

Title	Les Filles du Feu における <<幽閉>> のテーマと叙述構造
Author(s)	七尾, 誠
Citation	Gallia. 1983, 21-22, p. 257-267
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/5048">https://hdl.handle.net/11094/5048</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

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

Osaka University

## *Les Filles du Feu* における 《幽閉》のテーマと叙述構造

七 尾 誠

ネルヴァルの作品世界内に、まるで *obsessions* の様に執拗に現われ続けるテーマ群——それは数多くあり、全体としてひとつの神話体系を形成している——の中に《幽閉》つまり《他者により閉じこめられ、自由を奪われるという状態》に陥る事への恐怖、或いはその状態から脱出しようとする意志といった様なものが存在する様に思われる、実際、1831年と1832年の二度にわたるサント・ペラジー入獄という実体験に材を取った初期短篇 *Mes Prisons* にはじまって、このテーマは様々な作品に頻出するのであるが、その代表的な例として、《身分証明書を所持していない為に逮捕される》というほぼ同一のエピソードが少し形を変えただけで挿入されている同時期の二作品 *Angélique* と *Les Nuits d'Octobre* が挙げられるだろう。

さて、本稿の目的は、そういった彼の実人生上のいわゆるパトグラフィックな《幽閉恐怖症》傾向について分析したりする事ではなく、短篇集 *Les Filles du Feu* 所収の *Octavie* 及び *Sylvie* に登場するこの《幽閉》のテーマとこれらの作品における時間的及び空間的移動に関する叙述の構造との間に存在する関連性について探る事にある。

ところで、これから我々が取扱う事になる《幽閉》というテーマなのだが、ネルヴァル作品にあっては、このテーマは既に言及した例(*Angélique*, *Les Nuits d'Octobre*, *Mes Prisons* 等)の様に非常に明瞭な形で、いわば水面上に顔を出した状態で現れる事もあれば、その逆に、いわば水面下に没した状態で、つまり一見してそれと目につかぬ様な形で現れる事もあるという事を言っておかねばならない。

後者について、*Les Filles du Feu* 所収の *Octavie* を例にとってみよう。この作品は、その成立過程に少し特異なものを持っているので先に触れておく。原形となるのは、1837年頃執筆と想定されているいわゆる『オーレリア書簡』の第五番目の書簡であり、1842年に *Un Roman à faire* というタイトルで雑誌発表されているのであるが、これには前記書簡が他の五通と共に或る将校が或る貴婦人にあてたものとして挿入されている。ついで45年、今度は最初の書簡(五通目)のみを *L'Illusion* という題の下に雑誌に発表し、そして53年の *Le Mousquetaire* 誌上において初めて《*Octavie*》という名を持つ女主人公が現れる。この53年の *Octavie ou l'illusion* は翌年刊行の *Les Filles du Feu* 所収のつま

り決定稿の *Octavie* とほぼ同一である。そして、42年においては将校の手になるものとなっていた書簡は、ここでは話者自身がパリの《意のままにならぬ恋》の対象にあてたものとなっている。さて、この作品の時間的な構成は次の通りである。まず、時間的な plan は四段階になっていて、最初に語られるのは、その内の一番最初のもの、1835年の主人公のイタリア旅行のエピソードであり、*Octavie* との出会いである（引用 a）。次の第二の plan（引用 b）は1838年に現在を置くもので、このイタリア旅行の途中、ナポリでの或るナポリ女との異様な一夜の出来事が、パリに居る恋人にあてた書簡中に語られる。第三のものは、1843年頃の出来事（引用 c）——ナポリでの *Octavie* との再会——である。そして第四、執筆時点の現在1853年という plan が作品全体を支配する plan となっている。

Ce fut au printemps de l'année 1835 qu'un vif désir me prit de voir l'Italie.<sup>(1)</sup>

Mais où donc cette image s'est-elle offerte à moi... Ah! je vous l'ai dit, c'était à Naples, il y a trois ans.<sup>(2)</sup>

