

ネルヴァル『東方紀行』スイスまでの旅

案内書、写真機、時刻表をもたない旅

田口 亜紀

1. はじめに

新聞や雑誌で文章が連載された後、一冊の書物として出版される。このような出版のプロセスが確立したのは、ジャーナリズム興隆期の1830年代である。これは小説だけでなく、当時流行していた旅行記にも当てはまる状況だった。

1830～40年代の旅行記は、ジャーナリズム、鉄道、観光の黎明期に属し、それ以前の時代の有目的移動とも、第二帝政期後の植民地主義的色彩を帯びた旅とも一線を画している。質量ともに旅行記が豊かな時代にあって、ジェラルド・ド・ネルヴァルの『東方紀行』はとりわけ異彩を放っている。

その『東方紀行』だが、まず、実際に旅行しているジャーナリストの旅の記事が複数の定期刊物に連載され、そしてそのうちカイロとレバノンの記事が『東方生活情景』という題で出版された後、パリ出発からギリシャまで行程と、コンスタンチノーブルの滞在が加わってシャルパンチエ書店から2巻本で出版された。ネルヴァルは1840年に『東方紀行』の第1章となる連載記事を『プレス』紙に発表してから1851年の『東方紀行』刊行まで実に足かけ11年の息の長い仕事に携わることになった。その間、連載記事を再構成し、1839～40年のウィーン・ドイツ旅行を1842～43年のオリエント旅行に接ぎ木して、実際の旅程とは異なる虚構の旅程を作り上げ、パリからギリシャ、エジプト、レバノンを経てコンスタンチノーブルまで赴く一人の旅行者の物語を紡いだ。

旅日記、書簡体、コントなど異なる形式の記事を一篇の物語として再構成するにあたって、何よりもまず、主人公の心理や行動、そして文体を作品中で首尾一貫させる必要がある。また、当然ながら、その間に政治・社会情勢や文学を取り巻く状況も変化するので、初出から時事的性格の強い部分や同時代的なレフェランスを切り捨て、日付を削除し、記事を「切り貼り」して、時のふるいにかけられても読むに堪える一本の作品に仕立てる。ネルヴァルは一介の物書きとしてではなく、芸術家として文学作品を後世に残すことを

念頭に置いていたので¹、作品に通時的かつ共時的な性格を付与するだろう。

『東方紀行』推敲から出版までの期間がジャーナリズムから文学作品発表への転換を図る時期に重なっていることから、新聞雑誌掲載時のオリентへの旅行記事と『東方紀行』決定版との比較検討は、ネルヴァルの思想かつ表現と様式の変遷を跡づける試みにもなる。このような理由から、『東方紀行』の異稿研究はなおざりにはできない。この点に留意しつつ、本稿では『東方紀行』「序章」のパリからスイスに至る道のりの記述を読み、ネルヴァルと観光旅行時代との関わり、そして写真機、案内書、時刻表という観光の必需品に背を向ける旅行記の性格を明らかにすることを試みる。

2. 序文なき旅行記

ネルヴァルの時代、旅行記には序文や前書きがついて、作者は旅の動機や目的を読者に伝えるのが常であった。十九世紀における東方旅行選集を刊行した J. = C. ベルシェによると、東方旅行記は「序文に自らの問題提起なくして決して始まらない²」。そして、自叙伝と同様、旅行記はその正当化の要請に迫られる。なぜ旅をするのか、どうして旅を書くのか、当時の状況はどうだったのか、行程はどのようなのか、などを旅行記の序文で説明しなければならないほど、東方旅行は大きな営みだったのである。そして、自分の経験の真実さ、自身の真摯さを表明し、読者との契約を結ぶ場所として序文は大きな意味を持っていた。東方への旅行記はもちろんのこと、比較的近場への旅をみても、スペイン・マヨルカ島の旅を記したサンドや、スイス旅行を記したデュマは序文で旅の目的や動機を明らかにしている。

ベルシェは「18世紀から20世紀初頭までの地中海レバント地方への旅行記で、〈むき出しで〉始まるものはない³」と述べ、まえがき、序文、序言、前文、「読者へ」など、本編の前に置かれるテキストがない場合が「むき出し」であると補足する。ところが、彼が編んだ『東方旅行』の選集にネルヴァル作品も入っているのが、これがベルシェの調査対象外だったはずはないのだが、ネルヴァルの『東方紀行』には「序章 —— 東方へ」という東方

¹ 以下の書簡を参照のこと。Nerval, « Lettre à Gervais Charpentier, environ 5 mars 1851 », *Œuvres complètes*, Gallimard, t. III, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1288.

² Jean-Claude Berchet, « La préface des récits de voyage au XIX^e siècle », *Écrire le voyage*, textes réunis par Gyögy Tverdota, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 1994, p. 4.

