

# 夜のレアリスム

## ネルヴァル「十月の夜」論

野崎 歓

### 〈ネルヴァルの「反小説」〉

「この秋はあまり遠出ができないので、モーへちょっとした旅行をする計画を立てた<sup>1</sup>」。「十月の夜」の語り手はそう述べる。モーはパリ北東 42 キロに位置する、イール・ド・フランスの古い町である。「パリという光輝あふれる中心からかれこれ十里ばかり離れ、慎ましやかな衛星をなしているこうした小都市を、私はなかなか愛している」

「十月の夜」は、モーをめざして家を出た語り手が、最終的にサンリスに辿りつくまでの三日間の道中を描いた作品である。「シルヴィ」、「オーレリア」といった最晩年の代表作をネルヴァルの文学の「光輝あふれる中心」に見立てるならば、まさにその周縁に位置する「慎ましやかな衛星」の一つということになる。生活上の様々な困窮に責め立てられながら、作者が自らの真の書法を探り当てようとしていた時期に、新聞掲載の読物として書かれた小品だが、飄々とした構えのうちにひそかな緊迫感をも漂わせて、ネルヴァル好きの鍾愛する一編となっている。

なにしろ小説ともエッセーともつかない、脱線のみによって支えられたようなテキストだから、現代の読者としてはすぐに「アンチロマン」などと呼びたくなる<sup>2</sup>。それだけの先駆性を認めうる作品にちがいない。とはいえ、ネルヴァルにとっては直接の先例があったことを忘れるわけにはいかない。「チ

<sup>1</sup> Nerval, *Les Nuits d'octobre, Œuvres Complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, t. III, p. 313. 以降、「十月の夜」の引用にはブレイヤード版の該当ページ数を付す。翻訳は『ネルヴァル全集』V、筑摩書房、1997年所収の入澤康夫訳をお借りしたが、立論の必要にあわせて変更を加えさせていただいた箇所がある。「イリュストラシオン」紙の初出形、Gérard de Nerval, « Les Nuits d'octobre », *L'Illustration*, 9, 23, 30 octobre, 6 et 13 novembre 1852 も参照した。

<sup>2</sup> たとえば Jacques Bony, *Le Récit nervalien*, Corti, 1990, p. 215 や古屋健三・小淵昭夫編『19世紀フランス文学辞典』慶應義塾大学出版会、2000年のネルヴァルの項目（執筆・大浜甫）を見られたい。ボニーの場合は「十月の夜」に先立つ「塩密輸入」（1851年）の連載を「反小説」の企図としてとらえ、その延長線上に「十月の夜」を位置づけている。

チャールズ・ディケンズの翻訳」を読んだことが三日間の彷徨、および作品執筆の一つのきっかけとなったのだと文中に明かされている。

「十月の夜」を再読するにあたり、語り手の言葉に従ってわれわれもまた、「街の鍵」と題されたくだんのディケンズの文章を読んでみることから始めよう。比較対照を経ることで、ネルヴァル作品のめざした方向性が明確になり、作品の意義もひとときわはつきりするのではないかと願いつつ。

### 〈何気なく手に取った雑誌に…〉

パリに住む「私」がモーに行こうと思ったのは「すでに正午過ぎ」だった。「ストラスブール線」の列車に乗るべきところ、時刻表に変更があったことを知らずにいたせいで乗り遅れてしまう。乗合馬車ならば三時に出るが、道端で友人と出会って無駄話に興じるうちに出発してしまった。そこで仕方なく、「私」はカフェでアブサン酒をひっかけ、夕食までの時間をつぶすことにする。そのカフェで手にした雑誌に載っていたのが、ディケンズの文章「街の鍵」だったというわけである<sup>3</sup>。

列車に間に合わず、馬車に乗り遅れる。このずぼらで投げやりな態度に、まず注目しておかなければならない。万事が時刻表の整然たる秩序にのっとって進められるようになった時代の画一主義、機能中心主義に対するひそかな抵抗が示されている。要するにボヘミアンとしての自由のささやかな主張である<sup>4</sup>。大作『東方紀行』（1851年）におけるオリエントへの旅がそもそも、そうした反・時刻表の姿勢によって貫かれていた。

