Osaka University Knowledge Archive

Title	SylvieとOctavie に見られる構造上の共通性
Author(s)	小林, 宣之
Citation	Gallia. 1992, 31, p. 129-136
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/8036
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

Sylvie と *Octavie* に見られる構造上の共通性

小　林　宣　之

われわれはかつて，*Sylvie* と *Octavie* がともに「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ことに着目し，両者を一括して簡単に検討したことがある[1]。本稿ではその構造上の共通性をより詳細に再検討してみたい。ここで言う構造上の共通性とは，自己の過去を回顧的に物語るそれぞれの作品の語り手(「私」)が，主要な登場人物におのおの役割を割り振りながら組み上げるプロットの類似性のことである。もっとも，*Sylvie* と *Octavie* はまず，その類似よりもむしろ相違の際立つ作品であることは言っておかなければならない。一方はヴァロワ地方を，他方はイタリア，特にナポリを物語の主要な舞台に据え，展開される物語の筋も一見まったく異なっている。また作品の量的な面でも *Sylvie* は *Octavie* の約5倍あり，成立過程の面でも1852年から1853年にかけて比較的短期間に書き上げられた *Sylvie* に対し，*Octavie* はその一部(書簡部分)が1842年以来何度か手直しされて公表されてきたという相違がある[2]。

しかしより仔細にその構造面に立ち入って観察してみれば，これらの外的な相違の印象の下から意外な類似面が見えてくる。*Sylvie* と *Octavie* の最終稿は，1854年初頭に刊行された作品集 *Les Filles du Feu* にともに収録されるが，それぞれその前年，別々の雑誌に発表された同名のプレオリジナルに若干の修正が施されたものである[3]。作品集への収録を前提として執筆あるいは改稿され

※*Sylvie* と *Octavie* からの引用は次の版に拠る。
Gérard de Nerval, *Œuvres I* (cinquième édition. 1974), Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

1) 拙稿「Nerval の晩年の作品に見られる自伝性の問題」(*GALLIA* XXI-XXII, 1983年3月31日大阪大学フランス語フランス文学会発行), pp. 133-134参照。

2) 「シルフィード」誌 *La Sylphide* 1842年12月24日号に発表された *Un Roman à faire* 所収の6通の書簡中の第3書簡，「アルチスト」誌 *L'Artiste* 1845年7月6日号に発表された *L'Illusion*。なおこの書簡部分の起源は，1837年から1838年の冬にかけて執筆されたと推測される一群の恋愛書簡中の一通にさかのぼる。

3) *Les Filles du Feu* に収録される前，*Sylvie* は1853年「両世界評論」誌 *Revue des Deux Mondes* 8月15日号に発表され，*Octavie* は同年「銃士」紙 *Le Mousquetaire* 12月17日号に発表された。↗

たこれら2作品には，1850年以降に Nerval が次々と具体化させていった作品群，すなわち，まず作者自身の半生の文学化たる自伝として，次いで作品の「語り手＝主人公」である作中の「私」と「作者」の自己同一性の痕跡を消すことによって軌道修正された「偽装された自伝」(autobiographie déguisée) として書き継がれる Nerval 晩年の作品群のなかで次第に整理されていく登場人物の類型化とプロットの基本パターンを抽出することができる。そこで以下に，*Les Filles du Feu* に収録された最終形態の *Sylvie* と *Octavie* を対象として両作品に共通して見られるこれらの要素を指摘してみたい。

I 主要な登場人物の類型

まず *Sylvie* と *Octavie* に共通して見られる登場人物の類型を検討してみよう。主人公(過去の語り手自身である「私」)を除けば，両作品の主要な登場人物は次の4つのタイプに分類できる。すなわち，(1)宿命的な恋愛の相手，(2)この女性からの逃避先で(1)の代理機能を果たす女性，(3)同じく(1)と対立する機能を果たす女性，(4)以上3人の女性と主人公の交渉に際してこれに干渉する男性，の4類型である。

(1) 宿命的な恋愛の相手

Sylvie の冒頭で語り手がまず主人公に与える形容は《soupirant》である。主人公が「ため息をつく」相手はひとりの女優なのであるが，語り手は主人公が「女優に対して抱いた，漠然とした希望のない愛」[4]を同世代の仲間たちのそれと重ねあわせながら，「漠然とした形態への，薔薇色と青色との色調への，形而上学的な亡霊への愛」[5]と規定する。ここで注目したいのは，この愛を形容する《vague》という形容詞と，女優に対する《fantôme》という比喩である。*Sylvie* の主人公が愛する女優はもちろん特定の女優であり，やがて Aurélie という名前が明らかにされるが，「女優は女ではない」[6]あるいは「近くで見ると，現実の女性は世間知らずの私たちを憤慨させるのだった。女性は女王か女神のようでなければならず，とりわけ近寄ってはならなかった」[7]という語り手の

