



Title	プルーストとネルヴァル批評
Author(s)	和田, 章男
Citation	大阪大学大学院文学研究科紀要. 2007, 47, p. 27-45
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/6214
rights	本文データはCiNiiから複製したものである
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

プルーストとネルヴァル批評

和 田 章 男

プルーストの有名な「ネルヴァル断章」は、『サント＝ブーヴに反論する』という仮題がつけられた『失われた時を求めて』構想の初期段階で執筆されたが、生前には発表されることはなかった。1954年に初めてベルナール・ファロワが埋もれていた草稿を掘り起こし、批評断片と物語部分を組み合わせて、作者の初期構想を再現すべくファロワ版『サント＝ブーヴに反論する』⁽¹⁾を刊行した。その中に含まれていた「ネルヴァル断章」はプルーストの文学観を知る上で重要なテクストであるばかりでなく、『シルヴィー』読解に画期的な影響を与える、ネルヴァル批評史においても大きな足跡を残すことになった。ところで、近代批評の創始者とされるサント＝ブーヴは1904年生誕百周年の折、多くの論考や記事によって批評家としての才能があらためて賞賛され、その名は不滅のものとされようとしていた。プルーストはその翌年1905年に「読書について」と題されたエッセーの中でサント＝ブーヴを批判している—「サント＝ブーヴは同時代のすべての大作家を見誤ったと言えよう」⁽²⁾おそらくこの頃からプルーストは19世紀の大批評家に対する反論を書く計画を抱き始めたのだろう。

「ネルヴァル断章」はプルーストの草稿帳カイエ5とカイエ6に含まれる二つの断片から成り立っている。カイエ6の批評文はモーリス・バレスのアカデミー・フランセーズ入会演説を踏まえている。それは1907年1月の演説であるが、プルーストは1909年2月にこの演説を読み直していることから、同断章は同年2月頃あるいは少し後に執筆されたものと推測できる。⁽³⁾他方カイエ5の断章はジュール・ルメートルの『ジャン・ラシーヌ』の末尾に収められている『シルヴィー』観に対する反論となっている。同著作は1907年から1908年にかけて行った10回の講演をまとめて1908年中頃に出版されたものである。プルーストが草稿帳（カイエ）に下書きを書き始めた時期は1908年末頃からと推定されていることから考えて、カイエ5のネルヴァル論は1908年末から1909年初め頃、カイエ6の断片は1909年春頃に執筆されたと思われる。

『サント＝ブーヴに反論する』においては、とりわけネルヴァル、ボードレール、バルザック、フローベールという4人の作家に多くのページが割かれている。⁽⁴⁾彼らは19世紀を代表する大作家たちであるにもかかわらず、サント＝ブーヴによって評価されていなかったためだ。ネルヴァル論はその中で最初に書かれた論考である。また1908年がネルヴァル生誕百周年であったこととも無関係ではないだろう。上でも述べたように、サント＝ブーヴに対する

反論を書くきっかけは同批評家の生誕百周年における再評価の高まりであった。また晩年に「ボードレールについて」という論考を執筆したのも1921年が詩人の生誕百周年であったが故である。このことはプルーストがジャーナリズムの動向に敏感であった証左でもある。そればかりでなく生誕百周年の折には当該の作家についての論考や記事が多く書かれるのが通例であり、プルーストもそれらに反応したとしても不思議ではない。もちろん『シルヴィー』に見られる無意識的記憶や睡眠と記憶のテーマが、プルーストの作品構想に刺激を与えたとも考えられよう。

1. ネルヴァル批評の変遷

「ネルヴァル断章」の冒頭において、サント＝ブーヴに対してばかりでなく、同時代のネルヴァル観に対する批評が見られる。

この評価は、人々が異口同音に、『シルヴィー』は傑作だと言い立てている今日、あるいは意外に感じられるかもしれない。しかし私としては、今日『シルヴィー』があまりに歪んだ形で讃美されているものだから、サント＝ブーヴがこの作品を捨て置いた忘却のほうが、作品自体にとってまだましなのではないかと思うほどだ。⁽⁵⁾

「この評価」とはサント＝ブーヴによるネルヴァルに対する評価のことである。「今日」のネルヴァルに対する高い評価との落差を示すことによって、サント＝ブーヴの批評法に欠陥があることを証明しようとすると同時に、「今日」のネルヴァル観の歪みを皮肉に揶揄している。プルーストの時代のネルヴァル観とは、先に見るようにモーリス・バレスやジユール・ルメートルを代表とする伝統主義的・愛国主義的な見方のことである。それより半世紀前、サント＝ブーヴはネルヴァルに関してわずか二度しか言及していない。それはネルヴァルの死後10年経った1865年のことであるが、ゲーテ作『ファウスト』の翻訳者としての紹介でしかなく、彼自身の詩や小説については全く触れていない。⁽⁶⁾当時の最も著名な批評家であったサント＝ブーヴにはほとんど無視されたことが、ネルヴァルが等閑に付された一因でもあつたとも言われるが、アンリ・ロンニヨンによれば、彼が忘れられたのは1870年以降であると⁽⁷⁾いう。実際、ネルヴァルの死後しばらくは彼の知人たちによって論考や記事が書かれている。⁽⁸⁾

プルーストが「ネルヴァル断章」を執筆した1909年段階では、『シルヴィー』は「傑作」(«chef-d'œuvre»)と認められているという。19世紀末から20世紀初頭にかけて『シルヴィー』が刊行された叢書名を確認しよう。

『Bibliothèque choisie des chefs-d'œuvre français et étrangers』 (1890)

『Chefs-d'œuvre du siècle illustrés』 (1892)

『Auteurs célèbres』 (1894)

『Petits chefs-d'œuvre』 (1900)

『Tous les chefs-d'œuvres de la littérature française』 (1909)

『火の娘たち』から『シルヴィー』が単独で取り出され、ほとんどすべて「傑作集」と題された叢書に収められている。当時同作に与えられていた特権的な位置が理解されよう。1906年に刊行されたネルヴァルに関する最初の本格的評伝において、ゴーチエ・フェリエールもまた『シルヴィー』を完璧な「傑作」とみなしている—「彼（ネルヴァル）はこんなふうにして『火の娘たち』、そしてなかでも別種のこの傑作『シルヴィー』を書いた。あらゆる傑作短編のなかで、これは確かに最も完璧な作である。」⁽⁹⁾ それではいつごろからネルヴァルは再評価されるようになったのだろうか。