Hélas! que tout cela est loin de nous! Il y a dix ans, je repassais à Naples venant d'Orient. J'allai descendre à l'hôtel de Rome, et j'y retrouvai la jeune Anglaise.<sup>(3)</sup>

この作品及び女主人公の性格を決定するのは、冒頭部分を満す水のイメージである。先に引いた導入の一文に続いて現れるのは、水に関する語の洪水の如き氾濫であり、これが《水の娘》*Octavie* との出会いの先触れとなる。

Tous les jours en m'éveillant j'aspiais d'avance l'âpre senteur des marronniers alpins; le soir, la cascade de Terni, la source écumante du Téverone jaillissait pour moi seul entre les portants éraillés des coulisses d'un petit théâtre... Une voix délicieuse, comme celle des sirènes, bruissait à mes oreilles, comme si les roseaux de Trasimène eussent tout à coup pris une voix...[...] C'est à Marseille que je m'arrêtai d'abord. Tous les matins, j'allais prendre les bains de mer au Château-Vert, et j'apercevais de loin en nageant les îles riantes du golfe. Tous les jours aussi, je me rencontrais dans la baie azurée avec une jeune fille anglaise, dont le corps délié fendait l'eau verte auprès de moi. Cette fille des eaux, qui se nommait *Octavie*, vint un jour à moi toute glorieuse d'une pêche étrange qu'elle avait faite.<sup>(4)</sup>

所でネルヴァルにあっては、水は、その中においてすべての存在もしくはそれらの間に生じる敵対関係が溶解されて一つの調和を形成する事になる様な、いわば母なる存在としての水として現れるのではなく、むしろその溶解作用が不吉な負のイマージュにあるものとして、つまりその中に入ってくるものから動性を奪い取り、死んだと同然の状態に化してしまう場として現れる事が多い。多くの例を挙げる事はしないが、彼にあっては、水とは、例えば *Chansons et Légendes du Valois* 中の妻が凡俗に墮してしまつた夫を突き落として魚の餌にしてしまう湖であり、*Sylvie* に現れる「白鳥達にも嫌われる淀んだ水をたたえた泉」等なのである。それ故、「水の娘」Octavie は最初から幽閉の影につきまとわれていると言う事ができる。もっとも、この影は最初のうちはそれ程色濃く現れる訳ではない。

Une tête blonde et sémillante attira mes regards. C'était la jeune Anglaise qui avait pris place dans une loge d'avant-scène. Elle accompagnait son père, qui paraissait infirme, et à qui les médecins avaient recommandé le climat de Naples.<sup>(5)</sup>

ここでは、〈sémillante〉という形容詞を与えられた Octavie が〈infirmе〉という形容詞を付された父親とひとつの棧敷に同席している。いわば、父親の内包している幽閉の影と一諸に居ながらも、彼女の快活さ即ち動性はそれに充分拮抗し得ている訳である。それ故、幽閉即ち空間的移動力を奪われる事に対して、この辺りでは彼女はあからさまに反発する。いや、反発する力を保持している。

Le lendemain matin, je prenais tout joyeux mon billet de passage. La jeune Anglaise était sur le pont, qu'elle parcourait à grands pas, et impatiente de la lenteur du navire, elle imprimait ses dents d'ivoire dans l'écorce d'un citron [...].<sup>(6)</sup>

だが、物語の末尾、状況は一変している。冒頭の出会ひのエピソードから八年という年月がたち、同じナポリで主人公は変り果てた（いや変つたのは、彼女自身というよりもむしろ彼女を取巻く環境なのだが）Octavie に再会する。彼女はこの地に滞在し続けていた訳であり、いわばこの地にピンでとめられた蝶の様に幽閉され続けていたのであるし、そしてそれ以上に幽閉の影は今度はもはや影ではなく実体となつて彼女にとりついてしまつている。