しかしそれだけではない。なりゆきまかせの構えを常に保ち、友人と出く

---

<sup>3</sup> « La Clé de la rue ou Londres la nuit par Charles Dickens », *Revue britannique*, septième série, t. X, juillet 1852, p. 143-160。「英国評論」はアメデ・ピショー編集のもと、英米の雑誌に載った文章を翻訳紹介して人気を博した。「街の鍵」はディケンズが編集長を務めていた *Household Words* 誌に掲載された文章だが、執筆したのは実はディケンズではなく、ジョージ・アウグストゥス・サラという人物だったことが判明している (Virginia K. Lamb, « Nerval, Dickens et... Sara », *Revue de littérature comparée*, janvier-mars 1979, p. 84-86)。本稿ではそのことを踏まえたうえで、ネルヴァルが考えていたとおり「ディケンズの文章」として扱うことにする。

<sup>4</sup> 初出の「イリュストラシオン」紙で、五回にわたり分載された「十月の夜」の第一回および第二回目は、大統領ルイ・ナポレオンのフランス地方巡りをレポートする G. d'Abadie による記事と並んで掲載されている。挿絵で飾られた、明らかにプロバガンダ的意図をもつそれらの記事と比べ、挿絵もないネルヴァルのテキストは、いかにも「埋め草」的な扱いである。ネルヴァルの漫歩者の気ままな足取りは、そのマージナルな位置付けゆえにいっそう、ひそかに「反体制的」な気配をかもし出す。

わせばおしゃべりに花を咲かせ、時間があけばカフェで一杯、ちびちびやる。そんな融通無碍な姿勢を心がければこそ、意外な遭遇、新しい発見の機会が訪れる。まさに、日常のなかの超現実をとらえんとしたアンドレ・ブルトン一派の「待機」の姿勢にも通じる構えなのである。

「新聞の政治欄はたちまち読んでしまい、私は何気なく、『英国評論』誌のページをめくりはじめた。チャールズ・ディケンズの翻訳を何ページか読んで興味をそそられ、その『街の鍵』という文章をすっかり読んでしまった」(p. 314)

この「何気なく」は、そうした遭遇の詩学を示して重要でもあり、くせものでもある。『英国評論』誌が本当にカフェに置かれていたのかどうかは定かではない。ネルヴァルが実際に読んだのはカフェではなく、図書館の閲覧室だった可能性も十分にあるだろう。しかし問題はそれ以上に、「何気なく」雑誌のページを開くことで自らの思考に新しい局面が開かれ、ひいてはそこから書く行為の新たな展開が生じる、という構図のほうである。すなわち、この「十月の夜」冒頭の一節は「シルヴィ」の名高い冒頭部分——「私はまだ手にしていた新聞にあてどなく目を走らせていた。すると次のような二行が目にとまった<sup>5</sup>」——を予告し、夢とうつつのあわいを滑っていくスタイルを準備するものなのである。

そのことに関連して、「何気なく」という姿勢を促し、時に思いがけない啓示をもたらしてもくれる、新聞・雑誌メディアの役割を強調しておきたい。

「何気なく」手に取って読むものとしての新聞・雑誌が人々の暮らしの中で一般化したのは、まさにネルヴァルの生きた七月王政以降においてである。日常の隅々にまで、いつでも「手に取れる」かたちで浸透しつつある活字媒体が、われわれの人生に意外な「鍵」を与えることを、ネルヴァルは意識していた。その「鍵」によって開けられた扉の向こうの光景を描くことを眼目として、ネルヴァルは一般読者に開かれた媒体に文章を発表した。「十月の夜」も「シルヴィ」も、いわばそうしたジャーナリズムの回路のなかでこそ生み出されえた作品なのである。

---

<sup>5</sup> Nerval, *Sylvie, Œuvres Complètes*, t. III, p. 540; 「シルヴィ」入澤康夫訳、『ネルヴァル全集』V、351ページ。

