

## ネルヴァルの『十月の夜』

小 沢 晃

ジュラル・ド・ネルヴァルの人と作品について語ろうとする時、そのノクタンビュリズムを考察の埒外に置くならば、それは天候を考慮に入れない登山計画を練るようなものだというほかはあるまい。彼と交友を結んだ者たちの多くが、親疎の別なく、それぞれの回想の文章の中でほとんど畏怖をこめて、そのことにまつわる数々のエピソードを証言している。<sup>(1)</sup> もっとも、フィリベエル・オドブランの回想によらずとも、闇と光の交錯する深更のパリの複雑な驍の内に、世態人情の機軸を求めて彷徨する趣味が、一八三〇年から五〇年頃にかけて、一群の風変りな者たちによっていわば風俗化されていたことは、文学史上の事実である。このような趣味の文学的表現が「溝川のルソオ」と渾名され、当時かなり読まれていたと思われる「夜の梟」<sup>(3)</sup> レティフ・ド・ラ・ブルトオヌをもって嚆矢とするものであることは確かであり、その大河が『パリ風景』のセバステイアン・メルシエを横切り、『パリの謎』のエジェ・エヌ・スエへと至ることも周知の事柄である。この種の猟奇趣味が三〇年から五〇年にかけての極めて安定を欠いた世上を背景に流行したのがなぜであるかという問題は、ひとり十九世紀前半のパリについてばかりではなく、一般的に、都市とそれが育む教養の型との関係が内包する心理のメカニズムを露骨に示している点で、別の文化論的考察に

値するだろう。

ところで、ネルヴァルにとつての彷徨は、表面上の類似にもかかわらず、それら風俗的獵奇趣味とははなはだ内容を異にしたものである。少々先回りして言っておけば、彼の彷徨は空間的であることと時間的であることが完全に揆を一にするものであり、その運動全体が明らかに宗教的、救済的の契機として機能しているということである。このことは誰しも認めるに吝かではあるまい。

当時、パリの「暗黒の裏側」をみずから好んでさまよい歩く一群の者たちには様々なタイプが見られたであろうが、その中ではつきりひとつの流派ニョットと呼びうる一団が存在したことを想い起そう。シャンフルリイ、デュランティらのいわゆる「写実派」レアリストがそれである。一八三〇年以來続いてきた七月王政を転覆させて樹立された第二共和制は束の間の勝利の後で急激に変質し、五二年に至ってナポレオン三世による第二帝政の成立を見ることになる訳であるが、そのより一層醜惡な新秩序の下に再編されたこの時代の社会状況を背景に、こうした「写実派」が出現してくることに就いては、一応首肯しうべき倫理的な要因が存在することは明らかであろう。その主張するところをかいつまんで言えば、深く觀察し正確に描写し精密に再現して得られる環境の總体こそが「現実」レアリテと呼ばれてしかるべきものであり、さらに「写実主義者」たる者は、その眼を社会生活なかならず民衆の因襲にまで向けねばならない、というものである。この主張に一時はボオドレルほどの人物までが熱烈な支持を表明していたのであるから、当時それがどれほど激しく、都会型知識人の良心の弱点部にいくいこんでいたか、想像するに余りある。

ところで、もし「現実」というものが主客のあいだのある（とりわけ心理的な）關係の全体であるという考えを認めるならば、「現実」を無差別的でしかも細密な觀察の總和と考える「写実主義者」たちは、彼等の方法が細密であればあるほど、当の「現実」であるべきものから次第に遠ざからざるをえない、という逆説に陥ることになるだろ

う。すなわち、「写真主義者」たちの語彙にあっては、「現実」とは完全に外部事象の寄せ集めをさす語なのであって、観察が鋭ければ鋭いほど、それは「現実」以上に現実らしくなるだろう。そしてそれは「現実」のもつ多義性のみを強調するものであるから、結果的に、「世界」については何事も語らないのである。

ジェラルド・ネルヴァルが一八五二年の十月から十一月にかけて雑誌『イリュストラシオン』に連載した作品『十月の夜』は、その「現実」を中心テーマに据えつつ、時間と空間に亘る彷徨と、その後に来るべき救済の可能性をきわめて諧謔に富んだ筆致で描いた出色の作品である。本稿はそれを評釈的に辿りながら、様々な要素の複雑にからまりあった糸をほぐしてその意味するところを探ろうとするものである。