まず、象徴派の作家たちのネルヴァルに対する評価を概観しよう。シャルル・モリスは『昨今の文学』(La littérature de tout à l'heure, 1889)において、ネルヴァルを1880年になってようやく理解されたロマン派の作家のひとりとみなしている。象徴まで高めていないものの、神秘的なコレスポンダンス（万物照応）に対する彼の知覚を称揚している。エミール・ヴェルハーレンは『近代芸術』誌の論考において、ボードレールを予告する共感覚に基づくコレスポンダンスや暗示の技法に注目しつつ、ネルヴァルを「神秘主義者」とみなした。またレミ・ド・グールモンは1897年に出版されたネルヴァルの詩集 *Les Chimères et les Cydalisés* の序文において、彼の神秘主義的傾向に独創性を認めている。⁽¹⁰⁾ 要するに、世紀末の象徴派の作家たちは、ネルヴァル作品の中にとりわけ神秘主義的傾向を認め、象徴主義の先駆者とみなしているのだ。

他方、同じく世紀転換期において文芸批評に病理学的な見方が適用され、ネルヴァルもまたその重要な素材となったことは無視できない。ロンブローゾの影響のもとに、当時「狂氣」と「天才」の間に密接な関係があるという主張がなされた。⁽¹¹⁾ 後に詳細に検討するが、アルヴェード・バリースは『病理学的文学試論』において、ド・クインシー、ポーなどとともにネルヴァルの狂氣と創造の問題を扱い、1897年にはネルヴァル論を『両世界評論』誌に発表した。翌年刊行した『神経症者たち』という著作に同論考が収録されている（1938年再版）。ネルヴァルと親交のあったマクシム・デュ・カンも『文学的回想』（第2巻）の中で友人の回想を語り、病理学的立場から彼の狂氣を扱っている。同書において用いられた「間歇的な狂氣」という表現にプルーストは注目したであろうと、井上究一郎は推測しているが、⁽¹²⁾ 彼がデュ・カンの回想録を読んだという証拠はない。

また、1871年の普仏戦争以降フランスでは愛国主義的な言動が盛んになる。文芸批評においても、モーリス・バレス、ジュール・ルメートル、アナトール・フランスなどはフランスの古き良き伝統を重んじる作家たちであった。このようにして20世紀初頭において、ネルヴァルを古き伝統に結びつけようとする言説が目立つようになる。上でも触れたように、最初のネルヴァル研究家であった詩人ゴーチエ・フェリエールは1906年『ジェラール・ド・ネルヴァル』と題する最初のモノグラフィーを刊行する。様々な資料を駆使した初めての本格的評伝であり、著書の大部分は作家の伝記に割かれており、作品論はわずかである。しかしながら『シルヴィー』や『オーレリア』などの物語内容をなんの留保もなく、伝記の中に挿入しており、伝記の方法としては問題があるが、ネルヴァルの作品を彼の生涯と関係づけて読解する試みである。フィリップ・コルブはプルーストがこの著作を読んで、ジェニー・コロンについての情報を得たと推測している。⁽¹³⁾ もっともネルヴァルと女優との関係については、ゴーチエ・フェリエールが初めて明らかにしたわけではなく、たとえばネルヴァル生誕百周年の1908年の「フィガロ」紙の記事においても言及されている。⁽¹⁴⁾ プルーストがゴーチエ・フェリエールの評伝を読んだかどうかは定かではないが、そこに見られるネルヴァル観が象徴派の見方とは大きく異なっていることは冒頭部を見るだけでも明らかであろう。

去年の夏、この書物にすっかり心を奪われ、起源にまで遡って私の主人公を彼にふさわしい背景のもとに置くことを望んで、私はヴァロワ地方を再訪しようと決めた。この地方を見ることなしに、ジェラール・ド・ネルヴァルについて生き生きと正確に理解することはできないだろう。 [...] この広大な風景の只中で、古いフランスの栄光がいまだにその黄金伝説を歌っている。⁽¹⁵⁾

このようにゴーチエ・フェリエールは古きフランスの伝統が残るヴァロワの土地とネルヴァルを関係づける意図を持っていたことは明瞭である。そればかりではない。テオフィル・ゴーチエとともにロマン派の若手闘士であったネルヴァルをロマン主義の犠牲者と呼ぶ、「ジェラールはしたがっていわばロマン主義の犠牲者であった。なぜなら、正確に言って、彼自身はその根底において決してロマン派ではなかったからだ」⁽¹⁶⁾ ゲルマン民族由来のロマン主義からネルヴァルを切り離し、さらには彼のフランス人的気質、明晰な精神に注目しつつ、フランスの古典主義的伝統が生きていた18世紀とのつながりを強調する。⁽¹⁷⁾

「ネルヴァル断章」において反論的になっているモーリス・バレスおよびジュール・ルメートルなどが伝統主義的な文学觀を有していたことは言うまでもないが、彼らのネルヴァル観については後に触れることにしよう。プルーストが若い頃敬愛していたアナトール・フランスもネルヴァルに対して古典主義的な見方をしていたことは興味深い。

要するに彼（ネルヴァル）が生来豊かに持っていたもの、そしてロマン派がほとんど持たなかつたもの、それは簡潔、親密、アイロニー、軽快な調子、そしてあの完璧な節度であり、彼はその精神を揺るがした心的混乱にもかかわらず最後までそれらを維持した。人生の最後の数年、彼は狂気につかれたが、妄想の表現においても秩序と節度を守つた⁽¹⁸⁾のだ。

「秩序」（«ordre»）や「節度」（«mesure»）は古典主義のキーワードである。これは1912年に刊行されたエミール・ポール版 *Petits châteaux de Bohême. Promenades et Souvenirs* の序文として書かれた文である。したがつて1909年に執筆されたブルーストの「ネルヴァル断章」への影響を問題にすることはできないが、彼と親交があつたアナトール・フランスもまた伝統主義的なネルヴァル観を同時代のバレスやルメートルと共有していたことが理解されよう。アナトール・フランスもまたネルヴァルをロマン主義者から切り離しているのだ。