Elle avait épousé un peintre célèbre qui, peu de temps après son mariage, avait été pris d'une paralysie complète; couché sur un lit de

repos, il n'avait rien de mobile dans le visage que deux grands yeux noirs, et, jeune encore, il ne pouvait espérer la guérison sous d'autres climats. La pauvre fille avait dévoué son existence à vivre tristement entre son époux et son père, et sa douceur, sa candeur de vierge ne pouvaient réussir à calmer l'atroce jalousie qui couvait dans l'âme du premier. Rien ne put jamais l'engager à laisser sa femme libre dans ses promenades, et il me rappelait ce géant noir qui veille éternellement dans la caverne des génies, et que sa femme est forcée de battre pour l'empêcher de se livrer au sommeil.<sup>(7)</sup>

幽閉は、もはや実体となって二重三重に彼女に襲いかかり、前半部分で保たれていた均衡（父の〈 infirme 〉と彼女の〈 sémillante 〉）はもろくも崩れ去っている。父の身体的不自由は相変らずであるし、その上に夫のそれは完璧なもの（監視用の目だけが動きを保持していて、その目がまた彼女に自由を許さない嫉妬の窓として機能している）である。彼女は、まず土地に縛りつけられ（夫の回復は他の土地では望めない）、父と夫という二つの動的不能性 *immobilité* に囲まれ、更にその *immobilité* から瞬時も脱け出す事さえ禁じられている。ネルヴァル作品において幾度か登場するあの〈父の命に背いて恋をした為に塔に幽閉される姫君〉（*Sylvie, Angélique*）でさえも幽閉は単に一重のものでしかないのに、彼女のこの幽閉の嚴重さはどうであろう。

では、次にこの作品の時間に関する叙述の特徴を検討してみて、この女主人公の二重三重の幽閉との間に何か関連がないか調べてみる。この作品における時間的叙述の特徴は、まず第一に、先に引用した如く非常に明確に時間的な点が示されている事である。〈1835年〉という様に年代が極めて明確に提示される事は、ネルヴァルではかなり珍しい事であり、〈1851年〉という明示が冒頭に置かれている *Angélique*（この作品もまた幽閉のテーマの色が濃い）を除いて他に見あたらず、旅行記という体裁を持つ *Voyage en Orient* においても、作者には最初から年代を明記しようという意志が見られず、逆に様々のリヴレスクなエピソードを挿入して時間的秩序を不明確にしておこうという意志さえ感じられるのである。この様なものを第一の特徴とすれば、第二の特徴は（これは *Angélique* においてもよく似た事になっているが）先に引用した様に、小説中の他の時間的 *plan* もやはり明確に示されていて、読者は『三年前』とか『十年前』とかいった記述を手がかりにして簡単に個々のエピソードの年代を特定する事ができるという点である。ここには、*Sylvie, Aurélie* に見られる様な一種の時間的 *mystification* への傾向は全く見られない。次いで、第三の特徴は、この小説の構成そのものに関わっている。前述の様にこの作品はいわゆる『オーレリア書簡』の内の一通をもとにして成立しているものであり、いわば *Octavie* の悲劇的なエピソードはこの書簡を作品として生かす為に後から付加えられたという形にな

っている。所で、この作品の中心部に位置する書簡であるが、その中では1835年の Octavie との出会い（出会いそのものは語られない）の後に会った一人のナポリ女との一夜が語られており、話者が書送る対象はパリの『意のままにならない恋』の相手の女性であるが、彼はそのナポリ女がパリの女の分身であると信じていると訴えている。そしてこの中に『三年前』というあの時間を明示する表現が出てくる訳であるが、ここで特徴的なのは、作品の構成上では一見 Octavie のエピソードの間に挟まれた格好になっているこの書簡こそが実は、この『三年前』という表現の力によって逆に、その Octavie のエピソードそのものをそのエピソードの置かれている時空間もろとも囲い込んでしまう結果になっている事であり、いわばこの書簡は Octavie との出会いの夜を自己の cadre に取り込んでしまっているのである。