## 1

三日間に亘ってくりひろげられる『十月の夜』の第一夜、深更のバリの彷徨はネルヴァルの日常生活のごく当り前の要素であったことはよく知られている。というより、昼夜の区別なく常にどこかをさまよい歩くのが彼の生活そのものだったのであって、生前からすでに彼のそうした極端な放浪癖はひとつの伝説と化していた。親しい友人たちでさえ彼の正確な住居がどこにあるのか知らなかったし、原稿を依頼しようとする編集者たちは、あたかも「燕」のようにふっと現われる彼を当てどなく待ち構えるほかはなかった。街路をさまよいながら思い浮かんだ想念をポケットにつめこんである紙切れに書きつけ、疲れてくるとふらりとカフェか居酒屋に飛びこんで、酒に喉をうるおしつつ、「歴史哲学ないし神学についての危険きわまりない論議」を展開してみせるのである。この第一夜の記述には、そのような彼の生活の裏打ちがなければ、到底なしえなかった筈だと思わせるものが横溢している。

物語の発端「レアリスム」と題された一章は明白な、こすりである。ささやかな旅行の所期の目的地であるモオ行きの列車に乗り遅れてしまった主人公は、ばったり出会った友人と空模様から哲学論議にまで花を咲かせているうちに次発にも乗り遅れてしまう。そこで入り込んだカフェで主人公は新聞をひろげる。

《新聞の政治欄をじきに読み終えてしまうと、わたしは「ルヴェ・ブリタニック」をなに気なくパラパラめくり始めた。ディッケンズの翻訳ものに興味をひかれてその「街の鍵」と題された論文を全部読んでしまった。不純物や小説的作意のない観察の作品を書いたり読んだりできるとはイギリス人は幸せなものだ！これがパリならひととは、なにか事件とか胸うつ物語とかが散りばめられていて、ついには死か結婚なんぞで幕を閉じるように要求することだろう。われらが隣人の写実的知性は絶対の眞実<sup>(4)</sup>に満足している》（傍点引用者）

ここでディッケンズにことよせて語られている「観察の作品」とか「絶対の眞実」という語が、シャンフルリイ、デュランティ等のいわゆる写実主義者たちに対する揶揄であることは殆ど疑いの余地がない。現実というものをある選択によって生じる主客の関係と考えずに（それ以外の現実とは一体何なのか？）、いわば客観的外在物の集合体と定義する御都合主義に対する揶揄なのである。しかも、動かしがたくすでにそこにあるもの、という考え方には知性の救いようのない頹廢が感ぜられる。仮に、客観的外在物という考えを許容しても、そのようにして眺められる客体は、徹頭徹尾主体との關係化を拒まざるをえない筈のモノにほかならないのだから、両者のあいだにはまかりまちがっても互いの存亡をかけた緊張關係など生じるおそれもなく、結局世界はそこで消滅する。

しかし、この問題についてネルヴァルの側にひとつの動搖があったことを推察するに足る一通の手紙がある。これは、著名作家を煙に巻く手紙を書いたことで有名なリュドヴィック・ピカルに対するネルヴァルのきまじめな返書

である。

『何日か「アルチスト」に参りませんでしたので、昨日やつとお手紙を受け取りました。私にはあなたのおっしゃることに對してどうお答えしたらよいかわかりません。市門外の酒場や下層民の舞踏会などの場面が次から次へと現われるさまには、精神にとつて清潔なものがないとお考えになるのもごもっともです。そんなことに得々としてはならないわけです。メルシエやレティフやユジェヌ・スュといった作家達はいかにもそうしたことに没頭してはいますが、それはただ、そのような觀察から教訓をひきだすためか、こうした掃きだめを一掃しないと、当局に非難をあげせるためであるかに相違ありません。重大な問題に注意をひくにはしばしばやむをえず輕薄な調子を帯びることがあるにしましても、このような観点によつてのみ作家は有用たりうるわけなのです。（中略）あなたのおっしゃる「写實的」様式で私の書いた唯一の作品は、ディケンズを風刺的に模倣したにすぎないものですから、私は、この様式の巨匠たちの列に加わろうなどとはしないつもりです。もし御自分にこの様式の才能があるとお感じになるならば、彼等をこそ御研究なさるべきでしょう。』

行間に漂う困惑の調子は一読明らかであるが、それは一体何に由来するのか。それは、「作家の有用性」というイデオロギイの一般的性格を容認するそぶりを示しつつ、空中でそれを秘かに反転せしめて、他人の仕事だと斷じる姿勢に由来するのだ。社会の暗部を明るみに出しその改善を促す作業のみが作家を有用たらしめるとしても自分はその列に加わろうとはしない、という文脈に付された留保の調子には充分注意を払う必要があろう。ネルヴァルは、この「有用性」というイデオロギイのもつ魔力とそれを越えようとするあるひとつの留保とのあいだで苦しげに動揺し、結果的に後者についたのである。この留保の性格が『十月の夜』を彩っていることは確實である。このことを考慮に入れつつ、次の一節を読むとき、写実主義者流の「現実」の過ちを逆証明することで、反対に眞の「現実」を浮かび

