

Title	ネルヴァルにおける<<flânerie>> (1)
Author(s)	七尾, 誠
Citation	Gallia. 1986, 25, p. 21-30
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/11978">https://hdl.handle.net/11094/11978</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

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

Osaka University

## ネルヴァルにおける《flânerie》(1)

### 七 尾 誠

#### 1. はじめに

『東方の旅』の主人公は、祝祭の真只中にある東方の街を經回り続ける。この時、祝祭という特權的な時間の枠組みをはめられた街路は、平常時における単なる通過されるだけの空間としてではなく、奇妙な言い方だが、立ち止まられる空間として現れる。

La difficulté fut de rattraper le cortège, qui s'était perdu dans le labyrinthe des rues et des impasses. Le drogman avait allumé une lanterne de papier, et nous courions au hasard, guidés ou trompés de temps en temps par quelques sons lointains de cornemuse ou par des éclats de lumière reflétés aux angles des carrefours. Enfin nous atteignons la porte d'un quartier différent du nôtre; les maisons s'éclairent, les chiens hurlent, et nous voilà dans une longue rue toute flamboyante et retentissante, garnie de monde jusque sur les maisons<sup>(1)</sup>.

後ほど再び触れることになるが、ここでの動詞の時制の変化は興味深い。単純過去及び大過去から半過去を通過して祝祭（コプトの結婚の行列）の「光と音の洪水が支配する中心」に主人が到達した時には現在形となっている。

しかしながら、街路が立ち止まられる、立ち止まる特別な空間として現れるのは、通常このような祝祭という特權的な時間の枠組みに支配されている場合に限られる。山口昌男氏がその『祝祭都市』で次のように語っているように。

この街の大通りでも、普通は一つのをほかの場所にトラックで運ぶとか、仕事するために行ったりきたりする場所と考えられているけれども、街路というのはそれよりももっと大きな可能性を持っているんだということを、こうした祭りの時は、われわれに考えさせてくれる。祭りの時の人間の動きの特徴は、立ち止まるところにあるわけですね。普通の日の人間の動きは、できるだけ早く移行するところにある<sup>(2)</sup>。

つまり、街路とは、平常時には、ある地点から別の地点へと移行してゆくための通過空

間に過ぎない。そのことは、主人公のパリ市中でのあてどのないさまよい歩きが読者に強い印象を残さずにおかない『オーレリア』においても例外ではないだろう。

Je revins donc à travers les rues vers le centre de Paris. [...] Désespéré, je me dirigeai en pleurant vers Notre - Dame de Lorette, où j'allai me jeter au pied de l'autel de la Vierge. [...] Quand tout fut éteint, je me levai et je sortis, me dirigeant vers les Champs - Elysées <sup>(3)</sup>.

ここでもやはり動詞の時制に注意したい。すなわち、ここでは主人公の行動に関する動詞はすべて単純過去で現れている。時間的な広がりを感じさせないこの時制、および行き先の地名の羅列が喚起するものは、最初の引用文の印象とは正反対に、街路で立ち止まることをしない主人公の姿である。

## 2. 〈flânerie〉

ところで、オリエントの街々をあたかもカレンダーを小脇に抱えた祝祭の狩人のように歩きまわる『東方の旅』の主人公が示すひとつの印象的な行動およびその叙述の態度は以下のようなものである。

Je n'ai pas entrepris de peindre Constantinople; ses palais, ses mosquées, ses bains et ses rivages ont été tant de fois décrits: j'ai voulu seulement donner l'idée d'une promenade à travers ses rues et ses places à l'époque des principales fêtes <sup>(4)</sup>.

この引用文の内の「もはや何度も他の人々の手によって描かれてきたものを今さら自分が描写しようとは思わない」という主張とほぼ同一の主張が、『東方の旅』と姉妹編をなしているかのような『ローライ』の中でも何度も繰り返されている。次にあげるのは、マンハイムを描いた箇所である。

Mon illustre compagnon de voyage put emporter de ce spectacle une *impression* assez complète pour que je doive me dispenser d'en rendre compte au public avant ou après lui. La même raison m'interdirait la description intérieure de Manheim, si je n'étais pas habitué à traverser les villes en flâneur plutôt qu'en touriste, content de respirer l'air d'un lieu étranger, de me mêler à cette foule que je ne verrai plus, de hanter ses bals, ses tavernes et ses théâtres, et de rencontrer par hasard quelque

église, quelque fontaine, quelque statue qu'on ne m'a pas indiquée et qui souvent manque en effet sur le livret du voyageur<sup>(5)</sup>.

