



Title	Angélique : Nervalの最初の自伝
Author(s)	小林, 宣之
Citation	Gallia. 1984, 23, p. 21-32
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/12169
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

Angélique — Nerval の最初の自伝 —

小 林 宣 之

I. はじめに

1850年は Nerval の作品史にとって画期的な意味を持つ年である。この年 Nerval は、5月中旬、積年に亘って書き継いできた *Voyage en Orient* (1851) 所収の最後の断章を発表し、更に8月から9月にかけて、旅行記と並行して執筆してきた伝記シリーズの一編 *Les confidences de Nicolas* を *Revue des Deux Mondes* 誌上に発表した後、引き続き10月から12月にかけて、*Le National* 紙に同じシリーズに属する *Faux Saulniers* を連載する。ところが、この l'abbé de Bucquoy の伝記として書かれた作品が、伝記シリーズの総決算である *Les Illuminés* (1852) に収録されるに際して、その後半部分のみが *Histoire de l'abbé de Bucquoy* として採られ、前半部分は *Les Filles du Feu* (1854) に *Angélique* として収録されるまで事実上遺棄される。⁽¹⁾我々が言う「画期的な意味」が生じるのは、この前半部分においてである。

我々は、本来伝記として構想された *Faux Saulniers* に属しながら、この構想から逸脱する性格を持つに到ったために *Histoire de l'abbé de Bucquoy* から排除される *Angélique* に芽生えた新たな構想を自伝的構想と考え、*Aurélia* (1855) に到る Nerval の晩年の自伝的な作品群を準備すると共にそれ自体自伝として機能する最初の作品として、以下に *Angélique* を取り上げて検討してみたい。

II. Angélique の récit の三重構造

我々はまず、*Angélique* の récit を構成する narration が三つの mouvements から成るという仮説を提起したい。

嘗て Jean Richer は、十二の手紙から成る *Angélique* の récit を三楽章から成るピアノ協奏曲に見立て、最初の三つを《Prélude》、中間の六つを《Histoire d'Angélique》、最後の三つを《Dernier (mouvement)》に分類してその三部構成を指摘した。⁽²⁾ Richer は更に、この《structure concertante》の内部に《quatre thèmes principaux》、即ち、

1 — Bibliothèques, bibliophiles et bibliophilie.

2 — Le passé de la France, spécialement les origines du peuple français,

les XVII et XVIII siècles, les légendes et les chants populaires.

3—Angélique de Longueval, sa vie romanesque.

4—Le (Pays d'Angélique), c'est-à-dire un territoire assez vaste qui englobe Compiègne, Senlis, Ermenonville, Châalis, Ver, Soissons, Coucy, Clermont, Beauvais...

と《deux motifs secondaires》, 即ち,

5—L'Italie et l'Autriche. Les Médicis et la famille d'Este. (Avec, aussi, le séjour que le Tasse fit à Châalis vers le temps de Noël, en 1570.)

6—Le souvenir de J.-J. Rousseau (évoqué surtout à propos d'Ermenonville).

を析出して, 次のような《diagramme》を作成する。

LETTRES :	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Thèmes :	1	1	1	1						1		1
ANGÉLIQUE :		2			2	2	2	2		2	2	2
Les lieux.				3	3	3	3	3	3			
				4	4	4				4	4	4
	5					5	5	5	5			
										6	6	
Le concerto :	1. Prélude.				2. Histoire d'Angélique.					3. Dernier 《mouvement》.		

Angélique の narration の複雑な運動を理解する上でこうした図表化は有益であるが, 図表は作成者の分析意図に応じて微妙な差異を生じるであろう。我々の考える *Angélique* の récit の三重構造は, Richer の言うような, 音楽上の手法との類似に導かれた thèmes や motifs による分類⁽³⁾に基づくものではない。

我々は, *Angélique* の narration を三つの探求の mouvements から成ると考え, この narration の運動をそれぞれの探求の対象の《l'existence matérielle de l'individu》(169⁽⁴⁾) をめぐる三つの問いの形で分析してみたい。即ち,

1) Qui est l'abbé de Bucquoy? (1^{er} mouvement)