あがらせようとする擲擧の姿勢は更に明白になるだろう。

『キケロは長たらしくしゃべる弁護人を批判した。その男は依頼人が舟着き場に着いたことを言わねばならない段になってこう言った。「彼は起きて、着物をつけ、扉を開け、敷居の外に足を出し、フラミニアの道を右にとり、テルメスの広場へ着いたのであります。云々。」

この旅人はいつか波止場へ着くのだろうか、と私たちはいぶかるが、すでに彼は諸君の興味をひいている。私なら、冗長な弁護人だなどと思うどころか、依頼人の風采から家の描写、はては通りの様子も述べるべしと要求したことだろうし、陽時計の時間や天気具合さえ知りたかったことだろう。けれども、キケロは因襲にしばられた雄弁家で、もうひとりのほうも充分真の雄弁家だったとはいえないのである。<sup>(7)</sup>

囑目の事象を逐一報告、集積したものの総体が「現実」であるならば、「写実主義者」流のこの技法は無限の作業であるはずのものを有限といつわることにはかならないから、事前に破綻せざるをえないことは一目瞭然といふべきであろう。万一このような事態が可能であるとしても、そこに露呈されるものは、主客の関係の完全な欠落、もしくは全体的な無である。この二点が、物語の細部へ踏みこむに当って確認しておくべき事柄である。

## 2

そのような対外的意図の明白に読みとれることとあわせて、物語自体の結構が相当周到に練られていることも又『十月の夜』の特徴といふべきであろう。そのひとつはいわば見立ての構造とでも名付けるべきものである。

「真実をダグレオタイプする」と意気込む主人公に同道して深夜のパリの散策につきあう友人は、作中それと匂わ

されているごとく、ウェルギリウスにほかならない。

《(……) されど、友はわたしにウェルギリウスのダンテに語りかけるがごとく言うのであった。

(Or sie forte ed ardito; — omai si scende per si fatte scale. (これからこうした絶壁を降りるのだから、しっかりと元氣を出してもらおう。)<sup>(8)</sup>》

ところで、このことは夙に作品の発端でも示唆されていた。汽車に乗り遅れた主人公が路傍で期せずして友と出会い、彼の案内によってパリの裏場を廻り歩くという設定自体が、『神曲』の劈頭で、「人生の道の半ばで正道を踏み外した」ダンテが先導者ウェルギリウスと邂逅し、地獄を歴訪するという結構と酷似していることは誰の眼にも明らかであるし、さらに、冒頭の「輪は次第にせばまって、少しずつ炉端に近づいてゆく。」<sup>(9)</sup>という主人公の感慨に託された、下降しつつ中心に向う螺旋形のイメエジが地理上の行程にまで投影されて、ふたりのパリの夜の彷徨が、ダンテとウェルギリウスの地獄廻りに見立てられていることをさらに強調しているという具合なのである。このことは一見作者の筆の戯れのようなのであるが、以後、物語の進展を外側から支配する重大な要素なのであって、忽卒に看過すべきではない。このイメエジ自体は直截に過ぎるとしても、少なくとも、その使用は、「現実」と呼ばれるべきものが主格のあいだの関係のひとつの選択にほかならないことを充分に示しているのである。これがパロディというようなものではないのは贅言を要しない。前途の多難への勇を鼓舞された主人公がドン・ジョヴァンニとツェルリナ<sup>(10)</sup>の二重唱を借りて、*Andiam! andiam! andiamo bene!* (行きましょう、行きましょう、恋人よ。)とおどけてみせることとどこにも陽気な笑いを誘うものが感ぜられないのは当然であるし、かえってそこに浮かび上がるのは、深淵を前にしてひきつった主人公の横顔ばかりではないか。

こうして、事態がひとたび彼方の光明の救済を求める地獄降りに見立てられてしまった瞬間から、それはいわば心理的現実となつて物語を内側から規定してゆく。それとあわせて注目すべきことは、作中を生々しく流れる一種悲痛な時間の意識である。これは、物語の下敷きにされている『神曲』のいわば無時間性ともいうべきものがもたらす非現実感を心理的に捕つて余りある。ただしそれがきわめて痛切なものであることはいうまでもない。いわばそれは喪失の過程と意識される底の時間というべきもので、その不可逆的進行は、事物はおろか、自分が自分であると認識する意識さえ刻々解体してゆく。従つてそれは、常住不斷の転変という一種充足した観念と距たること甚だ大きく、その進行の外的証しを、事物の悪化の上に見てとらざるをえないような、衰微への諦念、あるいはそこに至る前の焦慮を招来せずにはおかenないものというべきなのである。『十月の夜』において、この強迫的な観念は「歌う乙女」というネルヴァル特有のテーマに具象化されているが、それは既に『シルヴィ』において親しいテーマでもあった。