↘*Octavie* の成立過程に関しては，既に本文中で述べたように複雑な事情があるが，書簡部分を除くいわゆる Octavie のエピソード部分は，表題とともに「銃士」紙版が初出である。

4) 《Cet amour vague et sans espoir, conçu pour une femme de théâtre》(*Sylvie*, p. 246)

5) 《Amour, hélas ! des formes vagues, des tenites roses et bleues, des fantômes métaphysiques !》(*Ibid.* p. 242)

6) 《les actrices n'étaient pas des femmes》(*Ibid.*)

7) 《Vue de près, la femme réelle révoltait notre ingénuité ; il fallait qu'elle apparût reine ou ↗

述懐に端的に示されているように，この一女優への愛は容易にその女優個人の現実的側面を乗り越えて「漠然とした形態」の方へ，例えば，再生の象徴である薔薇の花束を差しのべてくれる「永遠に若く純潔な女神」「美しいイシス」[8]の方へと向かう指向性を内包している。女優への愛は，言わば此岸性を否定され，彼岸でなければ成就されないという「形而上学的な」性格が強調されていると言える。しかし，現実の世界にはこの「女優」=「女神」という同一性を保証してくれるものは何もなく，現実の基盤を失った「女優」は主人公にとって「亡霊」のごとき実態を欠いた存在となる。第1章で語り手が女優の容姿の描写を避け，ある種の技巧を凝らして入念に女優の名を秘匿する[9]のは，「宿命的な恋愛の相手」として特権化される「女優」の超越性を強化するための必然的な措置であると言える。

Octavie の冒頭でも，*Sylvie* に比べてはるかに簡略にではあるが，主人公の宿命的な恋愛の相手がやはり演劇界の女性であることが仄めかされる[10]。物語のなかに実際に登場する女優 Aurélie とは異なり，この最後まで匿名の女性は主人公が書いた書簡のなかにしか存在しないが，その不安と譲歩を基調とする書簡のなかで表明される献身が，最終的には死を以てなされると強調されている[11]点に，やはりその恋愛の彼岸への指向性をうかがうことができる。

(2) 宿命的な恋愛の相手の代理機能を果たす女性

Sylvie でこの機能を担うのは，幼年期の回想に現れる Adrienne と呼ばれる少女である。この少女を特徴づけているのは，古い王族の末裔という高貴な出自であり，女子修道院での寄宿生活とその後の修道生活，夭折と，一貫して現実から隔離され，聖性の階梯を一気に駆け抜けていく上昇のベクトルにある。語り手はこのようにあらかじめ聖域に封じこめられた Adrienne に，「女優の

↘déesse, et surtout n'en pas approcher.》(*Ibid.*)

8) 《L'homme matériel aspirait au bouquet de roses qui devait le régénérer par les mains de *la belle Isis ; la déesse éternellement jeune et pure* nous apparaissait dans les nuits, et nous faisait honte de nos heures de jour perdues.》(*Ibid.* ; 強調引用者)

9) 拙稿「*Sylvie* における『女優』の問題」(大手前女子大学論集第22号，昭和63年12月10日発行)，pp. 244-245参照。

10) 《le soir, la cascade de Terni, la source écumante du Téverone jaillissaient 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 . . . *Il fallut partir, laissant à Paris un amour contrarié, auquel je voulais échapper par la distraction.*》(*Octavie*, p. 285 ; 強調引用者)

11) 《car, je vous l'ai dit, ma vie ne tient à rien qu'à votre volonté, et vous savez bien que ma plus grande envie ne peut être que de mourir pour vous !》(*Ibid.*, p. 287)

姿をした修道女を愛する！ … そしてそれが同じ女だとしたら！」[12]という恋愛の定式によって強引に女優を関連づけ[13]，女優が既に帯びていた聖性への方向づけをさらに強化し，保証しようとする。しかし Adrienne を特徴づける宗教的浄化の方向性も，女優の場合と同様，「薔薇色とブロンドの亡霊」[14]と形容されることからもわかるように，「女優」=「修道女」という同一性が示唆する不吉なニュアンスを払拭することができない。