整理してみよう。まず年代の明示、これは空間的な定着化又は幽閉、つまりナポリならナポリに一人の女性をピンでとめてしまう様な作用と対応していて、言うならば時間的な定着化、幽閉とも言える。そして、本来ならば前後のエピソードに囲まれ（しかも標題は Octavie である）単なる挿話としてしか機能しないはずの書簡こそが、実はその前後のエピソードそのものを内包してしまっているという事、いわば幽閉してしまっているという事がこの作品の特徴として挙げられるだろう。そして又、書簡において話者は〈vous〉で呼びかけられるパリの女とナポリの夜に会った見知らぬ女との間に相互に分身の関係を見ようとする。それは、単なる気まぐれから確信にまで移行してゆく。

J'avais fait rencontre dans la nuit, près de la Villa-Reale, d'une jeune femme qui vous ressemblait [...]. [...] Que vous dirai-je? Il me prit fantaisie de m'étourdir pour tout un soir, et de m'imaginer que cette femme, dont je comprenais à peine le langage, était vous-même, descendue à moi par enchantement. [...] Et moi, tout pensif, je ne cessais pas de regarder sans dire un mot celle qui me rappelait si exactement votre souvenir. [...] Oh! pourquoi n'ai-je pas craint de vous faire ce récit? C'est que vous savez bien que ce n'était aussi qu'un rêve où seule vous avez régné! <sup>(8)</sup>

この様な心理的な動きは、裏を返せば、この女性を空間的に（『魔法によって』と話者は言うが）大移動させようという意志の現われに他ならないのだと読む事も可能であって、言葉をかえて言えば話者にとってはこの女性にはその様な『魔法』の如き大なる移動さえも不可能ではない、まるで神の遍在を思わせる極端な自由を保持している訳である。

それでは、次にこの様な幽閉のテーマが同じ様に水面下に没した様な状態に配されているもう一つの作品 *Sylvie* を例にとってみよう。この作品には三人の女性が登場する。幼

なじみの隣り村の娘 Sylvie, 二度しか登場しない (しかもそのうちの一度は話者自身によってその現実性が疑われている) 高貴な血をひく修道女 Adrienne, そして女優 Aurélie まず一番明らかな形で《幽閉》の影にとりつかれているのは Adrienne である。

A peine avais-je remarqué, dans la ronde où nous dansions, une blonde, grande et belle, qu'on appelait Adrienne. Tout à coup, suivant les règles de la danse, Adrienne se trouva placée seule avec moi au milieu du cercle. [...] La belle devait chanter pour avoir le droit de rentrer dans la danse. On s'assit autour d'elle, et aussitôt, d'une voix fraîche et pénétrante, légèrement voilée, comme celle des filles de ce pays brumeux, elle chanta une de ces anciennes romances pleines de mélancolie et d'amour, qui racontent toujours les malheurs d'une princesse enfermée dans sa tour par la volonté d'un père qui la punit d'avoir aimé.<sup>(9)</sup>

この様に最初から彼女には《幽閉》の暗い影がつきまとう。主人公が会う最初の瞬間に彼女は踊りの輪の中に他の少女達によって取り囲まれてしまうのであるし、また彼女の歌う唄はまさに《幽閉》の唄なのである。そして彼女が少女達による《幽閉》から解放された後でより嚴重なる《幽閉》の影 (それはもはや影ではない) が彼女にとりついている事が明らかにされる。

Adrienne se leva. Développant sa taille élancée, elle nous fit un salut gracieux, et rentra en courant dans le château. [...] Pour ce jour de fête, on lui avait permis de se mêler à nos jeux ; nous ne devons plus la revoir, car le lendemain elle repartit pour un couvent où elle était pensionnaire.<sup>(10)</sup>