## 〈夜のロンドン〉

さて、くだんの『英国評論』をひもといてみれば、ディケンズの文章はこんな風に始まる。

「ロンドンの街では毎朝、目を覚ましたときに、その日の夜いったどこに寝床を求めればいいのか当ての無い人々が七万人いるといわれているし、また一般にそう信じられてもいる。この数字が誇張であり、事実を大げさに言い立てたものであるとしても、しかし何万もの人々が日々、決まった寝場所を持たずに苦勞しているのは否定できないことである。彼らの多くは、自分自身にとっておよそ満足のいかない解決法、つまりいっさい寝ずに過ごすというやり方でしのいでいるのだ<sup>6</sup>」

かくしてディケンズの記事は「街の鍵をもつ連中」、つまり寝場所がなく街頭で夜を明かさなければならない連中についてのルポルタージュを提供する。行き場を失って街をさまよう者たちの悲惨をなまなましく読者に追体験させようと、語り手は直接、読者に向って呼びかける。ベッドから出て、一緒に夜のロンドンに出てみようと呼びかけるのだ。

「一緒に来ていただきたい、四本の柱から分厚いカーテンの垂れ下がったベッドにめくめくと寝ている諸君よ。一緒に来ていただきたい、羽根ぶとんにくるまり、頭をブルジョワのふかふかした枕に乗っている諸君よ。ロンドンというこの眠れる巨人の血管や動脈を、私とともに調査してみようではないか。見ていたまえ、〈街の鍵〉を手にした私が、この巨大な宝宝箱を開き、そこから大きな書物を取り出すところを。各ページがマカダム舗装されているその書物とは、題して『夜のロンドン』<sup>7</sup>」

読者に呼びかけたのち、続いて語り手は自らがまさしく、寝場所に困った宿なしであることを明かす。

「私には今晚のねぐらが無い。なぜかって？ どうだっていいだろう！ とにかく私には今夜、寝る場所の当てがなく、九ペンスを別にすればポケットは空っぽだ。だから一晩中、街を歩き回っていなければならない。というのも、

<sup>6</sup> Charles Dickens, « La Clé de la rue ou Londres la nuit », *art. cit.*, p. 143.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 144.

お望みならばお教えするが、一シリングより下の値段ではベッドにありつくことなど無理なのである<sup>8</sup>」

読者にとって未知なる都市の現実を紹介するに当たり、ディケンズはこうして自らを主人公とし、自分の身の土にふりかかる出来事を逐一、描写するという、いわば実験的ともいえる手法に訴える。ジャック・ロンドンの『どん底の人びと』（1903年）やジョージ・オーウェル『パリ・ロンドン放浪記』（1933年）の先駆をなすスタイルといってもいい。読者は「私」の足取りに従い、彼の目をとおして、深夜のソーホーの火事や、コヴェント＝ガーデンの蚤の市の様子を眺める。あてどなく歩き続ける彼をとらえる疲労と絶望、そして路傍に立ったまま居眠りする彼の見る、つかの間の夢までを共有するのだ<sup>9</sup>。

#### 〈リアリズムとは何か〉

「街の鍵」を読んで、ネルヴァルの語り手は大いに感嘆する。「イギリス人は何と幸せなのだろう、小説的作り事という混り物を含まない観察だけの章を、書いたり読んだりできるのだから —— パリでは、そこに挿話や恋物語をちりばめることが要求される —— 結末は死か結婚でなければならない。われわれの隣国人の現実主義的知性は、絶対的の真実が与えられればそれで満足するのだ」（p. 314）

そんな感想の書き付けられた「十月の夜」第一章は「リアリズム」と題されている。つまり「私」がディケンズから読み取ったのは、フランスではお目にかかれないリアリズムに徹したスタイルだというのである。そして自分でもその筆法を試みてみようというわけだ。やがて「リアリスト稼業は辛すぎて、やっていられない」（p. 342）とこぼし、最後には「あまりにも絶対的なリアリズムの行き過ぎ」にこりごりすることになるのだが（p. 351）。