2) Qui est Angélique de Longueval? (2^e mouvement)

3) Qui est Gérard de Nerval? (3^e mouvement)

この分類は, Raymond Jean が指摘しているような⁽⁵⁾, 《la suite d'interruptions, de redites, de cassures, de digressions》によって織り成される *Angélique* の narration

の構造的な特徴に依拠する。これらの *mouvements* は必ずしも継起的に連続しておらず、そのことは、我々の作成した次の表の参照によって理解していただけると思う。

LETTRES	1	2	3	4	5	6
1 ^{er} mvt	E ₁ — E ₂	M ₁ — E ₃	M ₂ —		M ₃ —	M ₄ —
2 ^e mvt						
3 ^e mvt						

LETTRES	7	8	9	10	11	12
1 ^{er} mvt				E ₅ — M ₈ — M ₉ —	M ₁₁ — E ₇ — M ₁₂ —	
2 ^e mvt	M ₅ — M ₆ —					
3 ^e mvt		M ₇ —				

この *mouvements* の交替は、大雑把に見れば、確かに Richer の言うように、三・六・三の三部構成を成すと考え得るが、*narration* の運動を逐次辿れば、1^{er} mvt⁽⁶⁾ から 2^e mvt が生じる第四の手紙には既に 3^e mvt の片鱗が見えているし、第五の手紙では、1^{er} mvt に一時復帰した後 3^e mvt に移行し、第六の手紙の中頃まで 2^e mvt は中断される。第八の手紙の前半にも 3^e mvt の介入が見られる。全体として 3^e mvt に移行する第十の手紙以降もこの手紙に二度、第十二の手紙に一度、1^{er} mvt による中断が起こる。図表で破線で示したこの「中断」及び記号 E で示した「挿話」等の手法的な問題は後で一括して検討する。

さて、*Angélique* の *récit* はこのように、異なる探求の次元に属する三つの *mouvements* によって絢われる縄状の構造を持つと言えるが、この構造を産み出す *narration* の運動がやがてその収斂の場として自伝的な空間を形成するに到る過程を、先に挙げた三つの設問に対する話者の回答振りを追うことによって跡付けてみたい。

1) Qui est l'abbé de Bucquoy?

Angélique の *narration* の 1^{er} mvt は二つの動機によって始動する。l'abbé de Bucquoy

の伝記を書く義務を負う話者は、Francfort で伝記の基礎資料になる《Événement des plus rares, ou Histoire du *sieur abbé comte de Bucquoy, etc.*》という表題の書物に遭遇するが入手の機会を逸する（第一の動機）。Paris に帰ると、feuilleton-roman に課税する l'amendement Riancey が文壇を支配しており、資料なしには伝記の連載を始められない（第二の動機）。この二つの動機は 1^{er} mvt に《voyage à la recherche d'un livre unique》(160) という性格を付与する。書物の探求はまず bibliothèques publiques (Bibliothèque nationale と Bibliothèque Mazarine), 次いで vieux libraires (France, Merlin, Techener) において進められるが、結果は、第十二の手紙の話者自身による次のような概括を示せば足りよう。

J'avais vainement, vous le savez, cherché le livre à Paris. Les bibliothèques publiques ne le possédaient pas. Les libraires spéciaux ne l'avaient point vu depuis longtemps.⁽⁷⁾

ところで、ここで指摘しておきたいのは、l'amendement Riancey の要請により探求されることになる書物は、やがてその書物の主題である l'abbé de Bucquoy その人と混同されるに到り、

(...) et je vous tiendrai au courant du voyage que j'entreprends à la recherche de l'abbé de Bucquoy. Ce personnage excentrique et éternellement fugitif ne peut échapper toujours à une investigation rigoureuse.⁽⁸⁾