19世紀末から20世紀初頭にかけてのネルヴァル観の変遷はおよそ以上の通りである。象徴主義の先駆者としての神秘主義作家、精神医学の発達を背景とした病理学的な見方、18世紀の古典主義の流れに位置する伝統主義者という3つの潮流に分けることができる。これ以降のネルヴァル観にも目を向けておこう。アンドレ・ブルトンはネルヴァルが『火の娘たち』の献辞の中で使つた「超自然主義」（«supernaturalisme»）という用語に注目し、彼をシュルレアリズムの先駆者のひとりとみなしている。⁽¹⁹⁾夢や記憶を重視する過度なまでのネルヴァルの主觀主義に注目するブルーストの見方はシュルレアリストと共通しているとも言えよう。また1927年には、ロマン主義宣言を含むユゴーの『クロムウェル』が1827年に出版されたことにちなんで、ロマン主義百周年のアンケートが行われ、ネルヴァルは再びロマン派作家とみなされるようになる。

およそ1880年代からネルヴァルが再評価されるようになった要因は何であろうか。ネルヴァルは死後、一部の若い作家たちに崇拝されていたが、一般読者からは忘れられてしまった。作品が再び刊行されるようになったことが、再評価につながつていったと思われる。1867-68年にミシェル・レヴィ版「ネルヴァル全集」が刊行されるが、詩は収録されていなかった。その10年後の1877年に詩の全集が刊行。そして1882年に『火の娘たち』の再版が出版される。『シルヴィー』が含まれるこの作品は1856年に初版、57年および64年に再版されて以来18年ぶりの再刊であった。1886年には『シルヴィー』が挿絵入りで単独刊行されている。この版にはブルーストのリセ・コンドルセ校時代の友人ダニエル・アレヴィーの父リュドヴィク・アレヴィーの序文が収録されている。上でも見たように、1890年代には『シルヴィー』が様々な傑作集に収められ、この小品に対する高い評価は確定している。ちなみに晩年の問題作『オーレリア』の再版は1890年および1897年のことである。以上のような作品刊行の流れ

を見れば、ネルヴァル再評価は主に『シルヴィー』と詩作品に負うところが大きいと思われる。プルーストが『オーレリア』その他の作品には一切触れることなく、『シルヴィー』と詩作品のみを対象としていることはおそらく当時の一般的な評価と軌を一としていると言えるだろう。

2. プルーストはいつネルヴァル作品を知ったのか？

プルーストは1905年3月6日ロベール・ド・モンテスキウ宛の手紙の中で、詩集『Les Chimères』の最後の詩篇『Vers dorés』から一部を引用している。⁽²¹⁾これが書簡集におけるネルヴァルあるいはその作品への最初の言及である。1905年段階でプルーストがネルヴァル作品に親しんでいたことは確かであろうが、この時彼は既に30歳を越えている。実際にはもっと若い頃からネルヴァルの作品を知っていたであろう。プルーストは1892年に「シダリーズ」と題するエッセーを「パンケ」紙に発表している。これは1896年に「失われた蠍人形」というタイトルに変更した上で『楽しみと日々』に再録されている。フィリップ・コルブはネルヴァルの小オード集が同じく「シダリーズ」と題されていたことに注目し、プルーストのエッセーの標題はネルヴァルに由来すると推定している。⁽²²⁾ピエール＝ルイ・レイもまた留保を付けながらではあるがコルブ説に賛同している。しかしながら「小オード集」が「シダリーズ」というタイトルで刊行されたのは1897年のことで、プルーストが同エッセーを発表した段階では、そのタイトルを知ることはできなかったのだ。

1904年7月14日プルーストはヴァロワ地方のヴァリエールにギーシュ公爵の婚約を祝う夕食会に招かれている。井上究一郎はこの折ネルヴァルの故郷を見たことが、後に「コンブレー」創造の機縁になったのではないかと推測している。⁽²³⁾ヴァリエールは確かにネルヴァルの生地モルトフォンテーヌのすぐ近くではあるが、プルーストがその時ネルヴァルに思いを馳せた様子はない。書簡によると、身体の都合でこの夕食会に出席することも躊躇しているし、またその後も疲労を訴えているだけである。⁽²⁴⁾要するに1905年以前のネルヴァルとの出会いには実証的な根拠はなく、推論の域を出ない。この問題は後に再び扱う。

3. 「ネルヴァル断章」に含まれる反論

「ネルヴァル断章」はサント＝ブーヴに対する反論という大枠の中で書かれているが、實際にはモーリス・バレスおよびジュール・ルメートルに対する反論が中心になっている。プルーストは誰かに対する反論という形で自分の論を展開することが多い。晩年にも「フローベールの文体について」においては当時の有力な批評家であったアルベール・チボーデに対

して反論し、「ボードレールについて」ではジャック・ブーランジェおよびポール・ヴァレリーに対する反論を出発点にして議論を展開している。上でも触れたように、プルーストは生誕百周年の機会に、サント=ブーヴ論、ネルヴァル論、ボードレール論などの論考を執筆しているが、これはそのようなジャーナリズムにおける文学行事に敏感であるとか、それを利用しようとかいうよりも、そのような行事の折に発表される論考や記事に触発され、それらとは異なる自分の見解を表明したいがためであろう。その結果彼の論考は「反論」という形をとることが多い。したがって、彼が反駁しようとする「今日のネルヴァル観」というのはモーリス・バレスやジュール・ルメートルの見方が代表とはいうものの、1908年のネルヴァル生誕百周年に発表された新聞、雑誌の記事にも伝統的見方が濃厚であったと思われる。

今日ではジェラール・ド・ネルヴァルはロマン主義の影響を受けることのなかった、遅れてきた18世紀の作家であり、『シルヴィー』において理想的なフランスの生活の素朴で繊細な描写をした伝統的で土地に根ざした純粋なガリア人であるとみなされている。⁽²⁵⁾

これはモーリス・バレス、ジュール・ルメートル、アナトール・ブランス、ゴーチエ・フェリエールたちの伝統主義的なネルヴァル観を要約したものと言える。「ネルヴァル断章」においてバレスおよびルメートルの見方に対してプルーストが自分の観点を対照的に主張している箇所を以下に引用しよう。

ジュール・ルメートル氏は自作の『ラシーヌ論』の中で、『シルヴィー』の冒頭を引用している、「...フランスの心臓。」これが伝統的ないかにもフランス的な文章と言えるだろうか。私は少しもそうは思わない。この文章はもともとあった場所に、固有の照明のもとに置き直してみるべきである。これは一種の夢の中のことなのだ。(CSB, p. 235)