もちろん、上に見たようなディケンズの文章に対する感嘆ぶりからして、いささか大仰で、おふざけ気味という印象が漂う。パリの夜を徹夜で探索したのち —— 「十月の夜」全二十六章のうち、パリ彷徨が十五章を占める ——、始発列車でモーに赴いた語り手は、さらにそこから十里離れたクレイユにい

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> 「街の鍵」に見られる夢への言及は以下のとおり。「私は夢を見る、それも何という恐ろしい夢だろう！ ノミだのシラミだのの夢、長い帽子をかぶった兵隊や、インドの暗殺団員、火事で燃える家の出てくる夢だ」（*Ibid.*, p. 160）

る知人を訪ねようと馬車に乗る。途次、憲兵にパスポートの提示を求められ、モーのホテルに忘れてきたことに気づく。そのまま彼は一夜、牢獄ですごすはめになってしまう。「軽はずみなやつめ！ だが『街の鍵』なるイギリスの記事を読んだせいで、おまえはここまで連れて来られたのだ」(p. 349)「教訓」と題された最終章での述懐である。ディケンズの文章は、脱線につぐ脱線の連続を演じる旅人にとって一種の口実、言い訳として引き合いに出されるにすぎないとも思える。

だが、そのプレテキストが「十月の夜」に骨格を与えていることも確かなのだ。フランスの研究者たちはこれまで、「街の鍵」がネルヴァル作品に対して演じた役割をあまり評価してこなかった。「街の鍵」の短い夢の記述に注目して、ジャン・リシエはかつて、それが夢をも含む「全体的リアリズム」の可能性をネルヴァルに示唆したのではないかと貴重な指摘をしたが<sup>10</sup>、正面から受け止められたとはいいいがたい。ガブリエル・マランタンは「十月の夜」分析の注にこう記している。「街の鍵」はネルヴァル作品に比べればおよそ「平板」な文体で書かれたもので、夢の物語もごく「貧しい」ものに留まっている。「冷やかな描写」に終始し、「書く主体の姿は驚くほど不在なままである」云々<sup>11</sup>。

このマランタンの評言には驚かされる。「街の鍵」においては、書く主体ではなくとも、少なくとも語る主体は全体にわたって存在を示し、「冷やかな描写」とは程遠い、生きられた経験の描写が綴られているからだ。

そしてその点こそが、ネルヴァルにとって重要だったのではないか。ここで彼がリアリズムと呼ぶものの実質も、そこに見出すべきなのではないだろうか。つまり、「私」自身の感覚や印象にもとづく外界の描写を基本として、自己の内面や夢の描写にまで踏み込んでいくエクリチュールのあり方である。もちろんリアリズムは当時、盛んに物議をかもし始めていた問題の概念であり、ネルヴァルにしても、「リアリストの技法」に手を出すからには、その技法が従来の美学に対して持つラディカルな批判的側面を意識していないはずはない<sup>12</sup>。とはいえ、テキストのあり様を支えるものとしてのリアリズム

<sup>10</sup> Jean Richer, « Autour des Nuits d'octobre », *Cahiers Gérard de Nerval*, n. 4, 1981, p. 35.

<sup>11</sup> Gabrielle Malandain, *Nerval ou l'incendie du théâtre*, Corti, 1986, p. 94.

<sup>12</sup> 1851年にギュスタヴ・クールベが発表して論争を引き起こした「オルナンの埋葬」とともに、リアリズムの語は当時、ジャーナリズムの流行語となりつつあった。ごく単純化していえば、貧しい現実、醜い現実を理想化を施さずに描き出そうとする点に、リアリズムの論議を呼ぶ特質があった。水野尚は「十月の夜」におけるリアリズムをそうした論争のコンテキストに置き直し、「普遍的なイデアリストでもなければ、客観的リアリストでもない」というポジションにネルヴァルを位置づける。

を考えたとき、ネルヴァルがディケンズの例を引き合いに出しつつ実践を企てたのは、何よりもまず「私」のリアリズムであり、ジャン・ルーセの言葉を借りるならば「感覚や情動のつかの間の揺れ動きをとらえること<sup>13)</sup>」にとりわけ適した一人称の話法なのである。