という記述を産むに到る点である。ここに Qui est l'abbé de Bucquoy? という設問が生じることになる。書物の探求としての 1^{er} mvt は、こうして更に歴史上の一人物の探求としての側面を兼ねることになるが、前者の探求は、第十二の手紙に見られる概括が示すように困難を極めるものの、最後は Techener が主催する Motteley 氏の蔵書の売立てで当の書物を入手することにより成就される。一方後者の探求は、「Bucquoy の複数化」とでも呼ぶべきより困難な事態に逢着する。第二の手紙は、Bibliothèque nationale におけるさまざまな Bucquoy (Jacques de Bucquoy, du Bucquoy ou Dubucquoy, le *prétendu* comte du Buquoy ou le *prétendu* comte de Bucquoy⁽⁹⁾) の出現を報告しているが、そのうちのどれが《un faux Buquoy》(168) であり、どれが《le véritable》(169) なのか、あるいはいずれも des faux Bucquoy に過ぎないのか、決め手を欠き、l'abbé de Bucquoy の探求は五里霧中の状態に陥るのである。

結局、書物の探求は一つの口実であり、1^{er} mvt の真の探求の対象は l'abbé de Bucquoy の identité であることが明らかになると言えよう。この identité の探求は、

やがて二重三重の *identification* の行為を *Angélique* の *narration* に呼び込むことになり、その意味で Richer が最初の三つの手紙を纏めて《*Prélude*》と呼んだことは、音楽的な比喩を考慮に入れなくても正鵠を射ている。

その後第十の手紙で、*la Biographie Michaud* から取ったノートに基づく略伝を紹介して、*l'abbé de Bucquoy* の *identité* に関する設問への回答は部分的に果たされはするものの、巻末に付された次のような註記によって、*Angélique* の話者は、大局から見て *l'abbé de Bucquoy* 探求の試みに失敗することがわかる。

On peut lire l'histoire de l'abbé de Bucquoy dans mon livre intitulé: *Les Illuminés* (Paris, Victor Lecou).⁽¹⁰⁾

こうして *l'abbé de Bucquoy* の伝記は *Angélique* の外へ逃がれ去り、*Qui est l'abbé de Bucquoy?* という設問の回答は、*Angélique* においては最後まで与えられない。つまり、1^{er} mvt は伝記として機能しない。

2) *Qui est Angélique de Longueval?*

Angélique の 1^{er} mvt が一冊の書物の探求の形を借りて、*l'abbé de Bucquoy* なる、読者にとっては未知の人物の *identité* を追い求めることは上述の通りであるが、「伝記作者」としての役割を律義に守ろうとする話者は、第四の手紙の冒頭で、探している書物の代わりに、*Archives de France* が所蔵する Longueval 家 (*Bucquoy* 家の父系の一族) に関する文書の中で偶然一つの草稿を発見したと報告する。それは *l'abbé de Bucquoy* の大伯母に当たる *Angélique de Longueval* の自筆草稿である。

Angélique の *narration* の 2^e mvt はこの女性の伝記を語ることで 1^{er} mvt を裏返しにした形で順調に機能し始め、*Qui est Angélique de Longueval?* という問いの答えは 2^e mvt の展開に即して与えられていく。2^e mvt はこうして、1^{er} mvt の終結を待って書き始められる筈の *l'abbé de Bucquoy* の伝記の代わりに書かれつつある伝記として、1^{er} mvt が最初の三つの手紙を通じて掘り広げてしまった *récit* の空白を埋めていくのである。

ところで、2^e mvt は、1^{er} mvt が果たせずにいる探求を代行するかに見えて、その実その地位を篡奪する結果になることがやがて明らかになる。第四の手紙から始まった《*Histoire de la grand'tante de l'abbé de Bucquoy*》は、第九の手紙まで、中断を挟みながらも六つの手紙を消費してしまうからである。2^e mvt は、Raymond Jean の言うように、⁽¹¹⁾ また表題そのものが示すように、確かにこの作品の《*centre*》である。しかしそれは、量的なまた位置的な中心ではあり得ても、構造的な中心ではあり得ないように思われる。なぜなら、1^{er} mvt が 2^e mvt を導き出したように、2^e mvt もまた新たな *mouvement* を準備することになるからである。

この 3^e mvt を導き出すのは、直接的には話者のいる場所の移動である。1^{er} mvt は Paris をその主要な探求の場とするが、2^e mvt が派生する第四の手紙の冒頭で、話者はまず Compiègne に移動する。この時話者は《la vieille France provinciale》(179) と呼ばれる Ile-de-France, Valois, Picardie の境界一帯の土地の魅力について語り、土地の歴史に言葉の面から言及する。この短い言及こそ、Angélique de Longueval の最初の物語の舞台設定であると同時に、3^e mvt への誘い水なのである。

3) Qui est Gérard de Nerval?