この第一夜には、時間の進行が必然化する喪失の感覚が綿々として、ふたりの気儘な道筋に沿いつつ絶えず流れている。連れ立って夜のパリを散策するふたりは、行く先々で、かつて見慣れた場所や建物が今は既になく、そこを領しているものが、新たな現在であることを思い知らされる。実際、相当頻繁に用いられる、「昔は——であった」、「今はもう——しかない」、「それは昔の——であるが、今日では——だ」という表現は物語にそのような色合いを付与せずにはおかenない。そのようにして喪われてゆく過去を救う唯一の路は、『思ひ出』という意識形態のうちにそれを取りこみ再構成することによって再度所有しようとする以外にはない。従つて、ふたりの歩みは、外部の対象を媒介としつつ、実際にはかなわぬ時間の逆行を意識内において実現し、容赦ない時間の不可逆性に対して精いっぱい抵抗を示す、という趣きを呈してくる。あたかも地獄の圈谷を辿るようにして、パリの夜を次第に輪をせばめつつ歩むふたりは、同時に意識内で時間を遡行しているのである。



それでは一体救済されるべきものは何なのかという問題がここで生じる。それは、内部に虚を孕んで解体に瀕した「私」の意識とでも称すべきものである。『十月の夜』においてきわめて特徴的なことは、この解体されてゆく「私」の意識のその受難の過程がことさらにアレゴリクな手続きを踏んで描出されているという点なのである。

最前より、主人公の先に立つようにしてパリの夜の街を案内している友人は、ダンテにおけるウエルギリウスというのが一読見てとれるところであるが、一体本当にこの友人は案内人にしかすぎないのであるか。次の一節はそのことを考えるうえで有力な示唆を与える。

《友とわたしとは実によく理解しあえる間柄で、舌を動かしてみたいとか、言葉をかけて活気づけあおうとかいう気にでもならなければ、実のところ、わずかな会話でも交わすのは無用というものだ。》<sup>(11)</sup>

そして、自分たちふたりは、あらゆる論題について唯ひと言「ふむ!」「ほお!」と交わし合うだけで結論に至ることのできたあのマルセイユ人にそっくりだというのである。このことはきわめて見易い譬話というべきであって、すでに指摘されているように、<sup>(12)</sup>二個の人格の「融合」、ないしは分離の危険に瀕した一個の「私」の意識への示唆と受け取るべきであろう。

ところで、この作品がなぜ『十月の夜』と題されているのかということについて考えてみる必要がある。勿論、ひ

とつには、それが三夜に亘る物語であるという理由にもよることは明白であるが、この「夜」という語が示唆するのは、さらにふくらみのある、昼<sup>12</sup>対<sup>13</sup>夜の二元論のことであり、その二元論的アレゴリイが作品内部できわめて有機的に機能しているからなのである。このことに關して、興味深い一節が『ロンドンの一夜』と題された一文に見られる。その紀行文的報告の中で、ロンドンの街に榮える様々な夜の遊び場の紫煙と酒と踊りと喧騒にむせかえるような快楽の世界に驚嘆しつつ、さて次のごとくネルヴァルは述べる。《狂宴はかくして一晚中絶え間なく続き、太陽が鎧戸の割れ目からもれ入って、悲し気な非難のまなざしをこの夜の虚飾に投げかけるときに至ってはじめて止む》<sup>(13)</sup>。この folle orgie がまぎれもなく《サバトの宴》であることは、そこに現われた昼対夜の拮抗から容易に見てとれる。従って、ロンドンの一夜の狂乱の酒池肉林もパリの一夜の退廃の世界も、いわば、陽光の降り注ぐ明るい世界では呻吟のうちに暮す民衆が、日没とともに束の間の自由と友愛を享受すべく設けた叛逆の宴、サバトなのだと考えてみることもあながち付会の説とはいえないだろう。実際、主人公が酒場ポオル・ニケで出会う、昔は引く手あまたの別嬪だったと己惚れるクズ屋の老婆がいみじくも叫ぶ言葉、「神様だって！ 神様ってのはね、悪魔のことさ！」、これは、きわめて直接的にそのことを説明している。

第一夜において共にパリの夜を探訪してまわったふたりの友は、やや白み始めた、めまぐるしい十月のその一夜を境に、主人公は所期の目的地モオへ向かう汽車に乗り込み、友はそこに残って別れ別れになる。この点を看過してはならない。すなわち、今見たごとく、拮抗的關係にある昼と夜の二元論が、ここに至って主人公自身を襲ったのである。きわめてネルヴァルのテエマのひとつである《分身》の問題がそこにはある。一体、ネルヴァルにおいて、分身の觀念がきわめて切迫した存在論的要請を担うものであることは周知の事柄といえよう。そしてそれは常に《救済》の觀念と密接に結びついている。『十月の夜』においても、解体した「私」の意識と云うべきその《分身》の觀念が、