散文家としてのネルヴァルは、一方で劇評を中心とする新聞記事、他方で旅行記の執筆を続けながら、「私」の物語へと徐々に接近していった。ネルヴァルがその道のりの最終段階へと進むうえで、ディケンズのテキストは貴重な触媒としてはたらいたのだ。

### 〈愉しきリアリスト稼業〉

列車に遅れ乗合馬車を逃して、あてどなくパリの町をさまよいだす旅人は、ディケンズの宿なしと対照的に呑気で屈託のない表情を見せる。疲れとみじめさに打ちひしがれるディケンズの「私」に対して、ネルヴァルの「私」は首都の隅々にまで通じた友人の案内により、カフェからレストランへ、歌声喫茶から焼肉屋へと、深夜のパリの提供する食や娯楽を貪欲に追い求め、心ゆくまで堪能する。「パリっ子たちはあんなに早々と寝てしまう」(p. 320)と笑う外国人の偏見を覆すような、活気あふれる、眠らないパリの発見である。

モンマルトルの石切り場からパンタンを経て中央市場へと、円を描きつつ都市の深奥に下りていく足取りを、語り手は煉獄から地獄への下降に見立てようとする。「…姦淫、犯罪、懦弱が、この偽り多い影をよぎって、互いにそれと気付くことなく肘擦り合わせていく」(p. 326)とはいえ結局のところ、「私」の眼前に浮かび上がる深夜のパリの賑わいはあくまで健全な、愉悅に満ちたものである。そこでのリアリストの仕事とは、たとえば満員の焼肉屋のカウンターで立ち食いする品々を律儀に転記したり（「スープは申し分なし。次は小さめのイセエビくらいもあるストラズブールのザリガニを吸るようにして食す。ムールや揚物、お徳な値段になるよう切り刻まれたチキン」

---

Hisashi Mizuno, « Les jeux de la vérité dans *Les Nuits d'octobre* de Gérard de Nerval », *Journée Nerval du 29 janvier 2005 à Saint Germain en Laye : Actes du colloque*, Editions Hybride, 2005, p. 131-152. リアリズムをめぐる当時の状況は、同じ水野氏による « Nerval face au réalisme : *Les Nuits d'octobre* et l'esthétique nervalienne », *Revue d'Histoire littéraire de France*, 2005, n. 4, p. 817-841 に詳しい。

<sup>13)</sup> Jean Rousset, *Narcisse romancier : essai sur la première personne dans le roman*, 2ème éd., Corti, 1986, p. 60.

(p. 327) )、あるいは市場内のシードル屋のメニューを書き写したり(「旦那…4 スー／娘…2 スー／貧乏人…1 スー」(p. 329))、あるいはまた「ブランクリット(口語)の支配」する庶民の盛り場の会話を忠実に写すべく、「君達も舞踏場(ブアルと延ばす)に(転がり込む)んだね。今夜はなかなか(リゴロ)だ」(p. 322)などと書きつけたりすることに存する。

とりわけこの、言葉の収集・記録への情熱は「十月の夜」の特徴である。ジュネットによれば、物語内の要素として言語的材料は特別な性格をもつ。言語的な出来事は、「自身をおのずから表象する」ものゆえ、ディスクールが完全に模倣することのできる唯一の対象だというのである<sup>14</sup>。要するに、メニューにせよ隠語にせよ、テキスト内でイタリックで表記されている語は、いわば100パーセントリアルな転記でありうる。モーに到着してから、どしゃ降りを受けて飛び込んだカフェで、「私」は「驚天動地の奇蹟」という触れこみの見世物の「巨大な赤いポスター」を目にして一驚する。そしてさっそくポスターの文句——「見目麗しき女／その髪の毛は見事なる／メリノの羊毛／栗色」——を書き写すのみならず、次のとおり注を加えている。

「この物語ではすべてが真実である以上、筆者は『イリュストラシオン』紙編集部にポスターを届けておいた。編集部に行けばそれを見ることができる」  
(p. 337)