こうして *Angélique* の récit の中に湧出した 3^e mvt は、第五の手紙において 2^e mvt を中断⁽¹²⁾ して第六の手紙の前半にまで及ぶ大規模な digression を惹き起こす。この digression の冒頭に含まれる《ce pays, où j'ai été élevé》(187), 《un souvenir d'enfance》(ibid.) という二つの表現が、3^e mvt の探求の対象を予告していることに留意しておこう。というのも、話者の個人的な生の根源への言及は、第五の手紙の末尾において、

Quoi qu'on puisse dire philosophiquement, nous tenons au sol par bien des liens. On n'emporte pas les cendres de ses pères à la semelle de ses souliers, et le plus pauvre garde quelque part un souvenir sacré qui lui rappelle ceux qui l'ont aimé. Religion ou philosophie, tout indique à l'homme ce culte éternel des souvenirs.⁽¹³⁾

という、土地との絆を媒介とした思い出の神聖化を内容とする省察を産み、それは更に、第六の手紙の《Les jeunes filles》という断章において、

Les souvenirs d'enfance se ravivent quand on atteint la moitié de la vie. C'est comme un manuscrit palimpseste dont on fait reparaître les lignes par des procédés chimiques.⁽¹⁴⁾

という、Nerval のその後の自伝的な作品の底流に脈動する幼少年期の記憶喚起の一般的な定式にまで発展するからである。Raymond Jean はこの定式に関して、「詩人は、彼の記憶に包囲され支配されるがままになるどころか、彼の探求に自発的な《修復》⁽¹⁵⁾ の性格を与える⁽¹⁵⁾。」と言うが、恐らく羊皮紙の比喩に注目し過ぎたこの解釈は、*Angélique* の少なくともこの個所においては時期尚早な解釈であるように思われる。ここでは、話者は喚起された souvenirs d'enfance に取り囲まれ支配されるがままになっているのであり、この土地が彼に及ぼす凄まじいばかりの記憶喚起の力にただひたすら驚き入っているのである。l'abbé de Bucquoy 探しに始まったこの作品が見出だし、それ以後の作品にその

全面的な展開を託す自伝的な構想の自覚がここに芽生える。それは確かに、Jean の言うような *restauration volontaire* としての性格を持った、話者自身を対象とする伝記的な構想にやがて育っていく。*Aurélia* 第二部第一章に見られる《*retrouvons la lettre perdue ou le signe effacé*⁽¹⁶⁾》という言い回しは、*Angélique* における *manuscript palimpseste* の比喩から宇宙論的な規模での記憶喚起の意志にまで鍛え上げられたこの方法論の帰結であろう。

こうして 2^e mvt の展開に割り込む形で台頭してくる 3^e mvt は、第八の手紙の前半において再度 2^e mvt に介入するが、そこでは追憶は話者の個人的な生を越えて、専らこの思い出の土地の過去に向けられる。この歴史的な廻行は、散歩の途次、《*le souvenir des princes du Moyen Age et de la Renaissance*》(205-206) を好むこの土地の嗜好にふさわしい *Charles VII* の上演予告のポスターを目にしたことから始まる。この *promenade* と *souvenir* の因果関係は、第十の手紙から第十二の手紙まで全面的に展開する 3^e mvt を維持していく原動力となるが、それ以後の自伝的な作品の一つが文字通り *Promenades et Souvenirs* と名付けられることから推測し得るように、Nerval の晩年の作品の推進原理の地位をここで獲得することにも注意を促しておきたい。さて、この歴史的廻行は、*Sylvanectes* や *druidisme* がこの地を支配していた *l'époque romaine* にまで到るが、話者は個人的な幼少年期の追憶と歴史的な追憶を区別しない。例えば、

Je quitte Senlis à regret; (...)