この「他人の描いたものは、もはや繰り返して描写しようとは思わない」という主張は、この作品の中で非常に数多く見られる。引用例の他にも、「すでによく知られている話を自分が繰り返す必要は無い。自分はただ、価値の無いものとして見捨てられたいくつかの思い出を拾い集めるだけである」とか、「どんな旅行案内書にも載っているような教会の古さや高さなどについて述べようとは思わない」といったふうに。繰り返されるこの主張の執拗さの源は、ひとつには単なるテクニックの問題、——つまり、あらかじめ読者に対して、これまでにこれらの街々の風景、習俗などはあまりにも多くの人々の手によって報告がなされており、自分ごときものが出る幕ではないという弁解を提示しておき、それを一種の隠れ蓑にしながら、実は今から提供しようとしている情報はこれまでの他者のものとは違っていて独自のものであるというような少しおおげさな遜りを駆使したテクニックというものに求められるかもしれない。けれども単にそれだけであろうか。三番目の引用文中にある「主要な祝祭の時期の街路や広場を横切る散策の印象」という表現こそが『東方の旅』全体を支配しているのであるが、ここでは四番目の引用において異彩をはなっている〈en flâneur plutôt qu'en touriste〉という表現に注目してみたい。先程も言ったように、オリエントの旅人は祝祭という場を鍵として街々を解説しようとするのだが、この『ローレライ』のドイツにおける旅行者は自分自身を〈touriste〉であるよりも〈flâneur〉として規定し、そしてそのことを鍵もしくはよりどころとして街々を読み解いていこうとするかのようなようである。flâner という動詞は辞書などによれば、「その時々印象や見世物などに身を委ねながら行き当たりばつたりとゆっくりと散歩する」こととなっていて、19世紀になってから盛んに使われだした語であるが、『ローレライ』には、ネルヴァル自身によるよりはっきりとした flâneur の定義らしきものが認められる。

Je fais ici une tournée de flâneur et non pas des descriptions régulières. Pardonnez-moi de rendre compte de Strasbourg comme d'un vaudeville. Je n'ai ici nulle mission artistique ou littéraire, je n'inspecte pas les monuments, je n'étudie aucun système pénitentiaire, je ne me livre à aucune considération d'histoire ni de statistique, et je regrette seulement de n'être pas arrivé à Strasbourg dans la saison du jambon de la sauerkraüt et du foie gras<sup>(6)</sup>.

このようにすべての「使命」を放棄し、ただ気まぐれに群衆の波の中に浴みし、行きあたりばつたりの「光景」に目を奪われることをその行動の唯一の指針とする彼は、それゆ

えに都市においては完全なる自由人である。

Mais j'ai promis de ne point décrire, et je vais me replonger en liberté dans les rues tortueuses de la ville<sup>(7)</sup>.

そして、この自由さはあらゆる所に傍若無人に侵入することを flâneur に許すのだ。

Une porte était ouverte, j'y pénétrai avec toute l'indiscrétion d'un flâneur<sup>(8)</sup>.

ここで少し整理してみよう。まず、熟練の flâneur は *touriste* では無いのであるから、いわゆる名所旧跡めぐりなど最初から放棄している。また、彼は、いかなる文学的・芸術的「使命」をも帯びているわけでは無いから、「普通の決まりきった描写」をする必要も無い。この自由人の都市における方向性は、だから、いわゆる *monuments* に向かって直進すること無く、flâneur であるため、いやそれ以上に意識的な flâneur であり続けるために、偶然に出会うであろう「光景」に左右されていて、いわば曲線や螺線、ジグザグに近いものとならざるを得ない。これが、行動する者としての flâneur の姿である。ここでは、この「ジグザグの動き」という点に注意を喚起しておきたい。

ところで、先の引用文中に「ストラスブルックについて、まるで *vaudeville* についてのような報告をする」という箇所があった。つまり、flâneur の立場をとる者の目に、都市は通常の都市としては映らない。都市は、彼にとって人が生活する場として——当然その時、街路は通過されるだけの空間である——ではなく、ステロタイプ化された箱庭のような物として見えてくるのであり、それ故にその中をあてど無く行きあたりばったりにくろつき廻る flâneur 自身も現実世界の主人では無く、まるで小説世界のロマネスクな登場人物と化してしまうのだ。

Je croyais faire un de ces romanesques voyages de *Wilhelm Meister*, où la réelle prend des airs de féerie [...]<sup>(9)</sup>.