鮮明で分かりやすい水彩画などは見向きもせず、なんとかして真の姿を掴もうと刻苦し、人間の魂の混濁した色調を、奥深いもろもろの法則を、ほとんど捉えるすべもない感触を把握しよう、明るみに出そうと努めた作家、それが『シルヴィー』におけるジェラール・ド・ネルヴァルである。純朴な絵ともみなされているこの物語が、実は、とある夢のそのまた夢なのだということを、忘れないでいただきたい。(CSB, p. 237)

イル・ド・フランス、中庸の国、ほどほどの魅力をたたえた土地、ああ、そういうものからどれほど遠く離れていることだろう。そこにはどれほど言い尽くしえないものがあ

ることか、爽快を超える、朝を超える、好天を超える、過去の喚起さえも越えた何かがそこにはある。この何ものかがジェラールを飛び上がらせ、踊らせ、歌わせたのだ。」
(CSB, p. 240)

風景のほどよい魅力がその素材になってはいても、彼はそれを超えてゆく。その超えた先は定義しがたいものだ。それはジェラールの場合いつの日が狂気となるだろう。
(CSB, p. 240)

対象となっている作品は当時としては当然のごとく『シルヴィー』である。バレスおよびルメートルはこの作品を中庸で優美な伝統的フランスの表現と捉える。他方ブルーストは『シルヴィー』を、現実を越えた夢あるいは記憶という捉えがたいものの表現とみなす。すなわちバレスやルメートルが古いフランスの伝統が息づくヴァロワ地方という「表現される客体」を重視するのに対して、ブルーストはネルヴァルという「表現する主体」に眼を向ける。描かれる対象から描く主体へという観点のラディカルな移動は、写実主義から印象主義への移行とも言えよう。

4. ブルーストのネルヴァル観に見られる特徴とその源泉

ブルーストはバレス、ルメートルなどの伝統主義者たちがほとんど無視したネルヴァルの「狂気」に注目している。

ジェラール・ド・ネルヴァルにおいて、まだはっきり現れていないものの、生まれかけていた狂気は一種の過度の主観主義にほかならない。いわば感覚が意味するすべての人々に共通で、知覚しうるもの、すなわち現実よりも、夢、記憶、感覚の個人的特徴などにより大きな重要性を与えることなのだ。

「狂気」とは現実よりも夢、記憶、個人的なものの感じ方などを重視する「過度の主観主義」である、とブルーストは言明し、『シルヴィー』の独創性の源泉を作家の「狂気」という資質の中に認めている。そこで注目したいのが、上でも言及したアルヴェード・バリースの病理学的見地に基づくネルヴァル論である。⁽²⁶⁾

ブルーストはネルヴァルの狂気を論じたバリースの論考を読んだであろうか。井上究一郎とピエール＝ルイ・レーがブルーストのネルヴァル観とバリースの論考との関係を論じている。⁽²⁷⁾ 両者とも『失われた時を求めて』において「アルヴェード・バリース」の名前が言及

されていることを根拠に、井上究一郎はブルーストが彼女の論考を読んだであろうと推論し、ネルヴァルにおける二つの自我の存在に注目したであろうと論じている。他方レーはブルーストがこの論考を読んだかどうかについては結論を下さないまま、ネルヴァルの狂気について論じた先行論文として紹介し、アルヴェード・バリースはネルヴァルの中に二つの人格の分裂を見ようとしたのに対して、ブルーストは作家の人格を再び統一しようとしたと主張する。

ブルーストは確かにアルヴェード・バリースのことを知っていた。面識があったかどうかは定かではないが、1908年7月9日彼女に宛てて、夫のシャルル・ヴァンサン氏の死を悼む手紙を書いている。⁽²⁸⁾ 彼女もこの後まもなく亡くなる。小説の中では、サン＝ルーが駅で買ったアルヴェード・バリースの書物についての評価を語り手に求める。⁽²⁹⁾ サン＝ルーはおそらく姓の語尾からバリースをロシア作家と推測する。いつものように語り手の返答は記されていない。書簡においても小説においても、彼女の著作に直接に触れられることはない。ブルーストとアルヴェード・バリースのネルヴァル論を詳細に比較してみよう。

ブルーストは小説の中で、神経症のために療養所に入院していた偉大なる詩人について言及している。⁽³⁰⁾ 作家がネルヴァルのことを思い浮かべていたとしても不思議ではないだろう。ネルヴァルがプランシュ博士の療養所に入院していたことは、バリースが記録を調査して初めて明らかにした事実である。またバリースはネルヴァルの狂気の発作の時期と最も優れた詩作品の創作の時期が一致していることを指摘する—「彼が最良の詩句を書いたとき、ほぼ完全に狂っていた」。⁽³¹⁾ ブルーストも同様にネルヴァルの文才と狂気を関連づける—「彼がこれらの見事な詩を書いたのも彼の人生のこの時期である」。⁽³²⁾ これはもちろん狂気に捕らえられた時期のことである。かたやネルヴァルの詩作品と『シルヴィー』とは連続しているという見解を同時に示していることも忘れてはならない。

なぜ狂気が詩の創造と結びつくのか、バリースとブルーストの意見はここにおいても一致している。バリースによれば、狂気とは高揚した繊細な魂が眼に見えないものの関係や類似を知覚するような状態であるという。⁽³³⁾ 同様にブルーストは文学批評の観点から、諸々のイメージや観念の間に最重要の関係を正確に知覚するような状態（«la perception juste [...] des rapports les plus importants entre les images, entre les idées»）はもはや「狂気」と呼ぶのはふさわしくないと主張する。⁽³⁴⁾ 諸々のイメージ、観念の間の関係性は、『失われた時を求めて』の壮大な物語世界を緊密に結びつけるブルースト美学の根本である。『サント＝ブーヴに反論する』の批評断章の中で最も初期に書かれた「ネルヴァル断章」には、後に発展する大作の構造についての基本理念が認められるのだ。ネルヴァルの「狂気」についての、ブルーストのこのような認識がアルヴェード・バリースのそれと全く同じであることは偶然であろうか。

プルーストはまたネルヴァルの「狂気」を一時的なものとみなし、狂気の発作のとき以外は極めて良識的、理性的かつ現実的であったことを指摘している。⁽³⁶⁾バリースも同様に、狂気の発作に見舞われた時期に書かれたネルヴァルの書簡を調査した上で、錯乱時以外の彼の精神が非常に明晰であったことを立証している。たとえば金銭問題に関する彼の手紙が完璧に理性的であることを例として挙げている。『シルヴィー』を伝統的な古きフランスの描写とみなすバレスやルメートルの見方に対して、プルーストはそれを「夢のまた夢」とみなしていることは上に見た。アルヴェード・バリースもまた次のように言う—「『シルヴィー』は夢であり、自伝であり、小説でもある」⁽³⁷⁾