Adrienne の担う物語的要請は，女優から Sylvie へと向かう主人公の心の動きに対する牽制であると言える。事実，Adrienne と「女優」の同一性の認識が開く非現実の領域に不安を覚えた語り手は，Sylvie の思い出の喚起へと話柄を移すが，彼女に会いにロワジーへ行く駅馬車のなかにまで，Adrienne の思い出は執拗に追いかけてくる（第5章，第7章）。同じ事は Sylvie の愛を取り戻そうと試みた散歩の帰り道でも起こる（第11章）。その時，Adrienne を話題にすることに腹を立てる Sylvie に困惑した主人公がただちにパリの女優を脳裏に浮かべる（ここで初めて女優の名が明かされる）のを見ても，この物語のなかで Adrienne に割り振られた役割は明らかだろう。

Octavie で Adrienne と同一の機能を受け持つのは，主人公がナポリで偶然に出会う刺繍作りの女である。Adrienne が語り手の回想に現われるだけで，物語の現実のなかには姿を見せないのに対し，この刺繍作りの女は実際に物語に登場し，むしろパリの女の方が不在である点で，*Octavie* は *Sylvie* とはちょうど逆の関係になっている。ナポリの女との出会いが語られるのは作中に挿入された書簡のなかでであるが，語り手はこの女を「あなたに似た若い女」[15]と紹介したあとで，「私はふと一晩中我を忘れていたい，その話す言葉も私にはろくろく理解できない女があなた自身で，魔法によって私のところへ降りてこられたのだと考えたいと思ったのです」[16]と，その同一性を主張する。また「私を魅了し同時に恐れさせもしたあの亡霊」[17]とあるように，女優と Adrienne に共通して用いられていた《fantôme》という語がナポリの刺繍女にも使われていること，主人公の訪れた彼女の部屋を埋め尽くす異様な品々が，この女

---

12) 《Aimer une religieuse sous la forme d'une actrice ! … et si c'était la même ! 》(*Sylvie*, p. 247)

13) 《Tout m'était expliqué par ce souvenir à demi rêvé. Cet amour vague et sans espoir, conçu pour une femme de théâtre, (…) avait son germe dans le souvenir d'Adrienne》(*Ibid.*, p. 246)

14) 《fantôme rose et blond》(*Ibid.*)

15) 《une jeune femme qui vous ressemblait》(*Octavie*, p. 288)

16) 《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.》(*Ibid.*)

17) 《ce fantôme qui me séduisait et m'éffrayait à la fois》(*Ibid.*, p. 289)

を「魔女かジプシー女」[18] あるいは「夢を見せてもらう代わりに人々が魂を与えたテッサリアの魔法使いのひとり」[19]のように思わせたこと等，主人公が一夜のアヴァンチュールを共にした浮気娘は，その正反対の外見にもかかわらず，Adrienne と同一の役割を物語のなかで果たしていると考えることができる。

(3) 宿命的な恋愛の相手と対立的な機能を果たす女性

ここで扱う女性はそれぞれの作品の表題にもなっている Sylvie と Octavie である。

まず Sylvie から見てみよう。彼女は，物語に描かれている限りで，主人公の初恋の相手であるが，少年期には Adrienne の出現を契機に影が薄くなり，物語の現在時には3年このかた忘れられたままであり，さらに1年このかた主人公はパリで女優に心を奪われている。したがって，Sylvie は絶えず主人公にないがしろにされてきた存在である。ところで，女優や Adrienne に対して Sylvie を特徴づけているのは，容姿に関する情報量の圧倒的な多さである。女優の舞台姿に対する主人公の熱狂を語る物語の冒頭では，不思議なことに，その容姿に関する直接的な言及はなく，もっぱらその声の魅力が強調される。Aurélie という名前を得て初めて，女優が金髪であることが知らされる程度である(第13章)。Adrienne についても，「背が高く金髪」で「ほっそりしている」[20]ことしか明らかにされていないが，やはりその声の魅力が強調されている。これに対して Sylvie の場合は，第2章で既に，「とても活発でとてもはつらつとした，黒い目に整った横顔の，それにうっすらと日焼けした」[21]と形容され，この時から数年後を回想する第4章で，さらに詳細にその身体的な特徴を列挙される。