Adrienne の明瞭さに比べて Sylvie の場合は、その幽閉の影ははっきりとは現われない。彼女の幽閉状態はもう一人の女性、女優 Aurélie との対比によって鮮明になる。一見何の影も無く自由に振舞っているかに見えるこの村の乙女も実は非常に狭い地理的な空間、Valois と言っても幾つかの村と町、Senlis, Chantilly, Othys 等から一步も外に出る事が無いのである。この事は第10章における Sylvie の科白——主人公の数々の旅行の思い出話に反応して彼女が言う《Comment peut-on aller si loin?》によって一層はっきりとする。これに対して、Aurélie は役柄をかえる事によっていかなる人物にでも変身が可能であるという女優であるが故のおおいな可塑性、柔軟性に加えて、劇団の行く所パりにでもシャンチィにでもどこにでも移動するという行動の自由を所有している。

以上の様に空間的な見地から見た Sylvie, Adrienne の被幽閉性, Aurélie の自由さは明らかになった。それでは、次に時間的な見地に立ってみよう。即ち、この作品において彼女達にまつわりつく記述のうち時間に関するものをそれぞれについて検討する。まず Adrienne であるが、彼女は第一に主人公の回想といういわば決して現在にはならず過去でしかない時間の枠の中にしか登場しない。先程、彼女は二度登場すると述べたが、全くのイメージとして登場する事は他にもあって、その中でも作品最終部の記述が彼女の幽閉の影の濃さを今度は時間的側面から強調している。

Puis, comme se le reprochant, elle reprit en soupirant: < Pauvre Adrienne! elle est morte au couvent de Saint'S..., vers 1832. > <sup>(11)</sup>

この様に Adrienne の被幽閉性は、彼女にまつわりつく時間的限定(回想という時間枠, 年代の明示)によって、いわば時間の流れの中に昆虫標本の蝶の様にピンでとめられる事によって二重に強調されているのである。<sup>(12)</sup>

それでは Sylvie, Aurélie の方はどうなのかといえ、こちらは Adrienne の場合ほど特徴的であるとは言えない。先に扱った空間的幽閉の問題についての時と同じく、ここではこの二人の女性に関する時間の記述を比較検討する。まず全部で14章になるこの小説は、G. POULET <sup>(13)</sup> の指適通り前の七つの章と後の七つの章とが対応していて、つまり第七章と第八章とを境目にして丁度二つ折りになっている。第八章に至ってそれまで過去方向のみ動いていた叙述の時間のベクトルが、現在から未来へという前向きのベクトルにかわるのである。只、これも現実の現在(執筆時点)ではなく、その意味で《現在》と言っているのは第14章のみであり動詞は現在形に置かれている。さてこの様な構成のこの作品にあって女優 Aurélie は、前半七つの章においては第1章即ち過去の枠内に入ってゆこうとする小説の力学が働き始める以前にしか登場しない。ここで象徴的なのは、彼女に与える形容として《時間の女神》という名詞が使われている事である。いわば、彼女は時間を支配しているのだ。次に Sylvie はといえば、この前半七章において継続して登場する訳だが、彼女を取巻く叙述の時間的な特徴を一口で言えば《ゆるやか》という一語に尽きると思われる。即ち、第4章から第6章という三つの章の間に語られるのは村の祭りの日からその翌日の昼あたりまで、つまり約一日の出来事でしかなく時間の歩みは非常にゆるやかなのである。そして後半部に入ってもこの事は変わらず、Sylvie のまわりでは時間はゆるやかにしか流れない。ここで特徴的なのは、彼女が主人公の前で二度(第8及び第11章)口にす《もう家に帰る時間である》という意味の科白である。これは実は、前半部とは全く逆であって、前半部では(第4章)主人公と Sylvie は二人とも他者から帰る時間である事を思い出させられるのであり、つまり時間的制約は外部からやってきていたのであり、後半部ではそれが内部からやってくるという事である。この様に、前半部(後向きの時間枠)