アルヴェード・バリースは事実に基づきつつ、ネルヴァルにおける狂気と創作との関係を具体的に記述している。彼が『シルヴィー』を書き終え、1853年8月15日「両世界評論」誌に発表したのち、狂気に捕らえられ、同月27日よりパッシーのブランシュ医師の療養所に入院する。この折に行った狂気の臨床的観察が数ヵ月後に執筆される『オーレリア』のもとにになったことを明らかにしている。

そして、彼の病的な「自我」、正気を失った「自我」が時間の観念を失い、風呂の蒸気の中にワルキューレたちを見て、友人たちを亡靈とみなしている間、正常な「自我」が無傷のまま、たいてい沈黙と無力に追いやられながらも、「もう一つの自我」を強い好奇心をもって観察し、その感覚、観念、異常な言動を記憶に留め、ジェラール・ド・ネルヴァルが数ヵ月後『夢と生、オーレリア』という標題のもとに執筆することになる書物の材料を集めたのであった。⁽³⁸⁾

井上究一郎が指摘しているように、アルヴェード・バリースが考察しているネルヴァルの二つの自我と、プルーストがサント=ブーヴに反論するために援用した芸術家における「二つの自我」との関係は興味深い。ただし、作家における自我を二つに区分するという点においては共通しているが、区別の仕方は同じではない。バリースの考えによると、ネルヴァルにおいては狂的な自我の幻想を理性的な自我が冷静に観察記録することによって創作が行われる。二つの自我が創造行為においていわば協力関係にあると言えよう。他方、プルーストによる「二つの自我」は社会的生活において働く表面的な自我と、創造において活動する深い自我に区分される。創作活動に寄与するのはもっぱらこの「深い自我」なのだ。したがってプルーストが芸術家における「二つの自我」に注目したのは必ずしもバリースの論考に由来するものではなく、むしろ19世紀後半に発達した精神医学の見方が当時かなり広まっていたのではないだろうか。しかしながら、『シルヴィー』の創作から狂気の発作へ、そして狂気の体験から『オーレリア』執筆へという晩年のネルヴァルにおける創造と狂気との相互作用

に関しては、プルーストもまた「フローベールの“文体”について」の中で次のように指摘する—「彼（ネルヴァル）の狂気はいわば彼の作品の延長のようなものなのだ。狂気からまもなく抜け出し再び執筆を始める。すると前作に起因する狂気が次作の出発点および素材にもなるのだ。」⁽⁴⁰⁾これはプルーストの晩年の論考ではあるが、バリースの考察をそのまま引き継いでいるように思われる。

プルーストが「両世界評論」誌に掲載されたアルヴェード・バリースのネルヴァル論を読んだという実証的証拠はないが、1853年8月15日に『シルヴィー』が発表された「両世界評論」はプルーストがよく読んでいた雑誌のひとつである。彼は有力な新聞、雑誌のほとんどに眼を通してはいたと思われるが、敬愛していたアンナ・ド・ノワイユの詩がしばしば発表されたこの雑誌を定期的に講読していたことはほぼ間違いないだろう。ただし、バリースのネルヴァル論はあくまで作家論であるのに対して、プルーストのネルヴァル論は『シルヴィー』を対象とした作品論である。作品を通してこそ作家の本質を見出すことができるという彼の芸術観に基づいていると言えよう。彼がバリースの論考を「両世界評論」誌において読んでいたとするなら、1898年頃にはネルヴァルの作品にも親しんでいただろうと推測できる。

19世紀末におけるネルヴァル再評価の動きのもう一つの流れは、上でも見たように、象徴主義作家たちによるものである。プルーストのネルヴァル観に見られる象徴主義的傾向を簡単に確認しよう。まず其感覺に基づく批評を挙げることができる。「『シルヴィー』の色彩、それは深紅色である」というように、文学作品を色彩によって象徴的に表現している。また『Sylvie』という名の中に含まれる二つの*«i»*という母音が深紅色を表し、まさしく「火の娘」であるという。母音と色との関係の指摘はランボー的とも言えよう。さらに上の引用でも見たように、曖昧で捉えがたいものの表現、あるいは「霧囲気」(«atmosphère»)を重視する見方などもまた象徴主義的批評と関連していると考えられる。

以上のように、プルーストは「ネルヴァル断章」において、20世紀初頭のモーリス・バレス、ジユール・ルメートルなどの伝統主義的ネルヴァル観に異論を唱えながら、むしろ19世紀末の二つの大きな知的潮流である病理学的見地と象徴主義的見地をともに十分吸収しつつ自らの論を立てたのである。ただし、病理学的批評によく見られるよう、作品を材料にして作家の病理的特殊性を研究するのではなく、あくまで作品批評を主眼としていること、また象徴主義的批評のように神秘主義思想へ拡散させることなく、作家の独創的なヴィジョンの表現としての芸術作品内に留まろうとするところに先行研究との相違を見て取ることができるのである。

他方、プルーストは同時代の伝統主義的なネルヴァル観に反論しながらも、「土地」というものに対する関心を共有していたことは確かである。『失われた時を求めて』においても、

「土地の名、名」および「土地の名、土地」という章題が明瞭に表しているように、「土地」への夢想から幻滅へという物語的展開は極めて重要である。バレスやルメートルは『シルヴィー』の中にヴァロワ地方という古きフランスの伝統が息づく土地が美しく描かれていることを賞賛した。プルーストもまたネルヴァルおよび『シルヴィー』における「土地」の重要性に注目している。

シャーリス、ポンタルメ、イル・ド・フランスという言葉こそが、ある晴れた冬の朝、
ジェラールが散歩した土地、あの夢の土地を見に行くことができるという考えを陶酔するほどにまで高揚させるのだ。⁽⁴⁴⁾

しかしジェラールは『シルヴィー』を執筆するためにヴァロワ地方を再び見に行こうとしただろうか？もちろんだ。情熱はその現実の対象を信じる。ある土地を夢見ることを好む者はそれを見ることを欲する。そうでなければ誠実ではないだろう。ジェラールは素朴だ、だから旅立つのだ。⁽⁴⁵⁾