> Tout en elle avait gagné : le charme de *ses yeux noirs*, si séduisants dès son enfance, était devenu irrésistible ; sous *l'orbite arquée de ses sourcils, son sourire*, éclairant tout à coup *des traits réguliers et placides, avait quelque chose d'athénien.* J'admirais *cette physionomie digne de l'art antique* au milieu des minois chiffonés de ses compagnes. *Ses mains délicatement allongés, ses bras qui avaient blanchi en s'arrondissant, sa taille dégagée*, la faisaient tout autre que je ne l'avais vue. (*Sylvie*, p. 250 ; 強調引用者)

18) 《sorcière ou bohémienne》(*Ibid.*)

19) 《une de ces magiciennes de Thessalie à qui l'on donnait son âme pour un rêve》(*Ibid.*)

20) 《une blonde, grande et belle》《sa taille élancée》(*Sylvie*, p. 245, p. 246)

21) 《si vive et si fraîche, avec ses yeux noirs, son profil régulier et sa peau légèrement hâlée》↗

このあとも現在の Sylvie の愛を得ようと努める過程で(第 8 章，第10章)，また結婚後の Sylvie に会う場面で(第14章)，語り手は事あるごとに Sylvie の容姿に言及し，絶えずその具体的な姿を喚起することを怠らない。

Octavie でも同様のことは言える。書簡のなかで呼び掛けられることを通じてしか作中に登場しないパリの女は言うまでもなく，ナポリの刺繍作りの女もただパリの女と似ているというだけで，その具体的な容姿は明らかにされない。これに対して Octavie は，「ほっそりしたからだ」「金髪に縁取られた活発な顔」「象牙のように白い歯」[22]と，ある程度の身体的特徴を付与されている。マルセイユのシャトー＝ヴェールの海で泳ぎながら魚をつかまえたり，チヴィタ＝ヴェッキアからナポリへ向かう船上で，船脚の遅さに苛立ってデッキを大股に歩き回り，レモンの皮に歯型をつけたりといった特徴的な行為が，Octavie の現実感をさらに強めている。

このような描写上の相違は，Sylvie と Octavie に努めて現実感を付与しようとする語り手の努力の表れである。

(4) 恋愛上のライヴァル

これまでもっぱら，*Sylvie* と *Octavie* の主人公が共通してその愛を求める 3 つの類型に属する女性のタイプを見てきたが，それぞれの恋愛の不首尾の主要な原因は，多かれ少なかれ主人公の観念的理想主義的な恋愛観に帰せられるとは言え，物語のなかで主人公の恋愛の成就を妨げる恋敵が，そのおのおのの場合に忘れず配されている点にも注意を促しておきたい。

まず *Sylvie* の冒頭の部分では初め，女優の愛を射止めている青年の存在が語られる。主人公はその青年に対してまったく敵愾心らしきものを示さないのであるが（第 1 章），同様のことは，物語の終りの方で，語り手が Aurélie に愛を拒絶され，兵役を志願して女優のもとを去ったあの青年のあとに，主人公の友人で，Aurélie の所属する劇団の気の好い舞台監督が女優の愛を勝ち得た時にも言える（第13章）。Adrienne には一見このような恋愛上のライヴァルはいないように思われるが，彼女はその高貴な身分に加え，修道女になることを運命づけられることによって，主人公との現実的な交渉をあらかじめ禁じられた存在であり，言わば神が主人公のライヴァルであると言える。一方 Sylvie の愛をつかんで彼女と結婚するのは，主人公の乳兄弟の *grand frisé* である。

↘ (*Ibid.*, p. 245)

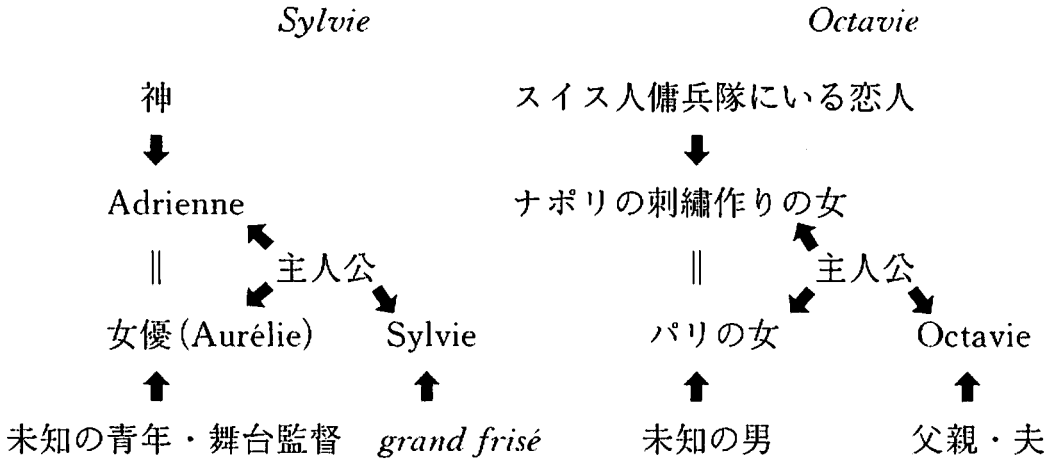
22) 《le corps délié》《une tête blonde et sémillante》《ses dents d'ivoire》(*Octavie*, p. 285, p. 285, p. 286)