と後半部（前向きの時間枠）とを比較してみれば、Sylvie が（ゆるやかな時間の流れの中に居る事に変わりはないが）現実近づけば近づく程——最終部分が現在の現実である——時間的な自由を失なってゆくという事が理解される。そしてそれ以上に特徴的な事は、Adrienne の場合と同様 Sylvie に関しても時間的な標示が点として現れる事だ。第3章において主人公は『三年この方』（この表現は二度繰返される）忘れていた Sylvie を思い出しパリから Valois に彼女に会いに行こうとして《Quelle heure est-il?》と自問する。時刻は直ちに告げられる訳ではないが、確実に点として時間が出現する。

Quelle heure est-il? Je n'avais pas de montre. Au milieu de toutes les splendeurs de bric-à-brac [...], brillait d'un éclat rafraîchi une de ces pendules d'écaillés de la Renaissance dont le dôme doré surmonté de la figure du Temps est supporté par des cariatides du styles Médicis, [...]. [...] Le mouvement, excellent sans doute, n'avait pas été remonté depuis deux siècle. — Ce n'était pas pour savoir l'heure que j'avais acheté cette pendule en Touraine. Je descendis chez le concierge. Son coucou marquait une heure du matin.<sup>(14)</sup>

では Aurélie の場合はどうであろうか。Sylvie と対比するまでもなく彼女を取巻く叙述の時間的な特徴はその急激さにある。《Aurélie》と題された第13章を見てみよう。自分を待っていたはずの Sylvie に決った相手の居る事を知った主人公は Valois からパリに、即ち Aurélie の居る場に戻ってくるのだが、その復路の行程の叙述及びそれに続く部分の叙述の素速さは、前半部のゆるやかさに対比して甚だしいものとなっていて、この章の前半部分においては時間はまさに風の様に流れてゆく。

A Paris! — La voiture met cinq heures. [...] et le lendemain j'étais sur la route d'Allemagne. [...] Un matin, je lus dans un journal qu'Aurélie était malade. [...] Des mois se passent. [...] Les jours suivants, j'écrivis les lettres les plus tendres, les plus belles que sans doute elle eût jamais reçues. [...] L'été suivant, il y avait des courses à Chantilly.<sup>(15)</sup>

この風の様な時間の流れ、急激な筋の展開のうちに POULET の様に『運命に圧されて声もない一介の犠牲者に過ぎぬ主人公』の姿を見、彼の心の中では『彼が吸込まれる様に果して行くいちいちの事が何の感情の逆流をも引きおこさなくなっている』<sup>(16)</sup> と考える事は勿論全く正当である。しかし、幽閉のテーマと時間の叙述構造との関連という観点に立て

ば、ここでは時間に関する叙述が Aurélie の空間的な自由さを更に強調する機能を果しているという事が明らかになる様に思われる。別の言葉で言えば、ここでは逆に Aurélie の自由さがこの様な叙述の風の様な速さを要請しているのである。

以上、大まかに見て来た訳であるが、この結果女主人公にまわりつく幽閉の影或いはその実体そのものと時間に関する叙述との間に相関関係それも相互補完的な関係が存在するという事が、Sylvie においても Octavie においてと同じくいやそれ以上にはっきりと言える様に思われる。

さて、本稿では *Les Filles du Feu* の二作品について以上の様な観点で分析を行ない上記の様な結果を得たのだが、ネルヴァルの他の作品についてはどうであろうか。最後に少し展望を述べておこう。例えば先に言及した《逮捕》のエピソードが語られる *Angélique* と *Les Nuits d'Octobre* であるが、両作品ともこのエピソードが現れるのが急激な時空間の移動の叙述の後のゆるやかな動きに入った場面であるという事実は、先に行なった分析の結果と照応するものであろう。また遺作 *Aurélia* であるが、この作品にはいわゆる初稿草稿が残っており、決定稿との間に或る程度の比較が可能である。比較の為に次に一応対応していると思われる部分をそれぞれ挙げる。