昼と夜の対立というアレゴリイに託されて、物語全体が、ためにきわめて深刻な緊張を孕み始める。

冒頭より懸案のモオにやつとのことと到着することのできた主人公はその夜実に奇怪な夢を見ることになる。「その夜の睡眠につきまといつた奇怪な感覚は今となつては分析しようにも殆どできない。——恐らく前夜の記憶のために、それとホテルへ行くのに渡らねばならなかったアルシュ橋の眺めのせいも少しは手伝つて過度に興奮していた私の精神は次の夢を見たのであるが、その記憶は忠実に残っている。」<sup>(14)</sup>そのふたつの夢のうちのひとつ、《カペナウム》、

《廊下——果てしない廊下！ 階段——昇つては降り又昇り、その足下は水車に騒ぎ立つ黒い水にいつも浸つていて、水は巨大な橋のアーチの下に、逃れられぬ骨組みのあいだに……！ 昇つて降りて、廊下を走りまわる、——それがいくつもの永遠のあいだなのだ……自分の過ちのせいでこんな刑罰を負わされるのか？ もっとましに生きたい！（後略）》<sup>(15)</sup>

この脱出不可能の廊下のテーマには、すでに明らかにされているように、<sup>(16)</sup>素朴な形の下書きが残っていて、それがネルヴァルの強迫観念のうちのひとつであることは、『オーレリア』にくり返されている点からも納得できるが、より古い、いわば原型とも言うべき記述が『東方の旅』第一部第四章《ピラミッド》に見出されることは注目すべきである。イシス女神入信の儀式で入信者の遭遇する試練のひとつ、渡河の試練、《中程に達するや、巨大なふたつの水車の回転が惹き起す大きな水のうねりが彼を阻んで押しかえず》<sup>(17)</sup>この道具立ての類似はすぐ見てとれる。すなわちここに暗示されているものは、至るべきかしこと脱出すべきこなたとの明瞭な対比なのであり、彼岸は至福のうちに輝きわたり、此岸は暗冥のうちに閉ざされている。この狂おしい迄の脱出願望はいわば《業苦》というものの具象化にほかならないし、作品を覆い始めた《分身》の深淵とこの《業苦》とはここにおいて直結し、ありうべき救済への

予感にすべては収斂するのである。

この夜主人公の見た悪夢の直接の原因は、夜半まで熱心に見物していた《メリノ娘》、及び前夜彷徨したパリの夜の記憶、すなわち覚醒時における印象とされているのだから、この因果関係はきわめて常識的なものといふべきであろう。ところが、それに続く、小さな槌で頭をたたく陽気な《地の精の合唱》については、それを触発すべき具体的経験<sup>1</sup>を覚醒時の主人公（と呼ぶべきではやないかもしれない）はしていないのであるから、彼等の登場は、現実の夢への侵入という常識的力学のうちに解消すべからざるものとせざるをえない。作者は巧みに《註》という形でこの必然的登場を説き明かしている。《これはドイツ趣味の一章である。グノオムというのは地の精霊の階級に属する小さな生き物で、人間に奉しすべく定められている。あるいは少なくとも、人間に同情をもっているため、しばしばその役に立つ。……》<sup>(18)</sup>すなわち、これはいずこにも属さない超越的存在による《悪魔祓い》なのである。

その悪夢の一夜が明け、明け方の薄明の中で夢の奇怪な感覚を反芻しているうちに、モオからダマルタンへ行く馬車に又も乗り遅れてしまった主人公は、朝の田園の景観に心を奪われつつ感慨をもらす。

《……………》

マルヌ川の堤や、その記憶がわたしの眠りをかき乱したあの恐ろしい水車の並んでいるところへぶらつきに行こう。月明りではひどく陰鬱で騒々しいあのスレートぶきの水車も、朝日の光ならば魅力いっぱいには違いない。

(……………)

橋の上に人通りが始めた。アーチが八つあるのを数えてみる。マルヌ川はもちろん「泥灰岩質」だ。だが今は鉛色の色調を帯びていて、水車から送り出される水の流れが時折水面に小皺を寄せ、向うの方では燕がはしゃいで飛びまわる。

今晚は雨が降るだろうか。

時折、魚が一匹飛びはねるが、それが、あの小麦色の膚の娘の狂おしいカチューシャ踊りに実によく似ている。

(……………)