このように旅や放浪はネルヴァルを特徴づける本質的な要素である。ところでプルーストがネルヴァルとアンドレ・アレーを対比していることは興味深い。⁽⁴⁶⁾ それはまさしく「土地」に対するヴィジョンをめぐるものであるように思われる。「ネルヴァル断章」においてアレーやブーランジェが描くイル・ド・フランスと『シルヴィー』のそれとの相違が指摘されている。⁽⁴⁷⁾ アンドレ・アレーは「デバ」紙において「そぞろ歩き」(«En flânant»)という連載記事を担当していた。彼は伝統風物を重んじる評論家としてフランスの町々に加えられる不器用な修復を告発している。芸術作品はそれが創造された際の目的のために使われなくなるとその生命を失うという。家具が骨董品になり、城が美術館になると、それらはもはや心に訴えるものがなくなり死んでしまう。プルーストもまた教会などの修復に異を唱え、アレーの考え方にある程度賛同しているところもあるが、かたや眞の芸術作品は「祖国」を持たず、物質性の支配を受けないという考え方を表明している。⁽⁴⁸⁾ 要するに、プルーストはアンドレ・アレーの見方の中に見られる物質主義あるいはフェティシズムを批判しているのだ。ネルヴァル生誕百週年の1908年7月10日付「デバ」紙に「そぞろ歩き—シルヴィーの家」(«En flânant: la maison de Sylvie»)、また同月「そぞろ歩き—パリ周辺、シャンティイ」(«En flânant: autour de Paris, Chantilly»)を掲載している。前者の「シルヴィーの家」はテオフィル・ド・ヴィオーのオードのタイトルのことであり、ドマール公爵が復元したシャンティイのシルヴィーの公園と家が話題になっているのだが、両記事においてネルヴァルゆかりのヴァロワ地方、あるいはイル・ド・フランスがテーマとなっていることは偶然

ではないだろう。ブルーストは同年の秋頃、「アレー主義」(«Hallaysisme»)あるいは「アレー的態度」(«attitude hallaysique»)の物質主義に基づく反芸術性を批判するメモを残している。⁽⁴⁹⁾

アレーもネルヴァルもともにヴァロワ地方を描いているのだが、前者が美的価値を「土地」という物的対象に置くのに対して、後者の『シルヴィー』に表されるヴァロワ地方の美しさはそれを夢見る作家のヴィジョンの中にあることを示そうとしたのであろう。ブルーストはエミール・マール宛の書簡の中で以下のように書いている。

かくして私は「フィガロ」紙に「もはや存在しない教会」についての記事を書く約束をしました。それは革命家たち、プロテスタントたちの愚かさ、常軌を逸した考古学者たちの行動、聖職者の無知、それに公的権力の要請によって徐々に剥奪されてしまう以前の教会がどんなものだったかについての論考なのです。けれども私は諦めました。必然的に間接的なものでしかありえない文学において2、3の個人的印象が持ちうるわずかばかりの詩趣をくだくだと述べることを恐れたからです。アンドレ・アレーの例はあまり勇気づけてくれるものではありません。⁽⁵⁰⁾

ブルーストにとって重要なのは、「詩趣」(«poésie»)や「個人的印象」(«impressions personnelles»)である。つまり美的価値は見られる対象ではなく、見る主体の側にあるという芸術観がそこには見て取れるのであり、アンドレ・アレーの見方とは大きく異なっているのだ。

ブルーストのネルヴァル批評の独自性は突然無から生じたわけではない。同時代の作家たちと同じ関心を共有しつつ、価値基準を対象から主体へと移し、また病理学的批評や象徴主義批評などの先行する批評方法を吸収しながら、作家から作品へと重点を移行させることによって生まれたものなのだ。

註

- (1) Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve* suivi de *Nouveaux Mélanges*, édition établie par Bernard de Fallois, Gallimard, 1954. ブルースト生誕百周年の1971年に、ピエール・クララックがあらたに『サント=ブーヴに反論する』を刊行 — Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles*, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 1971 (以下CSBと略す) ファロワ版は物語部分と批評部分を併せて、ブルーストの初期の構想を再現しようとしたのに対し、クララック版では批評部分のみで構成している。ファロワ版は読みやすさのためにテクストを改変しているという重大な欠陥があるが、作家の意図には忠実であったと言える。

- (2) CSB, p.190. 「読書について」(«Sur la lecture»)はラスキン著『胡麻と百合』の翻訳の序文として書かれ、「ルネサンス・ラチーヌ」誌の1905年6月15日号に掲載された。のちに『模索と雑録』(1919年)に収録する際、「読書の日々」(«Journées de lecture»)と改題された。
- (3) «Je l'ai relu dernièrement, ce discours. Comme je l'ai trouvé admirable! Je m'étais mépris sur lui autrefois.» (*Correspondance de Marcel Proust* (以下 *Corr.*と略す), éditée par Philip Kolb, Plon, IX, p.36)
- (4) カイエ64に含まれている10ページ以上にわたるルコント・ド・リール論も『サント=ブーヴに反論する』に収録されるべきものである。カイエ64は1984年にフランス国立図書館に収蔵されるようになった草稿であるため(収集家ジャック・グラン所蔵カイエ13冊の一冊), ファロワ版にもクララック版にも収録されることはない。
- (5) CSB, p.233. 日本語訳は「サント=ブーヴに反論する」吉川一義, 出口裕弘訳(『プルースト全集14』筑摩書房)を参考にした。
- (6) «La traduction de son *Faust* par l'aimable et gentil Gérard de Nerval lui avait fait un vrai plaisir et il la louait comme très bien réussi» (*Nouveaux lundis*, III, Calmann-Lévy, p.311); «Aucun des grands poètes romantiques français ne savait l'allemand; et parmi ceux qui les approchaient, je ne vois que Henri Blaze, très jeune alors et aussi Gérard de Nerval qui de bonne heure se multipliait et était comme le commis-voyageur littéraire de Paris à Munich» (*Ibid.*, IV, p.454)
- (7) アンリ・ロンニヨンは1927年刊『アンジェリック』特製版の序文において次のように書いている—「1870年以後は彼の作品はくずれさったロマン主義の残骸の下にまぎれこみ、埋没する憂き目に会った」(井上究一郎「プルーストのヴィジョンを開花させたネルヴァル」, 『井上究一郎文集II プルースト篇』, p. 14. この論文は1962年刊『マルセル・プルーストの作品の構造』に収められていた。)
- (8) ジョルジュ・ベル『現代文学研究, ジエラール・ド・ネルヴァル』(1855), シャンフルーリ『ジエラール・ド・ネルヴァルについてのノート』(『ルヴュ・アンテルナショナル』1860), シャルル・アスリノー『ジエラール・ド・ネルヴァル』(『ルヴュ・ファンテジスト』1861), アルフレッド・デルヴォー『ジエラール・ド・ネルヴァル, その生涯と作品』(1865)。井上究一郎, 前掲書, p.14を参照のこと。
- (9) Gauthier Ferrières, *Gérard de Nerval, la vie et l'œuvre, 1808-1855*, Alphonse Lemerre, 1906, p.338.
- (10) «Les derniers poèmes de Gérard de Nerval, et surtout alors *Le Christ aux Oliviers*, sont aussi une des plus belles manifestations de la poésie ésotérique.» (Remy de Gourmont, Préface à: *Les Chimères et les Cydalises*, 1897; *Gérard de Nerval*, «Collection Mémoire

