジャンルへの集中であり、Nervalはなぜこのようなジャンルの集中に向かうことになるのであろうか。そしてまた、このジャンルの実態はどのようなものなのであろうか。この三点を明らかにしようとするのが、小論の目的である。

II. 予備的な二つのジャンル

Nervalの晩年の作品に、ジャンルの集中を準備したと思われる二つのジャンルについて、まず検討を加えておきたい。それらは、共に1850年代に入ってから纏められ、晩年の作品

群の傍らに拮抗的な場を占める *Voyage en Orient* (1851) と *Les Illuminés* (1852) が代表するジャンル、即ち旅行記と伝記である。⁽¹⁾この二つのジャンルは、言わば、Nervalの文学的到達の終点へと向かう流れを形成する支流のうちの主要な二つであると言える。その支流としての性格について、以下に簡略に論じてみよう。

*Voyage en Orient*は、Nervalの1842年末から1843年末にかけての約一年間に及ぶ東方(地中海東部・中近東)旅行を中心に、その他の中小の旅行に取材した断片的紀行文の一大集成である。⁽²⁾その分量はNervalの全作品の中でもずば抜けた規模を誇っているが、基本的には断章の寄せ集めであり、一貫した構想力の所産と言うよりは編集の才能の産物である。

このほぼ十年間にも及ぶ旅行記の執筆からNervalが培ったものは、過去の日々の見聞を一人称の視点から回顧し、日録的に定着する手法である。十年という執筆期間は、この手法の習得期間として決して短くはない。しかしNervalは、一人称説話形式の手法を自家薬籠中のものとすると同時に、逆に、この形式の呪縛の虜になったと言えるだろう。彼は晩年の作品の大半を、執拗にこの形式の枠内で書き綴るからである。

一方Nervalは、旅行記と並行して、何人かの奇人と呼び得るような神秘家や作家の伝記を書いている。*Les Illuminés*には、都合六人の奇人たちの伝記が収められているが、十六世紀から十八世紀に亘って分散するこれらの奇人たちは、何らかの点で、Nervalが自分自身との精神的血縁を認めた人々である。Nervalは、彼らの人生の中に彼自身の人生との似通いを求め、恰かも転生するかのようになり、繰り返し彼らの足跡を辿ることで、言わば、来たるべきジャンルへの肩慣らしをしていると言えよう。

以上の点を総合すれば、旅行記と伝記という二つのジャンルが、作者が自分自身の一生を(旅行記的要素)、ある統一的な展望の下に回顧的に物語る(伝記的要素)ことを特徴とするジャンル、即ち自伝を準備したことは、もはや明白であろう。事実、*Les Illuminés*のRestif de la Bretonneを扱った伝記の中に、Nervalが自伝というジャンルに決して無自覚ではなかったことを示す一文を見出すことができる。

L'intérêt des mémoires, des confessions, des autobiographies, des voyages même, tient à ce que la vie de chaque homme devient ainsi un miroir où chacun peut s'étudier, dans une partie du moins de ses qualités ou de ses défauts.⁽³⁾

ここでNervalが、自伝と旅行記の効用は、その記述を他山の石として、読者の自己研究に資する点にある、としていることが興味深い。しかも、《voyages même》という表現により、旅行記が、このような効用の点で自伝より劣る、と考えられていると思われる。更に憶測を逞しくするならば、この一文は、旅行記から自伝への移行を、他ならぬ伝記の

中で暗示している、と言えるかもしれない。

Ⅲ. 自伝の定義

Nervalの晩年の作品に生じるジャンルの集中が、旅行記と伝記の複合ジャンルとしての自伝へのジャンルの集中である、と果たして言い得るのかどうかの具体的な検討に入る前に、もう一つのきわめて重要な予備作業を終えておかねばならない。それは、その検討の基準になる自伝の構成要件の問題、即ち自伝の定義の導入である。また、検討の結果、それらの作品が厳密な意味で自伝ではないことが明らかになった場合、それらが属する自伝の隣接ジャンルにも当然言及しておかねばならない。我々がここで参照するのは、一般には中川久定氏の紹介⁽⁴⁾によって知られるようになったと思われる、Philippe Lejeuneの自伝の定義である。

Lejeuneは、自伝を構成する四つの要件を挙げている。⁽⁵⁾つまり、1) *récit en prose*であること、2) *vie individuelle*を主題とすること、3) 名前を介して *identité de l'auteur et du narrateur*が成立すること、4) *identité du narrateur et du personnage principal*が成立し、*perspective rétrospective du récit*が存在すること、の四条件である。