Je me plaisais tant dans cette ville, où la Renaissance, le Moyen Age et l'époque romaine se trouvent çà et là, au détour d'une rue, dans une écurie, dans une cave.⁽¹⁷⁾

という Senlis に残っている往時の面影への追懐は、

Châalis, à ce nom je me ressouvins d'une époque bien éloignée... celle où l'on me conduisait à l'abbaye, une fois par an, pour entendre la messe, et pour voir la foire qui avait lieu près de là.

《Châalis, dis-je... Est-ce que cela existe encore?》⁽¹⁸⁾

という Châalis の修道院に纏わる話者の個人的な追憶と殆ど軌を一にしているという具合である。

こうして 3^e mvt は、*Qui est le narrateur?* という設問への解答として機能することになるが、この話者が作者 Nerval に他ならないことが次の三つの理由⁽¹⁹⁾によって確かめられる。i) 話者に引用された読者からの手紙に見出だされる《*Lecteur sympathique*

de M.Gérard de Nerval》(216) というこの読者の自己紹介の言葉、ii) 話者が自作のオペラの説明として付けた原註《*Piquillo, musique de Monpou, en collaboration avec Alexandre Dumas,*》(174), iii) 巻末註記に見られる自著 *Les Illuminés* への言及(註10)を付した引用参照)。

以上述べてきたような *Angélique* の récit の三重構造は、しかしながら既に指摘しておいたように、narration を構成する三つの mouvements が継起的に連続することによって産み出されるわけではない。以下に、我々の作成した表を適宜参照しながら、*Angélique* の narration の手法上の問題を自伝の問題と搦めつつ検討しておく。

Ⅲ. *Angélique* の narration の手法

Angélique の récit が、Raymond Jean の言う「一連の中断、再言、亀裂、余談²⁰⁾」によって縄状の構造を呈していることは、我々の表が示している通りである。こうした手法が Diderot, Sterne, Swift, Rabelais, Merlin Coccaïe, Pétrone, Lucien, l'auteur de *l'Odyssée* (Homère) に意識的に倣うものであることを、話者は第十二の手紙末尾に付した《RÉFLEXIONS》という註記の中でユーモラスな対話の形で表明している。Jean Richer に拠れば、こうした先人列挙は Charles Nodier の *Roi de Bohême* における同様の試みの更なる pastiche である²¹⁾。Raymond Jean はこの伝統的な語りの手法を明解に《rhapsodie》即ち《l'art de coudre librement des histoires les unes aux autres, mais aussi bien de les découdre au gré de leur fantaisie²²⁾》と規定する。Jean が指摘するように、*Angélique* の narration はこの手法の産み出す一種の自由さを獲得している。全体としては、Richer の指摘する三部構成の構造を取りながら、*Angélique* の récit を紡ぐ narration の三つの mouvements はかなり自由に干渉し合い、特定の mouvement による構造の単一化(例えば、*Angélique de Longueval* の伝記への)を妨げる。

この三つの mouvements の相互干渉による récit の「中断」が大掛かりな digression (その都度起こる mouvement の交替)であるとするなら、それぞれの mouvement の内部で、探求の対象に関連して派生する「挿話」を中規模の digression と考えることができる。図表には E₁～E₇ の都合七つの挿話²³⁾を記入しておいたが、それらは比較的大きな纏まりを持つものであり、小規模の digression は到るところに見られると言っても過言ではない。第一の手紙の末尾に見られる《Pardonnez-moi ces digressions》(166) といった類いの言い回しは枚挙に暇がないのである。

こうして極大から極小に到るあらゆる次元で生じる digressions によって、Jean が何度も強調しているように、*Angélique* の narration は《désordre》の様相を呈し、récit は一見解体の危機に瀕しているかに見える。しかし我々には、Jean の主張とは逆に、*Angélique* の narration は十分に制御されているように思われる。それは、他ならぬ Jean によって *Aurélia* の récit 分析に適用された《métarécit²⁴⁾》の機能を持つと