- de la critique», 1997, p.184.)
- (11) Cesare Lombroso, *L'Uomo di gino*, Bocca, 1888. 1896年に仏訳版が刊行されている。ロン
プローゾはネルヴァルの症例も採り上げている。
- (12) 井上究一郎, 前掲書, p. 15.
- (13) *Corr.*, IX, p.120, note12.
- (14) Antoine Albarat, «Le centenaire de Gérard de Nerval», *Le Figaro, Supplément littéraire*, 6
juin 1908.
- (15) Gauthier Ferrières, *Gérard de Nerval*, pp.1-2.
- (16) *Ibid.*, p.317.
- (17) «Non, il est bien français de race et de tempérament, parisien même: il en a toutes les
qualités primesautières: esprit clair, finesse parfois trempée de larmes, qui rit en pleurs,
comme dirait l'ancêtre Villon. Il est français et lettré comme on savait l'être au XVIII^e
siècle, [...]» (*Ibid.*, p.333); «Cette légère teinte de pastel a été prise dans la boîte des ar-
tistes du XVIII^e siècle, [...]» (*Ibid.*, p.339)
- (18) 1912年刊行されたエミール・ポール版 *Petits châteaux de Bohème. Promenade et Souvenirs*
の序文。下線は筆者による。
- (19) André Breton, *Manifeste du surréalisme, Œuvres complètes I*, «Bibliothèque de la Pléiade»,
1988, p.327.
- (20) 1926~32年に3つのネルヴァル全集が刊行され, 「ネルヴァル・ルネサンス」と呼ばれている。
シャンピオン版6巻(1926~32), クルール版10巻(1927~28), ベルヌアール版12巻(1927
~31)。
- (21) «Il est vrai que comme je ne le fais "servir à quelque usage impie"» (*Corr.*, V, p.67)
- (22) *Corr.*, VII, p.241.
- (23) 井上究一郎, 前掲書, pp. 23-24.
- (24) «Jusque là je suis obligé de me reposer m'étant tué à dîner à Vallière aujourd'hui.»
(*Corr.*, IV, p.190).
- (25) *CSB*, p.233.
- (26) Alvède Barine (1840-1908), «Gérard de Nerval», 1^{er} novembre 1897, *Revue des Deux
Mondes*. この論考は, *Nerval*, «Memoire de la critique», 1997に再録されている。本論で
はこの著作を参照した。
- (27) 井上究一郎, 前掲書。Pierre-Louis Rey, «Proust lecteur de Nerval» (*Bulletin d'informations
proustiennes*, N° 30, 1999)
- (28) *Corr.*, VIII, pp.177-178.

- (29) «Après un trajet qui, me disait-il [Saint-Loup], s'est bien effectué, en lisant un livre acheté à la gare, qui est par Arvède Barine (c'est un auteur russe, je pense, cela m'a paru remarquablement écrit par un étranger, mais donnez-moi votre appréciation, car vous devez connaître cela, vous, puits de science qui avez tout lu), me voici revenu au milieu de cette vie grossière [...]» (Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu* (以下 RTP と略す), «Bibliothèque de la Pléiade», 1987-89, p.223)
- (30) «[...] car cet homme qui n'osait pas tourner le cou de peur de s'enrhumer est le plus grand poète de notre temps. Ce pauvre maniaque est la plus haute intelligence que je connaisse.» (RTP, II, p.601)
- (31) プレイヤッド版の編者は、この偏執を持つ詩人はブルースト自身をモデルとしていると推測している (RTP, II, pp.1668-1669)。
- (32) «Les séjours de Gérard de Nerval dans des maisons de santé obligent à reconnaître, quelque répugnance qu'on y ait, qu'il était presque complètement fou quand il a écrit ses meilleurs vers, et qu'il n'a possédé le don de l'expression poétique que dans ces seuls moments.» (Arvède Barine, «Gérard de Nerval», *Nerval*, «Mémoire de la critique», p.193); «Il n'a été vraiment poète que dans les heures où il n'était pas tout à fait sain d'esprit, où il écrivait sous la dictée de son frère mystique.» (Ibid., p.220)
- (33) «[...] cette folie est tellement le développement de son originalité littéraire dans ce qu'elle a d'essentiel, qu'il la décrit au fur et à mesure qu'il l'éprouve, au moins tant qu'elle reste descriptible, comme un artiste noterait en s'endormant les états de conscience qui conduisent de la veille au sommeil, jusqu'au moment où le sommeil rend le dédoublement impossible. Et c'est aussi dans cette période de sa vie qu'il a écrit ces admirables poèmes où il y a peut-être les plus beaux vers de la langue française, [...]» (CSB, p.234)
- (34) «[...] ses amis troublés se demandaient, en l'écoutant dérouler ses merveilleuses apocalypses, [...] si l'état que les hommes appellent folie ne serait point peut-être, "un état où l'âme plus exalté et plus subtile, perçoit des rapports invisibles, des coïncidences non remarquées, et jouit de spectacles échappant aux yeux matériels."» (Arvède Barine, *Art. cit.*, p.195)。引用箇所はテオフィル・ゴーチエの言葉である。
- (35) «Mais, du point de vue de la critique littéraire, on ne peut proprement appeler folie un état qui laisse subsister la perception juste (bien plus qui aiguise et aiguille le sens de la découverte) des rapports les plus importants entre les images, entre les idées.» (CSB, pp.599-600)
- (36) «Fou, non pas d'une folie en quelque sorte purement organique et n'influant en rien sur

la nature de la pensée, comme nous en avons connu de ces fous qui en dehors de leurs crises avaient plutôt trop de bons sens, un esprit presque trop raisonnable, trop positif, tourmenté seulement d'une mélancolie toute physique.» (CSB, p.234)