この中でLejeuneが特に重要視するのは、第三の、作者と話者が同一人物でなければならない、という条件である。この条件は、作者が、彼自身の名前（実名でも筆名でもよい）を話者に与えることで満たされる。この条件が満たされることを、Lejeuneは*pacte autobiographique*の成立と呼ぶのである。⁽⁶⁾また、この契約が成立しない場合でも、物語の進行に連れて、話者が作者と同一人物であることを示す状況証拠（例えば、作者の過去の作品名が、話者自身の作品として言及されるとか、話者の家族の姓が、作者自身のそれと一致するとか）が明らかになれば、その作品は自伝である、とLejeuneは補足している。⁽⁷⁾我々が、以下のNervalの晩年の作品（これらの作品を、以後とりあえず、「自伝的な作品」と呼ぶことにする）の検討で活用するのも、主として、この話者と作者の一致という条件である。

ところで、この条件が満たされないことが明らかになった場合、その自伝的な作品は、*roman personnel*と呼ばれる。⁽⁵⁾但し、この場合、話者が何らかの名前を与えられていることが前提であって、もし話者が最後まで名前を与えられない場合、その作品のジャンルは*indéterminé*である、というのがLejeuneの説である。⁽⁸⁾

Ⅳ. 検 討

まず、我々がNervalの自伝的な作品として検討する作品のリストを掲げておく。⁽⁹⁾

Angélique; Petits Châteaux de Bohême; Les Nuits d'octobre; Sylvie; Octavie; Promenades et Souvenirs; Aurélia.

以上の作品はすべて、話者が彼自身の人生を回想する散文の物語である。従って、個々の作品の検討に際しては、話者と作者の関係と回顧的展望の二点に絞って考察する。

Angélique (1854) のプレオリジナルである *Faux Saulniers* の書かれた1850年のNervalは、5月中旬に *Voyage en Orient* に収録される最後の断章を発表し、8月から9月にかけてRestifの伝記を発表し、その直後の10月から12月にかけて、やはりl'abbé de Bucquoyの伝記として構想されたこのプレオリジナルの発表、という順になる。*Angélique* は、このプレオリジナルから、*Les Illuminés* に収録された伝記部分を除いて、「ヴァロア地方散策の記録」⁽¹⁰⁾ という自伝的な側面を強調した作品なのである。従って、その成立の経緯そのものが、「旅行記の完結→伝記における自伝的要素の派生」という三つのジャンルの相関関係を雄弁に物語っていると思われる。

さて、このようにして成立した*Angélique*の話者とNervalの関係はどうであろうか。我々は、二つの根拠によって、両者が同一人物であることを確認できる。まず、物語中に挿入されている読者からの手紙の中で、話者を指して、

《Lecteur sympathique de M. Gérard de Nerval et désirant lui être agréable, je lui communique le document ci-joint...⁽¹¹⁾

と、作者自身の名前で名指していること、第二に、話者が巻末で、

On peut lire l'histoire de l'abbé de Bucquoy dans mon livre intitulé: *Les Illuminés* (Paris, Victor Lecou).⁽¹²⁾

と付言していることの二つである。これは、作品が自伝であることを示す理想的な場合である。回顧的展望の点でも、随所に挿入される幼少年期の回想が、伝記の資料探しに奔走する現在時を大きく浸蝕しているということができよう。*Angélique* は自伝である。

1851年には*Voyage en Orient*が出版され、伝記の執筆が継続される。Nervalの自伝的な作品が、名実共に量産態勢に入るのは、1852年である。この年は*Les Illuminés*の刊行される年でもある。まず7月、*Petits Châteaux de Bohême* (1853) のプレオリジナルである*la Bohême galante*が発表され、次いで10月から11月にかけて*Les Nuits d'octobre*が発表される。

Petits Châteaux de Bohême は、三章構成の、アンソロジー的な性格を持つ回想的な作品で、話者は自身の詩人としての三つの時期を代表する作品を、各章末に挿入している。それらはすべて、Nervalの作品として知られているものである。それぞれ城という語で表される各章は、輝かしい青年期の回想から、その終焉を告げる宿命的な愛の喪失体験までを辿る。第一の城の記述に比べて、第二、第三の城の記述が全体の均衡を失するほど簡略