悪夢が昼の時間の夜の時間への侵入であったとするならば、この朝方の田園的景觀の叙述を貫く論理は、その逆転された形、夢の現実への流入、まさにネルヴァルの方法である。月の光と朝日の光という二種の原理が、水車小屋というひとつの事象をそれぞれの領域の色合いに染め、交互に主人公の意識に座を占める。眼前の光景は夢の記憶に浸される。この夜から昼、昼から夜という二重の転位のもつ力学的機能は注目し直しよう。

《レアリスム》信奉の気楽である筈の旅はかくして、夜と昼の対立という二元論にまで發展し、その変転のあわいで主人公の「私」の意識は危険な解体に瀕死しつつある。

《私はやめる。レアリストの商売はずいぶんつらい。そうは言っても、チアアルズ・ディケンズの論文を読んだのがそもそもこんな道草話の始まりなのだ！ 莊重な声が私を私自身に呼び戻している。》<sup>(20)</sup>

この遅滞きの反省はもはや効を奏さない。ところで、主人公がなぜモオにやってきたのかという理由がまだ語られていない。モオはクレイユへの中継点にしか過ぎなかった。

《(…………)クレイユで酒場をやっている友人で、昔は怪力の芸人だったが今は引退して、暇の折りには猟に熱中している男が、最近、オワズ河畔のかわうそ猟に私を招いてくれたのである。北の方からクレイユへ行けば実に簡単だが、北部鉄道はでこぼこと曲りくねった線で、(…………)クレイユへ着く前にかなり屈曲する。それで私はこう思った。モオへ行けばダマルタン行きの乗合い馬車がかまるだろう。それから歩いてエルムノンヴィルの森を抜

ける。そしてノネット川の岸辺伝いに三時間も歩けばサンリスに着く。そこでクレイユ行き(21)の乗合い馬車を見つければよい。そうすれば、帰る時には一番長い行程で、つまり北部鉄道でパリへ戻るといふ喜びを得られるわけである。』  
(傍点原文)

この「行程」と題された一節のもつ性格には充分注意を払う必要がある。この迂遠な道のりはこの気儘な旅行の真の意味を暗示している。すなわち、心理的実体と地理的行程とがここにおいても巧みな重ね合わせを受け、きわめて異教的といふべき秘儀伝授のための試練の過程がそこに現出せしめられているのである。行程の難渋とイニシアシオンの勝利の輝きとは完全に比例すべきものであることは当然なのである。しかし、主人公が囑目の事象を追って《レアリスム》修業にかかずらううちに、事態は転落の様相を刻々深めていく。あたかも試練の追加のごとく、あの悪夢にうなされているうちに、ダマルタン行きの馬車は出発し、主人公は又も乗り遅れてしまう。予定を変更し、クレピィ・アン・ヴァロワ行きの馬車を待つ間、夕食を取っている時、完全な破局がついに主人公を襲う。つかつかと歩み寄つた憲兵がこう尋問する。

《「証明書は？」

わたしはおもむろにポケットを探る……パスポートをモオに置き忘れてしまった。(…………)

「それでは」と憲兵が言う。「市長の所まで御同行願いたい。<sup>(22)</sup>」

かくして、主人公は挙動不審、身元不確認の嫌で投獄の憂き目にあつてしまふのである。この身分証明書というメタファは直截にすぎるとしても、それが一個のアイデンティティを示唆するものであることは疑いを容れまい。遅延に遅延を重ね、ようやく友人の家に辿り着いた時にはすでに約束の日は過ぎてゐる。

《かわうそ獵に着くのが遅過ぎたのは言うまでもない。酒場経営者の友人は、獵が終ったあと、葬儀に出席するためクレルモンへ出かけていた。奥さんが剝製にしたかわうそを見せてくれた。(……)》<sup>(23)</sup>

待ち受けていたものは、葬儀と剝製という「死の二重の映像」<sup>(24)</sup>だけでしかなかった。

こうした、緊密な展開のうちに、きわめてアレゴリクな「私」の意識の解体の過程が描出され、ほんの一瞬、メリノ娘による救済が可能に思われたことをのぞけば、『十月の夜』が『オーレリア』の前段階的作品と見なされることも致し方ないことであろう。

4

『十月の夜』が終始めぐり続ける《レアリスム》という対世界の原理は、戯画的称賛の果てに、いわば、主人公のアイデンティティ喪失と死の映像を招来する結果となつて、ネルヴァルの揶揄が、実はきわめて誠実な諸刃の刀であったことを我々は知る。従つて、問題は、『現実』という人間精神の唯一の拠り所がネルヴァルにあつては、いかなる仕組みを経て認識されるのか、という点にある。