思われる記述が、この一見乱脈を極める narration を統御していると考えられるからである。話者はしばしば、digression によって生じる「中断」や「挿話」の最後にこの métarécit 的な記述を設けて、逸脱した narration の流れに軌道修正を施す。我々の図表には $M_1 \sim M_{12}$ の métarécit 的な記述⁽²⁵⁾ の位置を示しておいたが、挿話の場合同様、これらは顕著な例に過ぎない。

さて、「中断」と「挿話」を産み出す digression と、これを整序する métarécit の二つに要約し得ると思われる手法、Jean の言う《rhapsodie》(つぎはぎして作られた作品)の手法によって *Angélique* に惹き起こされる事態こそ、伝記における自伝の派生という事態である。この作品の narration を構成する三つの mouvements を産み出すのは digression の働きであるし、一見 1^{er} mvt への復帰を促すかに見える métarécit 的な記述も 1^{er} mvt が語る探求の不首尾を強調し、逆に 2^e mvt 更に 3^e mvt の主題化を際立たせる結果になる。第九の手紙における 2^e mvt の完結は、Angélique de Longueval の物語を挿話化させるので、結局 Qui est Gérard de Nerval? という設問を軸に展開する 3^e mvt が *Angélique* の récit の真の主題として台頭し、narration の運動全体の収斂の場としての自伝的な空間を組織するに到る。

IV. 結論

最後に、Nerval の晩年を縦貫する自伝的な作品のシリーズの嚆矢という観点から、我々なりの小括と展望を示しておく。

Angélique は、第十の手紙に挿入されたベルギーの一読者からの手紙の評言(《cet insaisissable moucheron issu de l'amendement Riancey》[216])を捩って言えば、autobiographie issue de la biographie de l'abbé de Bucquoy である。Jean Richer は、《ayant en partie valeur d'autobiographie romancée⁽²⁶⁾》と控え目に形容しているが、確かに *Angélique* は最初から自伝を指向したのではなく、偶然の成り行きから自伝に変容していく作品である。その過渡的な性格は、《L'œuvre est incertaine dans sa forme comme dans son mouvement.⁽²⁷⁾》という Raymond Jean の指摘にもよく表われている。

しかし、それは本当に偶然の成り行きなのであろうか。我々は既に本誌の前号で主張したように⁽²⁸⁾、*Angélique* における自伝的要素の台頭の理由の一半を伝記(自伝は作者の手になる作者自身の伝記に他ならないから)の継続的な執筆に求めると共に、これと並行して書かれてきた旅行記の文体が自伝を準備したと推測している。*Angélique* の話者はしばしば彼の探索の過程を《voyage》あるいは《tourné》と形容しているが⁽²⁹⁾；こうした直接的な指標を別にしても、十二の手紙から成る作品形式が必然的に持つ destinataire⁽³⁰⁾ への語り掛けの調子は、*Voyage en Orient* の遺産であると言える。両者の reportage 的な文体の近似性は、例えば次のような比較によって簡単に了解されよう。

Tu m'as fait promettre de t'envoyer de temps en temps les impressions *sentimentales* de mon voyage, qui t'intéressent plus, m'as-tu dit, qu'aucune description pittoresque.⁽³¹⁾ (*Voyage en Orient*)

(...) je vous tiendrai au courant du voyage que j'entreprends à la recherche de l'abbé de Bucquoy.⁽⁸⁾ (*Angélique*)

さて Nerval は、1852年7月から12月にかけて、*Petits Châteaux de Bohême* (1853) のプレオリジナルである *La Bohème galante* を *l'Artiste* 誌に発表するが、この自伝もまた《A UN AMI》(65) という献辞の示すように書簡体で書かれている。この直後書かれる *Les Nuits d'octobre* (1852) が、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とは言えないことを考えると、*Voyage en Orient* と *Angélique*, *Petits Châteaux de Bohême* に共通する書簡体が自伝的構想の初期段階に有していた重要性を看過する訳にはいかない。兎も角、1852年の秋に、Nerval は何らかの理由で Philippe Lejeune の言う意味⁽³²⁾での自伝形式を放棄することになるが、そうした問題も含めて、*Angélique* 以後の自伝的な作品の各論的な検討を稿を改めて進めていきたい。

註

Nerval のテキストの引用は次の版に拠った。

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

(1) 但し、1852年 *l'Artiste* 誌連載の *La Bohème galante* の後半及び *Lorely* (1852) に一部再録される。

(2) Jean RICHER, *Nerval, Expérience et Création* (Hachette, 1963), pp.294-295.