なのは、女優への愛とその喪失が、その後の作品の真の主題となるのを考え合わせれば、納得できる。*Angélique*で幼少年期への回想の糸口を見出だしたNervalは、この作品で来たるべき作品の粗描を試みたと言えるだろう。そして、この作品以降、Nervalの自伝的な作品の話者は、決してその名を明かさなくなる。しかし、この作品は、Nervalの過去の作品が話者自身の作品として挿入されているという有力な状況証拠の故に、依然として自伝である。

話者の名前の喪失は、Lejeuneの説に拠れば、残りの五つの作品に、自伝か（間接的な状況証拠によって）、分類し得ない作品か、の二つの可能性しか残さないことに留意しておこう。

1852年に書かれたもう一つの作品、*Les Nuits d'octobre*は、話者のきわめて個人的な小旅行の物語である。彼は、クレイユの友人に招かれて河獺猟に行く旅程を、Charles Dickens流のréalismeの手法で忠実に物語るのだと繰り返し強調する。この公約は、結果的には果たされないと言うべきであろう。話者が作者であるという状況証拠が何一つ見出だされないため、公約の責任の所在が、誰でもない話者と共に宙に浮くからである。つまり、fidélitéの次元が、話者の主観の内部に留まって、話者が忌避した筈の《invention romanesque⁽¹³⁾》と区別する手立てが皆無なのである。しかし、この点を除けば、語られる三晩のうちの第一夜のパリの下町の描写などは特に、偏執的なまでの具体的な詳細さを示している。《Recomposons nos souvenirs.⁽¹⁴⁾》という言い回しに象徴される回顧的な視点が、言わば微視的に作用しており、話者の言うréalismeは、この作用の範囲内で試みられていると思われる。結局*Les Nuits d'octobre*は、話者の匿名に加えて、自伝的に肝心な事実を何一つ明示しないことで、もはや自伝以外のジャンルを目指していると言える。

1853年には、*Petits Châteaux de Bohême*の出版に続いて、8月に*Sylvie*が発表され、12月には*Octavie*が発表される。共に作品集*Les Filles du Feu* (1854)に収録された決定稿のプレオリジナルである。

この二つの作品は、*Petits Châteaux de Bohême*での自伝的な粗描の本格的な展開であると言える。しかも共に、「望みのない宿命的な恋からの逃避」という共通のテーマを扱っている。そこで、両者を対比しつつ一括して検討してみよう。

まず、*Sylvie*が、女優Aurélieに憧れ、毎夜劇場通いをしていた当時を軸に、そうしたある夜ふと蘇った幼友達Sylvieの思い出に導かれて、そこに幼少年期の追憶を複雑に絡み合わせる時間構造を示すのに対し、*Octavie*には、そのような幼少年期への回顧的な展望の広がりはない。それは、*Sylvie*が、話者の幼少年期の体現者とでも言うべき存在であるのに対し、*Octavie*は、旅先で偶然知り合った未知の英国娘に過ぎない、という点に起因している。しかし、どちらも宿命的な恋の相手には欠けている親しみを感じさせる存在として、その女性とは対立的に機能している。一方、逃避先には不在の女性の代理機能を果たす存在として、*Sylvie*のAdrienneと*Octavie*の妖しい魅力と不吉さを示すナポリ娘を挙

げることができる。どちらも《fantôme⁽¹⁵⁾》と形容されることで暗示されるように、その近寄りたさの点で、宿命の恋の相手と同一の機能を果たしているのである。決して現実のものとなることのない、この心理的な三角関係は、婚約者がSylvieに、父親あるいは夫がOctavieに存在することが発覚することで破綻する。そして、二つの作品は共に、「愛の諦念」という同一の終局を迎えることになる。両者の相違は、Sylvieでは更に、宿命的な恋の相手である女優Aurélieとの破局が語られる点にある。この点で、この作品は、後者のそれ以後の人生の回顧譚であるAuréliaを予告するのである。

こうしてSylvieとOctavieは、同工異曲の自伝的な物語であることが明らかになったが、そこには人名を始め、虚構化の意図が明瞭で、roman personnelあるいはroman autobiographiqueへのジャンル上の傾斜が如実に見られる。しかし、話者の名前の不在が、これらの作品のジャンルの確定を不可能なものにしている。

1854年には、まず、Angélique、Sylvie、Octavieを含む作品集*Les Filles du Feu*が刊行され、10月には、Pandoraの前半部分に相当するプレオリジナルが発表される。そして、12月から翌年1月にかけて、*Promenades et Souvenirs*が、同年1月から2月にかけて、Nervalの死を挟んで、遺作Auréliaが、矢継ぎ早に発表される。