### 3. 「十月の夜」

「十月の三つの夜の忠実な記録」と話者によって規定されているこの作品は、全部で2章から成り1852年に分割して雑誌発表されている<sup>(10)</sup>。26章の内、前の15章がパリの夜明けまでの第一夜、16～21章がモーでの一夜、22章以降がクレピー・アン・ヴァロアでの最後の一夜という構成になっている。いわゆる「筋」と呼ぶに足るものが、非常に希薄であるのがこの作品の特徴なのだが、強いて要約を行えば以下のようなになるだろう。パリからモ

一への小旅行（実際にはモー経由のクレピー行きであることが22章というかなり後の部分で明らかにされる）を企てた話者が、鉄道・乗合馬車などに乗り遅れ続け、投獄の憂き目にあったりしたあげくに当初の目的であった友人とのカワウソ猟にも間に合わない。

ところで、先にも言ったように、この小旅行の真の目的は、かなり後になってからしか読者に明らかにされない。それも、まるで取って付けたような印象とともに。

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; mais, comme le public français veut toujours savoir les raisons de tout, il est temps d'indiquer ce point. 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<sup>(11)</sup>.

この引用文においては、〈rien à faire〉という部分と〈ses moments perdus〉という所に注意しておきたい。この短い引用の中に二度も現れる「無為の時間」に関する表現——実はこの「無為の時間」の感覚こそが、この作品全体を支配しているのだ。それに、この〈le motif véritable〉という「説明」、その提示方法の唐突さ、そして J. Richer も言うように単なる「口実」としか思えない程の取るに足りなさ、これもこの作品全体を統べている「無為の時間」の雰囲気喚起に寄与しているだろう。

さて、研究者たちの大部分<sup>(12)</sup>はこの作品に対して多くの注意を払っていないようだ。「オーレリア」を予告する作品<sup>(13)</sup>としての重要性は認めるが、それ以上でも以下でも無いというのが彼らの立場であると言うことができるだろう。

本論では、前述の「無為の時間」の雰囲気および前章で扱った flânerie を鍵としてこの作品を検討していきたい。

主人公のパリの夜の flânerie の発端となるのは、モーへ行く汽車への乗り遅れとそれによる暇つぶしの必要の発生である。

Lorsque cette idée m'arriva, il était déjà plus de midi. J'ignorais qu'au 1<sup>er</sup> du mois on avait changé l'heure des départs au chemin de Strasbourg. — Il fallait attendre jusqu'à trois heures et demie<sup>(14)</sup>.

そして、三時半の便にも乗り遅れ、翌朝の七時のそれまで待つ羽目に陥るのだが、その二度目の遅れの原因となるのは、今度は逆に「暇」であるという事態そのものである。次の引用文中の動詞が直説法現在形に置かれていることは注目に値する。この現在形は一番

最初に引用した『東方の旅』の祝祭の場面と通底しているし、また同じ乗り遅れを扱った『東方の旅』の冒頭の陽気な雰囲気とも呼応している。

Je redescends la rue Hauteville. Je rencontre un flâneur que je n'aurais pas reconnu si je n'eusse été désœuvré, et qui, après les premiers mots sur la pluie et le beau temps, se met à ouvrir une discussion touchant un point de philosophie. Au milieu de mes arguments en réplique, je manque l'omnibus de trois heures<sup>(16)</sup>.

この flâneur との出合いがもたらすものは、続く 2, 3, 4, 5, 6 章を占める対話文を中心に構成された主として「暇つぶし」に関する果てしの無いとさえ思える digression であり、7 章から始まる夜食をとるという名目の深夜から夜明けにかけてのパリのあやしげなカフェやキャバレを巡るこの友人との遊歩である。後者の夜のさまよい歩きが行動の flânerie であれば、前者こそは叙述それ自体の flânerie と呼ぶことができるだろう。叙述の flânerie, それは行動における flânerie と同様の進行形態を持っている。すなわち, flâneur が目標に到達する上で果てしない迂回を行うのと同じく, いやむしろ目標に到達することさえ厭うように, 話者は本題に入っていくことを迂回し続ける。というよりも, 本題というものの存在さえ叙述の flânerie は希薄にしていくだろう。丁度『十月の夜』に紹介されている「冗長な雄弁家」の話法にも似て。

Cicéron critiquait un orateur prolix qui, ayant à dire que son client s'était embarqué, s'exprimait ainsi: <Il se lève, il s'habille, — il ouvre sa porte, — il met le pied hors du seuil, — il suit à droite la voie Flamina, — pour gagner la place des Thermes>, etc., etc. On se demande si ce voyageur arrivera jamais au port, mais déjà il vous intéresse, et, loin de trouver l'avocat prolix, j'aurais exigé le portrait du client, la description de sa maison et la physionomie des rues; j'aurais voulu connaître même l'heure du jour et le temps qu'il faisait<sup>(17)</sup>.