Octavie においても同様のことが言える。主人公がパリに残してきた女性に他に愛人らしき男がいることは作中に挿入された書簡に暗示されているし[23]，ナポリの刺繍作りの女にはスイス人傭兵隊に恋人がいる。一方 Octavie には，前半部分で語られる最初の出会いの時にはからだが不自由らしい父親が，物語の末尾近く，東方旅行からの帰途ナポリで再会した時には，この父親に加えて全身不随の嫉妬深い夫がいる。

以上のようなライヴァル関係に共通して見られる特徴は，主人公の驚くほど消極的な態度である。何らかの機会に恋敵の存在に気づいた主人公は，彼らと愛を争うことなく自ら率先して身を引いてしまうのである。

II　共有されるプロット

以上の分析から，このほぼ同時期に完成され同じ作品集に収められた2つの作品が，その外面的な相違にもかかわらず，物語のなかで同一の機能を果たす類型的な登場人物を共有していることがほぼ明らかになったと思う。ここで便宜のため，各作品の登場人物の関係図を示しておきたい。



上に掲げた図からは，これら2つの作品が，物語のなかでそれぞれ同一の機能を果たす登場人物の配置を通じて，ある特定のプロットを共有していることが見て取れる。それでは *Sylvie* と *Octavie* の共有するプロットとはどのようなものか。単純化して言えば次のようになる。

まず物語の前提に「宿命的な恋愛」がある。主人公の愛は，その対象の現実的な側面を顧みない観念的なものであるが，それゆえに現実生活の上では耐えがたい性質のものである。主人公はこの愛を逃れるために，現実そのものの体

23) 《je sais qu'il est des liens qu'une femme ne peut briser qu'avec peine, des relations incommodes qu'on ne peut rompre que lentement.》(*Ibid.*, p. 287)

現者であり，超越的な要素を何ひとつ持たない女性の愛を求める。と同時に，宿命的な恋愛の相手との同一性を感じさせる別の女性にも心を惹かれる。後者の女性は宿命的な恋愛の相手の代理者に過ぎず，この物語に描かれる愛は，超越的な愛と現実的な愛の2種類の愛であると言える。この2方向に引き裂かれた二重の愛の追求はともに破綻し，主人公は物語の開始時の状況に送り返される。こうして，語り手はかつて自らの抱懐した愛の不可能性の根拠を確認するのである。

以上が *Sylvie* と *Octavie* の共有するプロットのあらましである。これらの作品の結論はひとことで言えば「愛の不可能性」であるが，それらの愛の追求が飽くまで現実の枠内で行われていることに注意を促しておきたい。現実が時間の流れに支配されていることは，回想を通じて再構築した Sylvie の理想像と，実際に再会した Sylvie の現実像との相違を見れば明かであるし，久しぶりにナポリで再会する Octavie が既に夫をもっていることのうちにも明瞭に見て取れる。*Sylvie* と *Octavie* の結末は，このような時間の制約を受けない愛，現実世界のなかには対象を見いだせない愛が，主人公にとって真実の愛であることを示唆する。*Sylvie* の「宿命的な恋愛の相手」が「女優」という属性を付与されるのは偶然ではない。現実存在のなかで「女優」だけが，その役柄を次々に取り替え，原則としてあらゆる女性を体現できるという意味で，現実を越える超越的な要素をうちに秘め，主人公が無意識裡に指向する「永遠の女性」を現実世界のなかに媒介しうる存在だからである。しかし，こうした意味で特権的な「女優」も，匿名によって現実の束縛から解き放たれたかに見えながら，例えば Aurélie という名を持つ「現実の女性」としての一面を最終的には払拭することができないのであって，*Aurélia* の女主人公がもはや「女優」としての属性を喪失していることからも，「女優」がその特権を行使できるのは現実の枠内であるに過ぎないことがわかる。

(D. 1986　大手前女子大学専任講師)