*Promenades et Souvenirs*は、その表題そのものが、Nervalの晩年の自伝的な作品の本質を言い当てている。事実、住居探しという具体的な行動の目的を持つ点で*Les Nuits d'octobre*と、場所が追憶を喚起するという点でAngéliqueと、幼少年期の失われた愛の回想という点でSylvieと共通する要素をすべて持つこの作品は、Auréliaという革命的な作品の傍らで、それまでの自伝的なシリーズの、一つの締め括り方を示していると思われる。それは、例えば、嘗ては特権的であったSylvieやAdrienneという名前の重要さが後退し、代わりに、Célenie、Héloïseといった名前が重みを増している点に見られるように、話者の人生における個別性の稀薄化を導く形でなされる締め括り方である。つまり、SylvieやOctavieで既に見られた作者自身の人生の虚構化に加えて、自伝的なシリーズの中で、その虚構化自体に多様性を持たせることで、語られる話者の人生そのものが、ある程度の相対性あるいは普遍性を獲得するに到るのである。

Auréliaは、*Promenades et Souvenirs*とは異なる形での、自伝的なシリーズの締め括り方を用意する。それはまず、これまでの作品が、回顧的展望の点で主として幼少年期から青年期までの回想を対象にしていたのに対し、この作品は、青年期以降晩年に到る回想が中心になっている点に由来している。第二に、その特異な冒頭が予告しているように、Auréliaは、現実生活の回想であるよりも遥かに、「第二の人生」である「夢」の側面からの回想であるという理由による。しかも、この「夢」は、睡眠時の夢に留まらず、話者が《l'épanchement du songe dans la vie réelle⁽¹⁶⁾》と呼ぶ病的な現象をも意味しており、勢い話者は、精神病患者あるいは狂人としての立場に、自らを追い込む結果になる。1841年2月の発病以来、断続的に再発を繰り返す、特に晩年は殆ど宿痾と化したNerval自

身の所謂「狂気体験」にこれまで課せられてきた禁忌を、話者が破った点に、*Aurélia*の異常さと特権が共に存するのである。

さて、主題的には、*Petits Châteaux de Bohême*に始まり、*Sylvie*と*Octavie*を通して、*Promenades et Souvenirs*へと到る、現実的枠組の中での自伝的な流れは、常に「愛の喪失」あるいは「愛の締念」を結末としてきた。*Aurélia*は、「夢」という非現実的枠組を導入することで、「失われた愛の回復」を主題とする物語となることに成功する。それは、図式的に単純化して言えば、愛の過失を契機とする罪の意識の形成という下降的な認識と、贖罪による救済への上昇的な希望という基本構造に、話者の人生を組織換えすることで可能になる。人間靈魂の下降と上昇という作品構造が如何なる典拠を有しているかは、言うまでもあるまい。こうしてNervalの文学的到達は、その文学的出発と見事に呼応するのである。

V. 結 論

最後に、I章の末尾で予告した次の三つの観点、即ち、1)Nervalの晩年のジャンルの集中を示す作品のジャンルの確定、2)ジャンルの集中の理由、3)そのジャンルの実態、の三つの観点から、論旨を要約しておこう。

まず、Nervalの晩年の作品の多くに共通して見られる自伝的な要素に着目して、それらが当然属するであろうと思われる自伝ジャンルが、ほんとうにそれらすべてを包摂し得るのかどうか、というのが我々の議論の出発点であった。実際、このジャンルの集中の生じる直前までNervalの文学活動の主要な部分を占めていた、旅行記と伝記という二つのジャンルが、自伝という両者の統合的なジャンルへの促しとなったという仮説は、十分あり得ることだと思われたからである。しかしながら、Philippe Lejeuneの自伝の定義を援用して検討した結果、自伝であると言い得るのは初期の二作品のみであり、1852年の秋には、Nervalは何らかの理由で自伝形式を放棄したという新たな仮説が得られた。その根拠は、話者の名前の喪失であり、その結果、以後の作品の話者は、Nervalにきわめて似ているが、決して同一人物ではない、かと言って、完全に虚構の人物でもない、という曖昧な立場に陥る。そして、この話者の立場の曖昧さが、作品のジャンル上の曖昧さにも繋がる。つまり、ジャンル確定の試みは、自伝及び分類不能のジャンルという鹵切れの悪い結果に終わった。

第二に、この時期の作品が、厳密な意味での自伝であるにせよ、ないにせよ、なぜ一人称説話形式による回顧的な物語という一貫した作品形式によって書かれたのか、という疑問が生じた。その答えのヒントは、Nervalがそれらの作品の話者に繰り返し代弁させている、例えば、*Promenades et Souvenirs*における次のような発言の中に看取されるように思われる。