また、夜のパリのあやしげな場への潜入が執拗に「地獄下り」に喩えられていることは多くの研究者の注目する所である。目に付いたものを幾つか拾ってみよう。

Et maintenant, plongeons - nous plus profondément encore dans les cercles inextricables de l'enfer parisien<sup>(18)</sup>.

Adieu, adieu, et pour jamais adieu!... Tu ressembles au sêraphin doré du

Dante, qui répand un dernier éclair de poésie sur 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<sup>(19)</sup>.

Tu te trompes! reprit-il, ce n'est pas là l'enfer: c'est tout au plus le purgatoire<sup>(20)</sup>.

この中に三度出現する円環を表わす語句〈cercle〉, 〈spirale〉をこの作品冒頭の「輪は次第に縮まり、炉辺に少しずつ近付いていく」という一文と対比させて、この夜のさまよい歩きを秘儀入信的な意味を持つ「地獄下り」ととらえ、『オーレリア』中のパリ放浪とも関連させようという見方もある。けれども、両者の間の決定的な相違点を二つ指摘することが出来る。まず第一に、この〈cercle〉は冒頭に話者が言うような「閉じていく円環」ではなく、むしろどこまでも果てし無く続いていく螺旋であり、丁度22章に言及されているロレンス・スターン『トリストラム・シャンディ』のトリム伍長描くところの螺旋のようなものであり、「炉辺」に、すなわち自己の内部に降りて行くものではない。(『オーレリア』の「地獄下り」とは、とりもなおさず自己の内部の深淵への下降である。)このことをより鮮明に証明しているのは次のような事実である。つまり、ネルヴェルの読者には親しいテーゼの一つに〈recomposer les souvenirs〉という表現があるのだが、この『十月の夜』においても20章にも現われ、『シルヴィー』においてもほぼ同様の形で現われる。また、この『十月の夜』という作品は、クレピー、サンリス、ダマルタンといった後期のネルヴェル作品群では魔術的な喚起力を持つヴァロア地方を後半の舞台としている。その中で主人公の行動のパターン——直線的な動きをとって目的地に行き着くのでは無く、思い出の地への巡礼のごとく迂回を続ける——も同一である。しかしながら、『十月の夜』を他の後期作品群と決定的に分かっているのは、ここにおいては「思い出を組み立て直そう」という標語も、この土地特有の魔術的な過去喚起力も、叙述の進行を思い出の探究の方へと、すなわち自己の内部の深淵に至る下降、自己の狂気と言われているものとの直面の方へと決して導いていかないという事実である。読者は、まことにあっけなく、はぐらかされてしまう。

Recomposons nos souvenirs. Je suis majeur et vacciné [...]<sup>(21)</sup>.

第二に、『オーレリア』においては最初に引用しておいたように、主人公は決して街路では立ち止まらない(すなわち動きが直線的である)ということであり、またこのことと関連して主人公の周りでは時間が常に欠乏していることである。確かに、『十月の夜』においても『オーレリア』と同じく「時間に遅れる」という事態もしくは「もう間に合わない」という感覚は頻出している。ところが、その結果は、前者にあつては「あり余る無為の時



間」の雰囲気の出現となり、後者『オーレリア』では「罪の意識」の増悪、宇宙の終末の予感となってしまうのである。また、パリの夜が地獄に喩えられることに関しては、前述したflâneur にとっての風景の変容のパターンと共通のものがその中に見出されるであろう。