(3) 第十の手紙の中程に、次のような音楽的な比喩が見出だされることに関して、Richer は Nerval の音楽上の手法に対する自覚を指摘している (*op. cit.*, p.295)

De même qu'il est bon dans une symphonie même pastorale de faire revenir de temps en temps le motif principal, gracieux, tendre ou terrible, pour enfin le faire tonner au finale avec la tempête graduée de tous les instruments, (...) (220)

(4) Pléiade 版第一巻からの小規模の引用は、その都度括弧内に頁数のみを示す。

(5) Raymond JEAN, *La poétique du désir* (Seuil, 1974), p.88.

(6) 三つの mouvements を区別する場合、mvt と略記する。

- (7) *Angélique*, I, p.233.
- (8) *Ibid.*, p.166.
- (9) *Ibid.*, pp. 167-168. この個所には綴字の混乱が見られるが (ou で繋いだ綴字の間に), これは「Bucquoy の複数化」を強化しようとする Nerval の意図の表われではあるまいか。
- (10) *Ibid.*, p.240.
- (11) JEAN, *op. cit.*, p.103.
- (12) Cf. *Angélique*, I, p.186. この中断に際して《INTERRUPTION》という中見出しを明記している点に, この手法に対する Nerval の意識的な態度が窺える。本稿「III. *Angélique* の narration の手法」参照。
- (13) *Ibid.*, p.189.
- (14) *Ibid.*, p.191.
- (15) JEAN, *op. cit.*, p.99.
- (16) *Aurélia*, I, p.387.
- (17) *Angélique*, I, p.219.
- (18) *Ibid.*, p.220.
- (19) *GALLIA XXI-XXII* の拙稿で挙げた *Angélique* を自伝とする二つの根拠に, *Piquillo* への言及を加えるべきであった。
- (20) 註 (5) 参照。
- (21) RICHER, *op. cit.*, p.293.
- (22) JEAN, *op. cit.*, p.96.
- (23) E_1 : le régime de la censure. E_2 : la bibliothèque d'Alexandrie. E_3 : Affaire Le Pileur. E_4 : le caractère des pères de l'Ile-de-France. E_5 : une anecdote de *Perceforest*. E_6 : les Illuminés. E_7 : les deux bibliophiles.
- (24) JEAN, *op. cit.*, p.275. Jean に拠れば《métarécit》とは次のようなものである。un «discours du récit» où la réflexion certes prédomine mais où elle est tout de même toujours mêlée à des éléments narratifs dont elle ne se sépare pas clairement, intervenant tantôt dans le temps de l'énoncé (et affectant alors la vie de Gérard au moment où il parle, où il écrit, [...]), tantôt au moment même des événements ou des rêves relatés (et se situant alors dans le passé, c'est-à-dire dans la trame même du «récit» dont elle est une composante au second degré).
- (25) 紙幅に制限があるため M_4 を例として挙げておく。

Je n'ai pas besoin de vous dire que je continue à ne vous donner que des détails exacts sur ce qui m'arrive dans ma recherche assidue. (189)

- (26) RICHER, *op. cit.*, p.296.
- (27) JEAN, *op. cit.*, p.111.
- (28) *GALLIA* XXI-XXII, p.130.
- (29) Cf. *Angélique*, I, p.160; p.166; p.215; p.219; p.238.
- (30) *Angélique* の十二の手紙の受取人は《M[onsieur] L[e] D[irecteur] [du National]》(160;1267) である。
- (31) 《Introduction à un ami : vers l'Orient》, II, p.31.
- (32) Cf. Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, (Seuil, 1975) p.26 et pp.30-31.
- (15) の補足 Le poète, loin de se laisser investir et dominer par sa mémoire, donne à sa recherche un caractère de 《restauration》 volontaire.