こうしてテキストがもつばら「絶対的眞実」によって構成されていることを、語り手は強調してみせる。その強調の仕方は、いかにもいたずらっぽい。「広告はある)、しかし女はいないということもあり得るだろう…。ところが旅芸人が書いていたのは、みな本当のことだった」(p. 342)。

もちろん、読者は眉に唾をつけてかまわない。ともあれここに、「十月の夜」のテキストに含まれる重要な転換地点を見て取ることができる。すなわち、現実中存在する対象物を忠実に描写するという構えを、書き手がいくら主張しようとも、それが真に忠実な描写であるか否かは、描写の対象となった現実それ自体が証拠として示されるのでないかぎり、読者には決して検証できないのである。つまり文学的リアリズムの可能性をめぐるあらゆる議論は、リアリズムが外的参照物への依拠を基盤とするかぎりにおいて、原理的な不毛さを抱え込んでいる。ポスターを見たければ編集部にありますよ、という一言によって、ネルヴァルはそのアポリアを突き、リアリズム論争をユ

<sup>14</sup> Gérard Genette, « Frontière du récit », *Figures II*, Seuil, « Point », 1979, p. 66.



一モラスに宙吊りにしてしまう。それは同時に、「私」の記述において何が登場してきても、とにかく「私」が事実であると記しているのだから驚くにはあたらないのだ、というゲームの規則を導入することでもある。

だから、羊の毛を持つ女の見世物ののち、小さな地霊たちが歌いながら「私」の頭のねじを外して槌で小刻みに叩く、などという「私」の見た悪夢が披露されても、読者はそれをレアリスムの網にかかった新たな「怪物＝現象」として受け止め、面白がればいいのである<sup>15</sup>。とはいえ、「私」が立て続けに悪夢に脅かされ、さらには憲兵によって逮捕される一幕が（相変わらずユーモア交じりにではあれ）演じられるに及び、ネルヴァルのレアリストの上機嫌な表情の裏に隠された深い不安もまた、浮上しないわけにはいかない。

### 〈不眠の人〉

モーに泊まった夜、悪夢のせいで朝五時に飛び起きた語り手は、「チャールズ・ディケンズの記事を読んだことが、このディヴァガシオンの始まりだった！」（p. 342）と弁解まじりに嘆く。ディヴァガシオンはもちろん、とりとめなく繰り広げられる「漫談」をさすと同時に、「私」の彷徨の足取り自体をも意味しうる単語である。つまり、語り口と歩きぶりが互いに互いを模倣し、まじりあって自由な逸脱のさまを描き出す。それが「十月の夜」のレアリスムの示すもっとも解放的で、のびやかな側面である。

『東方紀行』でも、「クック船長流」の偶然任せの記述法への憧れが述べられていた（「序章」、「六 ウィーンの恋」）。あるいはテオフィル・ゴーチエが回想する、次のような「一行からなる本」のイメージを思い出してもいい。

「ジェラールは歩きながら仕事していた。[...]それが彼の執筆法だった。ぼくらは一度ならず彼がこんな願いを口にするのを耳にしたものだ。つまり日々、はてしない長さの細い帯にそって進んでいき、帯は順に後ろで畳まれていくようになっていて、その上に途中で頭に浮かぶ思いを書きつけていくようにした

<sup>15</sup> ところでこの、「私」の頭蓋骨を叩いて外そうとする小さな地霊たちとは、実際に見た夢というよりも文学的記憶ではないか？ ヴィニーが『ステロ』（1836年）冒頭で、まったく同種の光景を描き出していた。Cf. Alfred Vigny, *Stello*, GF-Flammarion, 1984, p. 36. ただしそこにネルヴァル独自の危険なニュアンスが加えられていることは後述のとおり。

い。その結果、終点までくるとただの一行からなる一巻の本ができあがっている、というのだ<sup>16</sup>」

「十月の夜」はそうした連続的なエクリチュール、書くことと生の同時進行という夢を三日間という限定つきで実現してみせた作品なのである。もう一度、ディケンズの「私」を引き合いに出すならば、「街の鍵」の語り手は一刻も早く朝が来て、つらい徹夜（およびその記述）に終止符が打たれることを待ち望んでいた。逆にネルヴァルの場合、「私」の前にはパリの夜がいわばどこまでも終わらないかのように広がりだし、その時空の広がり語り手は存分に享受するのである。