#### 4. 結論

私見によれば、ネルヴェルの『東方の旅』以降、最後の『オーレリア』に至る作品群の流れは次のようになる。『東方の旅』の主人公は、人類共通の源泉、ヨーロッパ文明のゆりかごである母なるオリエントにおいて、祝祭という固有時——すべての思想・宗教が見事に融合し、原初の混沌がよみがえり、再生への試練の時空を人に提供する——を利用し、この源泉に身を浸し、病に悩む分裂した自我の再生・若返りを果たそうとするが、疲弊しきった宇宙すなわち現実の局面上では最早それさえも望むべくも無いのではないかという予感を持ち返る。そして遺作『オーレリア』の主人公は、現実の局面を見捨て、夢と狂気の幻影が開く局面——それはもう一つの祝祭である——上で、自己の内部の深淵への下降——過去の過失の検証、狂気なるものとの積極的な対峙——を通して *Mémorables* という自己と宇宙全体の再生を祝う祝祭の叙述を現出させることに成功する。

さて、この二つの極の間に位置する作品群であるが、これらは前述の現実の局面上の再生の不可能性の予感が確信に至る過程を示すものではあるまいか。1843年、オリエントからの帰路の船上からジュール・ジャンンに宛てた書簡の中でネルヴェルは次のような述懐をもらしている。

En somme, l'Orient n'approche pas de ce rêve éveillé que j'en avais fait il y a deux ans, ou bien c'est que cet Orient-là est encore plus loin ou plus haut, j'en ai assez de courir après la poésie; je crois qu'elle est à votre porte, et peut-être dans votre lit<sup>22</sup>.

そして、オリエントの祝祭の中の旅人は、パリにおける flâneur に変身する。flâneur, すなわち立ち止まり続けることによって現実の貧相な街路を別のなにかに変容させる者、つまり祝祭を自らの周囲に創造していく者に。彼は現実の局面上での再生の不可能性を予感しながらも、過去の方へと、すなわち再構成された思い出——想像力と時によって変容された現実の積層の方へとは方向転換しようとしな。まだ、望みは捨てられていないのだ。だが、続く『シルヴィー』以降、その望みは断たれ、flâneur は現実の局面から過去の方へと方向転換を余儀無くされる。

このような意味では、『十月の夜』は確かにいわゆる過渡期的な作品であるという評価は成り立つと思われる。だが、それは単にパリの夜のさまよい歩きが地獄下りに喩えられて

いるからでは無く、また夢の叙述にかなりの比重が置かれているからという皮相な理由からでも無い。夢の重要性に関しては既に『東方の旅』の話者が幾度も言及しているのだから。

## 註

ネルヴァルの作品の引用は次の版に拠った。Gérard de Nerval, *Œuvres*, tome I (5<sup>e</sup> édition, 1974); tome II (3<sup>e</sup> édition, 1970), (Bibliothèque de la Pléiade), Gallimard; (以下, *Œ.* I または *Œ.* II と略記する); ただし、『東方の旅』の引用のみは次の版に拠った。Gérard de Nerval, *Œuvres Complètes*, tome II (1<sup>ère</sup> édition, 1984), (Bibliothèque de la Pléiade), Gallimard, (以下, *Œ. C.* と略記する)。

(1) *Voyage en Orient*, *Œ. C.* p.264.

(2) 山口昌男『祝祭都市』岩波書店, 1984, p.153.

(3) *Aurélia*, *Œ.* I, pp.396-397.

(4) *Voyage en Orient*, *op.cit.*, pp.788-789.

(5) *Lorely*, *Œ.* II, pp.766-767.

(6) *Ibid.*, p.743.

(7) *Ibid.*, p.745.

(8) *Ibid.*, p.808.

(9) *Ibid.*, p.765.

(10) 生前の単行本収録は行われていないので、現在ではこの雑誌発表分が定本として用いられている。従って、いわゆる *variantes* も存在しない。

(11) *Les Nuits d'Octobre*, *Œ.* I, p.111.

(12) J. Richer, J.=P. Richard, L. Cellier などが代表的な例である。

(13) 例えば, J. Richer は「『オーレリア』の地獄下りへのユーモラスな導入的作品」と評し、『塩密輸入』から『オーレリア』への過渡期的作品と見ている。 cf. Jean Richer, *Nerval, expérience et création*, Hachette, 1971, p.401.

(14) *Les Nuits d'Octobre*, *op.cit.*, p.79.

(15) 『オーレリア』のパリ市中さまよい歩きの部分においても、現在形が多用されているが、陽気な雰囲気は消失している。

(16) *Les Nuits d'Octobre*, *op.cit.*, p.79.

(17) *Ibid.*, p.80.

(18) *Ibid.*, p.88.

(19) *Ibid.*, p.92.

(20) *Ibid.*, p.95.

(21) *Ibid.*, p.107.

(22) *Lettre à Jules Janin*, 16 novembre 1843, *Œ.* I, p.953.