- (37) «Presque toutes les lettres de cette époque témoignent de la netteté d'esprit que peut conserver un fou en dehors de ses manies.» (Arvède Barine, *Art. cit.*, p.212); «Plusieurs billets relatifs à des questions d'argent sont parfaitement raisonnables.» (*Ibid.*, p.212)
- (38) アルヴァード・バリースはとりわけ自伝的側面を重視している («Toutefois l'autographie domine.» (*Ibid.*, p.210)) ブルーストは晩年に発表した「フローベールの“文体”について」において『シルヴィー』を自伝的作品とみなしているように思われる — 『シルヴィー』の第一部は舞台の前で展開し、ある女優に対するジェラール・ド・ネルヴァルの恋を描いている。」 (CSB, p.599)
- (39) Arvède Barine, *Art. cit.*, pp.211-212.
- (40) «À propos du “style” de Flaubert», CSB, p.600.
- (41) CSB, p.239.
- (42) CSB, p.239.
- (43) 芸術と土地というテーマに関しては、小黒昌文氏の博士論文『ブルーストとその時代 — 芸術作品と土地をめぐる研究』を参照のこと。ブルーストのネルヴァル論についても一つの章が割かれており (第2部第2章「ネルヴァル断章再考 — 古典復興運動とブルーストのネルヴァル観」), とりわけ20世紀初頭における「古典復興」 («renaissance classique») という文学的・社会的潮流を掘り起し、当時のネルヴァルに対する伝統主義的見方との類縁性を指摘した意義は大きい。
- (44) CSB, p.241.
- (45) CSB, pp.241-242.
- (46) «Joubert et Ste Beuve (comme Nerval et Hallays)» (Carnet1, 42r°) この覚書は1909年秋頃に書かれたものであり、したがって「ネルヴァル断章」より後のものである。この時期ブルーストはまだ「サント=ブーヴに反論する」の構想のもとに創作を行っていた。アンドレ・アレーがサント=ブーヴと同様にブルーストの批判の対象になっていたことは注目に値する。ブルーストとアンドレ・アレーとの関係については小黒昌文氏の前掲論文第2部第1章「ブルーストとアンドレ・アレー」に詳しい。
- (47) «bien peu “île-de-France” selon M. Hallays et M. Boulanger» (CSB, p.240) 吉川一義氏によれば、ここにおける「ブーランジェ氏」とはマルセル・ブーランジェのことである。ブルーストの知己でもあったジャック・ブーランジェには『ネルヴァルの土地にて』という著作があるが、これが出版されたのは1914年のことであり、またブルーストとの親交も1919年以

降に始まった。他方マルセル・ブーランジェはパリに生まれ、その後シャンティイに住み、1904年に『シルヴィーの土地にて』という著作を出版している。プルーストも書簡の中で彼の文筆活動について時折触れている。ネルヴァル断章が書かれた時期から考えて、アンドレ・アレーと併記されているのはマルセル・ブーランジェのことと考えて間違いないだろう。

- (48) Marcel Proust, «Ruskin à Notre-Dame d'Amiens, à Rouen, etc.», CSB, pp.84-86. なお小黒昌文氏は、美術館というトポスについての言説を通して、プルーストの芸術観の独自性およびその形成を詳しく考察している (Masafumi Oguro, «L'œuvre d'art et le «pays» — une réflexion sur la problématique du musée chez Marcel Proust —», *Études de Langue et Littérature Françaises*, n° 85-86, 2005)
- (49) «L'artiste ne croit pas plus à l'Hallaysisme qu'aux collections, qu'aux femmes. Seulement pour s'exciter. Niaiserie d'une attitude hallaysique : plus difficile comprendre l'admiration pour les facsimilés que d'appeler vandales.» (Carnet 1, 12v°; *Le Carnet de 1908*, édité par Philip Kolb, 1976, p.63; *Carnets*, édités par Florance Callu et Antoine Compagnon, 2002, pp.52-53.)
- (50) *Corr.*, XVII, pp.545-546.

Proust et la critique nervalienne

Akio WADA

Les deux fragments sur Gérard de Nerval qu'a écrits Proust dans le cadre du *Contre Sainte-Beuve* ont apporté une nouvelle vision de *Sylvie*, reconnu alors comme chef-d'œuvre; Proust y souligne en particulier le subjectivisme extrême causé par la folie en réfutant le point de vue traditionaliste et patriotique de Maurice Barrès et de Jules Lemaitre qui apprécient l'image classique de la France exprimée dans l'œuvre nervalienne.

Notre étude a pour but de situer les idées proustiennes sur Nerval dans l'histoire de la critique nervalienne. Celui-ci, laissé certes dans l'oubli durant un certain temps après sa mort, ressuscite au fur et à mesure de la republication de ses œuvres; sa réévaluation, manifeste au tournant du siècle, est dû surtout à *Sylvie* et à ses poèmes. On peut distinguer deux courants dans la critique nervalienne à la fin du XIX^e siècle : études pathologiques et critiques symbolistes. Arvède Barine, que Proust connaissait personnellement, publie un article important sur Nerval en 1897 dans la *Revue des Deux Mondes*, dans lequel elle analyse d'une manière perspicace l'interaction chez lui entre la folie et la création littéraire. L'hypothèse de son influence possible sur Proust a été relevée en premier lieu par Kyuichiro Inoue. Une confrontation textuelle plus détaillée nous amène à approuver son hypothèse : coïncidence temporelle de la folie et de la création poétique, perception juste des rapports invisibles entre les images ou les idées, alternance de la folie et de la raison, subjectivisme dans *Sylvie*, etc. On observe également une tendance symboliste chez Proust, qui résume l'œuvre nervalienne par la couleur pourpre tout en attachant de l'importance par ailleurs à quelque chose d'inexprimable ou d'insaisissable.

Proust, qui prend position apparemment contre Barrès et Lemaitre, se retrouve donc dans le courant de la critique nervalienne. À la différence de ses prédécesseurs, tels que Arvède Barine, il ne vise pas pourtant l'auteur, mais l'œuvre même qui est une expression de sa vision originale.