Ce fut en 1840 que commença pour moi cette Vita nuova. Je me trouvais à Bruxelles, où je demeurais rue Brûlée, près le grand marché. J'allais ordinairement dîner, Montagne de la Cour, chez une belle dame de mes amies, puis je me rendais au Théâtre de la Monnaie, où j'avais mes entrées comme auteur. Là je m'enivrais du plaisir de revoir une charmante cantrice que j'avais connue à Paris et qui tenait à Bruxelles les premiers rôles d'opéra: Parfois une autre belle dame me faisait signe de sa loge aux places d'orchestre où j'étais et je montais près d'elle. Nous causions de la cantatrice, dont elle aimait le talent.<sup>(17)</sup>

Cette Vita nuova a eu pour moi deux phases. Voici les notes qui se rapportent à la première. [...] Un jour, arriva dans la ville une femme d'une grande renommée qui me prit en amitié et qui, habituée à plaire et à éblouir, m'entraîna sans peine dans le cercle de ses admirateurs. [...] Plus tard, je la rencontrai dans une autre ville où se trouvait la dame que j'aimais toujours sans espoir, Un hasard les fit connaître l'une à l'autre, et la première eut l'occasion, sans doute, d'attendrir à mon égard qui m'avait exilé de son cœur.<sup>(18)</sup>

一読して気が付く事は、初稿では細かく提示されていた年代及び場所の固有名詞が決定稿ではきれいに姿を消している事である。これは何を示しているのだろうか。先ず考えられるのは、この様に物語中から固有名詞等を除く事によって作品に一種の普遍性を付与しようとしたのではないかという解釈であり、この見解は他の作品中にも見られる《詩人の生涯は万人の生涯である》という思想からすればうなずけなくもない。また一種の韜晦と見る事も勿論可能である。しかし、先程我々が得た結果を思い浮べれば、少なくとも時間的明示の放棄という変化は彼が幽閉からの自己解放を作品中で実現する事を目指した結果ではないかと言う事はできる様に思われる。*Aurélia* 決定稿とは、そして《*Mémorables*》とは、時空間の制限という人間の条件、生と死、善と悪等の果てしない二項対立等の軛からの解放を夢という永遠の現在の中に実現し、失なわれた原初の調和を世界に取戻そうという壮大な試みである。時間の叙述の変化は、この様な意志の中にその発端を見出す事ができるのではないだろうか。また、あの繰り返される《*Recomposons les souvenirs*》という *formule* は、思い出を幽閉——歴史の中に点として固定されてしまい、何ら現在とつながりを持たなくなる——から解放しようという意志から発したのではないだろうか。

## NOTES

作品の引用はすべて次の TEXTE によった。

Gérard de NERVAL, *Œuvres*, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade) tome I, 1974

- (1) *Octavie*, p. 285
- (2) *Ibid.*, p. 288
- (3) *Ibid.*, p. 291
- (4) *Ibid.*, p. 285
- (5) *Ibid.*, pp. 285-286
- (6) *Ibid.*, p. 286
- (7) *Ibid.*, pp. 291-292
- (8) *Ibid.*, pp. 288-289
- (9) *Sylvie*, p. 245
- (10) *Ibid.*, p. 246
- (11) *Ibid.*, p. 273
- (12) Adrienne の幽閉を時間的な側面から強調している箇所をもう一つ挙げる。第7章、彼女の出演した神秘劇の叙述の直後に『ケース入の大時計』なる物が登場する。これは、枠の中にはめ込れてしまった時間に他ならない。

- (13) Georges POULET, 《Sylvie ou la pensée de Nerval》, in *Trois Essais de Mythologie romantique*, Corti, 1971, p.50
- (14) *Sylvie*, pp.247-248
- (15) *Ibid.*, pp.269-270
- (16) Georges POULET, op. cit., p.71
- (17) Fragments d'une première version d'*Aurélia*, p.417
- (18) *Aurélia*, pp.359-361

(D.在学中)