作中、明らかにそのことが言及されている個所がある。二十一章「メリノ娘」の冒頭で『レアリスト』廃業を宣した主人公の次のような述懐。

《同様の動きは一八三〇年の後にも、一七九四年の後にも、一七一六年の後にも、そして他にもそれ以前の多くの年号の後に存在した。精神は政治上文学上の因襲に疲れて、どうしても真実が欲しかったのである。ところで、

真実とは嘘偽のことだ、少なくとも芸術や詩においては。『イリヤッド』や『アエネイス』や『解放されたエルサレム』や『アンリヤッド』、悲劇や小説以上に嘘であるものがどこにあるう』<sup>(25)</sup>

このアフォリスム風の断定に接してしまえば、それ自体すでに結論のごときものであるが、そのような確信に至りつた過程はどのようなものか。一八四一年一月九日付けの、アレクサンドル・デュマ夫人に宛てた一通の名高い手紙は、ネルヴァルの世界のその部分を考える際、やはり逸すべからざるものだろう。

《(……)ひとが一致して理性と呼んでいるものを私が取り戻したと彼(デュマ)は言うでしょうが、信じないで下さい。以前も今も私は同じなのです。唯、この春の何日かのあいだに私が変つたと皆が言うのには驚きます。幻覚や逆説や臆見は、それぞれ皆良識の敵というわけでしょうが、私は良識を欠いたことはないのです。実のところ、私はとてもおもしろい夢を見たのです。そして今はもうそれが見られなくて残念でたまりません。今日、唯説明できて自然らしく思われるものより、そのほうがずっと真実だったのではないのかとさえ思っています。しかし、ここに医者や警察官がいて、詩の領域を拡げていつて公衆に迷惑をかけるものはいはしれないかと監視しています。ですから、自分が病気だったと正式に認めない限り、結局、理性的な人々の中に出ていつて歩きまわらせてはくれなかったのです。しかしそれは私の自尊心ばかりか誠実さをも傷つけることでした。さあ言え！ 言うんだ！ とまるで昔、魔術使いや異端者にしたように、怒鳴るのです。それで結局は、医者<sup>(26)</sup>の定義する或る種の心の病に分類されるままにしておきました。医学事典では無造作にテオマニイとかデモノマニイとか呼ばれているものです。この二項目に含まれる定義を抛り所にすれば、科学には、黙示録に予言された予言者や見者のすべてを押しかくすか黙らせる権利があるというわけなのです。私は自分がそのひとりだと自負していました。(……)しかし、現代の社会が、栄光のかわりに永遠の夢の幻影を私たちに許してくれないのは、なんという不幸なのでしょう。》<sup>(26)</sup>(傍点原文)

ここに語られている、抗議と確信とはふたつながら以後のネルヴァルを完全に予告するものであろう。狂気に陥っ



て閉じこめられた病院はネルヴァルにとってまさに出発の場所だった。狂気によってもたらされた幸福な数々のイメージの輝きが真実であることを彼は疑わなかった。しかも、そのようにして得られた真実は、錯雑な手続きを踏んだものではないから、絶対性にまで高まってゆく性質のものである。一方において、真実というものをかくのごとき意味においてとらえていたネルヴァルが、他方において、「真実とは嘘偽のことだ、少なくとも芸術や詩においては。」と一歩退いた斜の構えで擁護する背景には、先に見たごとく、『写実主義者』の横行があったのである。真実と現実とはつまるところ同義に他ならないが、狂気の至福から折々理性の倦怠に立ち戻ることを余儀なくされたネルヴァルには、狂気によって得られた真実と確信するものを、まさに、理性の時に於いて具現化する必然性があったのである。次の一節はきわめて注目に価する。

《私は、神に、起きてしまったことを変えてもらいたいとは頼まないが、事物に対する自分の係り方を変えてもらいたい。自分に属する世界を自分の周りに創り出し、私の永遠の夢を、受け容れるのではなく支配する力を残しておいてもらいたい。》<sup>(27)</sup>

《現実》とはネルヴァルにあつてはまさに主格のあいだの關係の總体の謂にはかならないが、しかも、その關係を自分の側の修整において変えてゆこうとするものである。その意味においてのみ、文学は彼にとって救済的力たりうるのである。「真実とは、ありうべきもの、ということである。」<sup>(28)</sup>ここから、自身の生活の神話化への路が切り拓かれてゆくのであることは、誰の眼にも鮮やかに映じる。