..... et cependant je suis du nombre des écrivains dont la vie tient intimement aux ouvrages qui les ont fait connaître. N'est-on pas aussi, sans le savoir, le sujet de biographies directes ou déguisées? Est-il plus modeste de se peindre dans un roman sous le nom de Lélío, d'Octave ou d'Arthur, ou de trahir ses plus intimes émotions dans un volume de poésies? ⁽¹⁷⁾

Nervalは話者に、個人的な体験からしか創造し得ない作家の型について論じさせているのだが、それによって、そうした型の作家の（原文を少しもじって言えば）autobiographie directe, Nerval自身にとってはautobiographie déguiséeを、虚構と自伝の中間ジャンルとして設定しているのだと言えないであろうか。しかし、なぜautobiographie directeではいけないのであろうか。事実、Nervalはそもそも自伝として晩年の作品を書き始めたのではなかったらうか。その答えは、第三の、ジャンルの実態の問題と合わせて論じることにする。

自伝的な作品の話者を自分自身から切り離し、その一点で自伝と訣別した1852年の秋に、Nervalの行なったこの微妙な軌道修正は、青年期以降の人生、就中狂気体験以後の人生を扱う、来たるべき作品への配慮によるのだと仮定してみよう。もしこの作品を自伝として書くなら、そこで語られるべき人生の「夢」の側面は、やはり狂人としての作者の個別性に還元され、Nervalが*Aurélia*で実現してみせたような普遍性へと、読者を導くことはできないのではなかろうか。話者が名前を与えられていないことで、*Aurélia*の読者は、物語の進行に連れて、語りつつ語られる「私」に容易に同化し、言わば心理的に、この物語の自伝（勿論、Nervalのではなく話者の）的信憑性を是認するのである。この、戦略としてのautobiographie déguiséeは、Nervalからも、また彼自身の狂気体験からも、不即不離の曖昧さを保つことで、自伝として書かれた場合とは比較にならないvraisemblanceを獲得する。*Aurélia*に到る自伝的な作品のシリーズにおけるジャンルの移行は、この戦略の自覚の過程に対応した必然的な選択であり、その結果Nervalは、一人称説話形式を放棄することなく、その呪縛を立ち切ることに成功したのである。そのためには、「私」はNervalでありながら、しかもNervalであってはならなかったのである。

註

Nervalのテキストの引用は、次の版に拠った。

Gérard de Nerval, *Œuvres*, t. I (5^e édition, 1974); t. II (4^e édition, 1978), Bibliothèque de la Pléiade.

(1) この点に関しては、既に入沢康夫氏の同様の指摘がある。なお、入沢氏の言うNerval

の晩年の作品形式は、「五〇年代の初めに登場するヴェロア地方散策の記録という作品形式」である(この場合、*Petits Châteaux de Bohême*と*Octavie*は除外されるであろう)。ネルヴァル『幻視者あるいは社会主義の先駆者たち』(入沢康夫訳、現代思潮社、1968)下巻巻末の解説参照。

- (2) Nervalの旅行記には、他に、主としてドイツ旅行の印象記である*Lorely* (1852) 等がある。
- (3) *Les confidences de Nicolas*, II, p.1106.
- (4) 中川久定『自伝の文学』(岩波新書、1979)の「自伝の理論的諸問題」の章参照。
- (5) Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Seuil, 1975, pp. 14-15.
- (6) *Ibid.*, p.26.
- (7) *Ibid.*, pp.30-31.
- (8) *Ibid.*, p.29.
- (9) 勿論、Nervalの晩年(1850—1855)に執筆発表された全作品のリストではない。ここでは、一人称説話形式による回顧的な物語のみを取り上げる。但し、*Isis* (1854)はイシス信仰の解説的要素が強過ぎるため、*Pandora* (1854, 一部)は生前未完の作品であるため、共に自伝的な作品と考え得るにもかかわらず除外した。なお、リストは初出順である。
- (10) 註(1)参照。
- (11) *Angélique*, I, p.216.
- (12) *Ibid.*, p.240.
- (13) *Les Nuits d'octobre*, I, p.79.
- (14) *Ibid.*, p.107.
- (15) Cf. *Sylvie*, I, p.247; *Octavie*, I, p.289.
- (16) *Aurélia*, I, p.363.
- (17) I, p.139.

(D. 在学中)