だが、いったいなぜ彼はそうやって際限なく夜の彷徨を引き延ばそうとするのか。睡眠を拒み、朝になるまで遊び続けようという構えが隠しているのは何なのか。パリを離れて以降の物語によって明らかになるのは、「私」が実は睡眠を失っており、眠りたくても眠ることができないという事実だろう。

何しろ、一日目の夜は完全に徹夜。二日目、モーに着いてからは（昼間の描写はほとんど皆無）、夜、くだんの見世物を見物に出かけて深夜、宿に帰還。だが、立て続けに悪夢を見て朝五時に起床せざるを得なくなる。夢の記述、およびそれについての「考察」が数章にわたり繰り広げられるが、三日目も昼間の描写は実に簡素である。そして三日目の夜、夜食の最中に憲兵につかまり、牢屋で寝る羽目になる。「私は辛うじて、二時間ほど、寝苦しく眠った」（p. 348）。その寝苦しい睡眠のあいだに、「私」は裁判にかけられて「気まぐれ屋！ レアリスト！！ 漫筆家！！！」と断罪され、これからはもっと真面目な作品を書きますと誓わされるという悪夢を見、またしても飛び起きるのだ。

要するに三日間合わせてほんの数時間、という睡眠の短さには痛ましがが漂う。睡眠を破る悪夢の、強迫的な性格も気にかかる。何しろ夢を見るたびに、「私」の頭部、頭脳が危機にさらされているのである。

第17章で「私」は、「今や私の頭は大きな槌でぶち破られようとしている。これはいったいどういうことなのだ？」（p. 338）と夢の中で自問する。「水車の杵で頭を破られる」かのようなその感覚に続いて、くだんの「小さな地精」たちが「頭のネジを外し、それから槌で小刻みに叩いて」「頭蓋骨の壁をこじ開けよう」とする。あやうく「脳溢血」を起こしかねない危険をはらんだ夢なのである。第25章、裁判の夢で、語り手は「死刑」condamnation capitale

<sup>16</sup> Théophile Gautier, *Histoire du romantisme*, E. Flammarion, 1929, p. 62.

の判決を受けるのだが、capitaleが「頭」に関わる形容詞であり、斬首や絞首を想起させることはいまでもない<sup>17</sup>。

ではなぜ、彼は寝るたびにそうした悪夢に襲われなければならないのか。「私の過ちのせいで、こんな苦しみを負わされるのか？／私はまだ、生きていたいのに！！！」（p. 337-338）「十月の夜」の文脈ではビールの飲みすぎや、メリノ羊の女に興味を惹かれたことが「過ち」であったとされる。だが、羽目を外しすぎたことへの処罰としての悪夢という、一種滑稽な構図をはみ出す、なにやら執拗な、言い知れぬ罪悪感がそこには潜在している。睡眠の喪失が自我の動揺、精神の危機をすら引き起こしかねない気配が感じられる。

すなわち「十月の夜」とは、不眠の人を語り手とする眠れぬ夜の記録であり、眠りなきレアリスムの試みなのだ。

### 〈夜のレアリスム〉

ディケンズ「街の鍵」の「私」は、眠りたくても眠る場所がない文なしを演じて見せた。ネルヴァルの場合は逆で、眠る場所があっても「私」は眠れないのである。その結果、彼は憲兵に睨まれる本物の宿なしになりかけている。社会の脱落者となる危機は肌身に迫っている。「十月の夜」以降、そうした異常事態の源にある自我の分裂、悪夢や妄想のただなかに敢然と踏み込みながら、ネルヴァルは異様な緊迫感と美しさを湛えた散文を綴っていった。「シルヴィ」、「パンドラ」を経て、眠りを失った男の彷徨は、ついには「オーレリア」の「黒い太陽」に照らされた深夜のパリ、「執拗な不眠症」に駆られての絶望的なさすらいにまでたどりつくのである。