#### 註

- (1) これら友人たちの証言の数々は、ジャン・リシェ氏のたんねんな収束・編纂に係わる *Nerval par les témoins de sa vie*,

Minard Paris, 1970 に大部分負っている。

(2) 同書、二九八頁。

(3) これは、広く愛読されたという意味ではないのもちろんので、秘かに支持されていたという程の意味である。因みに、シャルル・モンズレやポール・ラクロワといった当時のレティフ研究家がネルヴァルの友人の中に、あるいは少なくとも交際範囲の中にいた、ということは、『ニコラの告白』と合わせて仲々意味深い事実であらう。Armand Bégue: *État présent des études sur Rétif de la Bretonne*; Paris, société d'édition "Les Belles Lettres", 1948. 及び前掲リシエ編 *Nerval par les témoins de sa vie*, 三三三、一九七～二〇一頁参照。

(4) 『十月の夜』 *Les Nuits d'Octobre*, J・リシエ・A・ペガン共編ブレイヤッド版作品集第四版 I (以下作品集 I、及び II と略記) 七九～八〇頁。

(5) 同書二二五番、作品集 I、一〇五三～五四頁。

(6) この類のことに關係すると思われる逸話を、ユージェヌ・ド・ミルクォルが伝えている。事の信憑性を直接確かめる材料はないが、次のようなことである。一時期フウリエ主義に近いところにあったネルヴァルがコンシデランとボン・ヌフで出会い、社会改良について話を交わしたとき、建設するためには先ず全てをくつがえさねばならないと言うコンシデランに対して、手近な貧民窟の改良から手をつけたいとネルヴァルが言う。コ「とんでもない。パリのそんな近くななか。雷が落ちるにきまつてこのバビロンの都の近所でなんか!」——ネ「なんだって! それじゃもし君たちが勝利を得たらパリをひっくりかえしてしまうつもりなのか。」——コ「すぐさま根底からね。」——ネ「それはひどい! それじゃ、ぼくたちの記念碑は? 幾世紀に亘って伝えられてきた御影石のこの壮麗な歴史は?」——コ「そんなことは全部ばかばかしいことだ」——ネ「それは有難いことだ。もうこれ以上説明してくれなんて頼むもんか。世界第一の、思い出でいっぱいの都をひっくりかえしてしまうなんて。なんていうことだ。なんていう改革だ。フウリエなんてやめだ。彼にメチャメチャにされてしまうなんてごめんだ。下僕め! 君は下僕だ!」リシエ氏の言うとおりこのネルヴァルの語調は普段の彼、ボン・ジュアラルと呼ばれた彼にはいかにも似つかわしくなく、激しい。前掲リシエ編 *Nerval par les témoins de sa vie* 一五八～九頁。この問題はネルヴァルの中の「政治」に係わる部分であって別稿にゆずるべきであらう。

(7) 『十月の夜』作品集 I、八〇頁。

(8) 同、九四頁。『神曲』の訳は平川祐弘氏のものによつて。

(9) これは、ロス・チェンバース氏の指摘。Ross Chambers "Gérard de Nerval et la poétique du voyage", José Corti,

1969. PP. 325—326.

なお、シャルル・アスリノオの回想によれば、セン・トノレ通りの焼肉屋から出発して中央市場を横切って終る夜の散策に彼は一度ならず付きあったということであるから、これは、ネルヴァルにはいわば通いなれた道であつたらしい。

Charles Asselineau “L’homme et le causeur” in “Nerval par les témoins de sa vie” P. 204.

(10) より正確には “Andrian, andrian, mio bene” と *deux* モオツァルトの歌劇『エン・ジョヴァンニ』第一幕、ジョヴァンニと彼に誘惑される村娘ツェルリイナの二重唱 “La ci darem la mano” の一節。

(11) 『十月の夜』 作品集Ⅰ、八五頁。

(12) “La poétique du voyage” PP. 327—328.

(13) “Une nuit à Londres” 作品集Ⅱ、八六六頁。

(14) 『十月の夜』 作品集Ⅰ、一〇四頁。

(15) 同。

(16) 作品集編者註参照。Ⅰ、一二四一頁。

(17) 作品集Ⅱ、六二頁。この部分のすぐ後で、正にイシス女神人信を主題としたモオツァルトの歌劇 “Die Zauberflöte” が話題にのぼるのは興味深い。

(18) 作品集Ⅰ、一〇五頁。

(19) 同、一〇七—一〇八頁。

(20) 同、一〇九頁。

(21) 同、一一一—一二二頁。

(22) 同、一二四頁。

(23) 同、一二八頁。

(24) J.-P. Richard, “Poésie et Profondeur” P. 28.

(25) 作品集Ⅰ、一〇九頁。

(26) 書簡八六番、作品集Ⅰ、九一〇頁。

(27) “Paradoxe et Vérité” 作品集Ⅰ、四三五頁。

(28) 『十月の夜』 作品集Ⅰ、一一一頁。

ネルヴァルの『十月の夜』