最後に強調しておきたいのは、それら傑作群の手前で、「夜」の領域に歩み出しながら、遊戯的な企てに留まっているように見えるとはいえ——それ自体、実に魅力的な企てなのだが——、「十月の夜」における「私」のレアリスムが、その後ネルヴァルが書きつぐ夜の物語においても手放されず、それらテキストのいわば地の部分を支える書法となったという事実である。

---

<sup>17</sup> 1854年発表の「パンドラ」では、まさしく斬首の悪夢が描き出される。「私は喉を絞められていた。首を切り落とされ、その首は後宮の門に晒された。そして私は本当に死んでいたのだった、もしも、一羽のオウムが、羽ばたいて通りかかり、血の入り混じった幾粒かの種を飲み込んでくれなかったなら」（Nerval, *Pandora*, *Œuvres Complètes*, t. III, p. 662；「パンドラ」田村毅訳、『ネルヴァル全集』IV、31ページ）。なお眠ることの困難をめぐっては、Pierre Pachet, *Force de dormir*, Gallimard, 1988 が示唆に富む（ネルヴァルにも一章が割かれている）。

もちろん、「シルヴィ」や「オーレリア」においては回想の厚みが加わり、「ただの一行からなる一卷の本」といった単純な理想はもはや捨てられている。それらは到底、「歩きながら」の仕事ではありえず、思索と反省にもとづく過去の再構成が作品の重要な要素となる。

とはいえ、たとえば次のような「十月の夜」のいかにも写実的なくだりに注目すべきだろう。

「『なんと美しい夜だ！』と私は広場の上に星がまたたくのを見て、言った。左手に描き出されているのは、麦市場の丸屋根と、カトリーヌ・ド・メディシスの天文台と呼ばれて、かつてソワソン館の一部になっていたカバラ的な円塔、それから家禽の市。[…] 市場の舗石の上が活気づき始めた。野菜売り、魚屋、バター売り、サラダ菜売りの荷車が、ひっきりなしに行き交う。用のすんだ車曳きは、一晚中広場に面して開いているカフェやキャバレーで休んでいる」  
(p. 328-329)

こうした、夜を散策する「私」の足取りと眼差しによって支えられた描写は、「オーレリア」第二部のもっとも戦慄的な一節をも支えるものではないだろうか。

「夜空には星が輝いていた。突然、教会で見てきた蠟燭のように、すべての星が同時に消えたように思った。究極の時が来たのであり、われわれは聖ヨハネの黙示録に告げられている世界の終末に達したのだと思った。なにもない天空に黒い太陽が見え、チュイルリー公園の上に真っ赤な血をした球体が見えるような気がした。私は言った。『永遠の夜が始まる、恐ろしい夜になるだろう。太陽がもはやないことに人々が気づいたら、なにが起こるだろう？』サン＝トノレ街を通過して帰ったが、通りで出会った夜遅く家路につく農民たちに憐れみを覚えた。[…] やがて中央市場のほうに向った。農民たちが食料品を運び入っていた。『このまま夜が続くのを見て、彼らはどんなに驚くことだろう…』その間にも、犬が吠え、鶏が鳴いていた<sup>18</sup>」

深夜のパリ、中央市場で働く人々の写実的描写が同一平面に描きこまれているからこそ、幻視の記述はすさまじい切迫感で読む者を震撼させる。「十月の夜」における夜の遊歩者のまなざしはそっくり保たれている。「私は筆を止める。…リアリストの技法は辛すぎて、やっつけられない」（21章）という「十月の夜」の「私」のぼやきを本気にしてはならない。ネルヴァルが

<sup>18</sup> Nerval, *Aurélia, Œuvres Complètes*, t. III, p. 734 ; 「オーレリア」田村毅訳、『ネルヴァル全集』第六巻、筑摩書房、2003年、p. 86.

「オーレリア」で試みたのは、「永遠の夜」の果てまで歩き通そうとする、  
はるかに辛いリアリズムの貫徹なのである。