³ ベルシェ、前掲論文、4頁。

に先立つ旅程を描く章はあるものの、作者の意志表明の場としての前置きはなく、作品冒頭からすでに旅は始まっているのである。物語がある程度進行すると、単純過去という、現在とは切り離された過去の一定時終了した行為や事柄を、継続の概念抜きに客観的に叙述する時制が多用されるのだが、それとは対照的に冒頭では現在形が用いられ、「きみ」（異文では「あなた」）への問いかけとも相まって、いま、ここで、共に旅をしているという臨場感がわき上がるのである。

3. 編集の才

東方へ向けて出発する旅人が、行き先も決めずに「まだ見たことのない国々」へ向けて馬車に乗り込み、途中、冬のアルプス連峰を眺めながら太陽の方へ向かうことを思いつく。

ジュネーヴでのゆしみ多い暮らしのおかげで、最初の疲れはすっかり癒えた。—— どこへ行こうか？こんな真冬に、どこへ向かうことができるだろうか、春の方、太陽の方へ進むことにしよう……。ぼくの目には、太陽はオリエントの彩り豊かな靄の中で輝いている。—— 町の、一種の空中庭園を囲む高い見晴らし台の上で散歩しているときに、そんな考えが浮かんだ⁴。

示される旅の目的地は「春の方、太陽の方」という漠然とした方向だけであり、それがオリエントというわけである。その後、読者が具体的な行き先を知るのは、話者＝主人公（以下、ジェラルドと表記）が目的地に向かう寸前である。あるいは次なる目的地は予告されないまま、いつのまにかある土地に移動したことを知らされるのである。「偶然任せ」を標榜する小ロマン主義者をもってしても、およそ信じがたい態度である。ロマン派旅行記の嚆矢となる『パリからエルサレムへの旅』を書いたシャトーブリアンが大名旅行をし、ネルヴァルの連載記事が出るわずか7年前にラマルチーヌが家族で船まで仕立ててオリエントに向かったことを思い起こせば、ネルヴァルの突飛さはなおさら目を引くだろう。

⁴ Nerval, *Le Voyage en Orient, Œuvres complètes*, t. II, p. 184. 『東方紀行』本文の邦訳には野崎欽訳『東方紀行』（『ネルヴァル全集』第3巻「東方の幻」、田村毅、丸山義博編集、筑摩書房、1998年）を参考にしつつ、必要に応じて拙訳を試みた。以下、『東方紀行』の引用頁は本文中の括弧内に明示する。

ネルヴァルが『東方旅行』でぶらぶら歩きの旅人（遊歩者 *flâneur*）を創作したことはすでに先行研究で指摘されているが⁵、これがある意味で彼の編集の結果によるものだとすることを、ここで強調しておきたい。

パリからウィーンまでの旅程は 1839～40 年のパリーウィーン旅行のものであり、『東方紀行』「序章」の記述はこの旅行の際、ネルヴァルがウィーンから書き送った記事がもとになっている。ウィーンでの任務終了後⁶、ネルヴァルはオリエントまで足を伸ばしたいと思いつつも、父親から資金援助を断られた上、冬季の交通の便の悪さからこれをあきらめざるをえなかった。つまりこの時点ではオリエント行きを夢には見るものの、もともと想定外だったということになる。オリエント行きは、狂気の発作の後、1842～43 年に実現させ、帰国後に旅行関連の連載を再開する。

ネルヴァルは 39～40 年の旅行の記述を『東方紀行』に組み入れるにあたって、これをそのまま東方旅行の記述とするには無理があることから、苦心して編集を行った。その点については、シャルパンチエへの書簡で、「できるだけ間違いのない古典となる版にしたいことはおわかりになっていただけるでしょう。そのためにとても苦労しました⁷」と述べてはいるものの、初出で訂正すべき点を放置することもあったので、必ずしも厳密に校正したというわけではなかった。ところが、2 回の旅行の継ぎ合わせが思わぬ効果を生み出すのである。

冒頭句を引用しよう。「十一月の真ん中にパリを出発した旅人の^{フーリエ}遍歴に、きみが興味を寄せてくれるものかどうか、ぼくにはわからない。運の悪さばかり嘆いてみても始まらないが、描写するほどのこともこれと違ってなく、見晴らしもきかずろくな景色もないタブローとでもいうか、スイスやイタリアについて旅の前から用意しておいた三、四枚の風景画さえ役に立たないありさまで、海辺のメランコリックな夢想や、湖畔のそこはかとなきポエジー、

⁵ 野崎敏「ネルヴァルと女神 —— 『東方紀行』」、『フランス小説の扉』白水社、2001 年、79～81 頁；「『東方紀行』注解」、『ネルヴァル全集』第 3 巻、筑摩書房、1998 年、681～691 頁；「ネルヴァルと〈東方紀行〉の系譜」『フランス文学における旅の概念と世界像の変容』（平成 1・2 年度科学研究費補助金 一般研究(B) 研究成果報告書 研究代表者：田村毅）1991 年、33～56 頁。

⁶ 田村毅「ネルヴァルのウィーン幻想」『フランス文学における旅の概念と世界像の変容』（前掲書）1～32 頁。（『ジェラルド・ド・ネルヴァル—幻想から神話へ』東京大学出版会、2006 年に再録。）

⁷ Nerval, « Lettre à Gervais Charpentier, le 23 avril 1851 », *Œuvres complètes*, t. III, éd. cit., p. 1289.

山岳の習作の出る幕はない⁸。」ここに引用されている地名は、ヨーロッパ有数の観光地であるスイスとイタリアであり、素直に読めばヨーロッパ旅行の記述にほかならない。ネルヴァルはイタリア周りを考えていたが、悪天候のため、リヨンからジュネーヴに向かうことにしたのだった。また、旅行記中でジェラルムは、馬車から街道に降ろされて、自ら荷物を持って宿屋まで約1.5キロの距離を歩くことになるが、荷物は鞆一個と帽子入れだけという軽装備なのである。ジェラルムに荷物の心配がないように、ネルヴァルもウィーンへは身軽で発つただろうが、オリエント旅行では旅行用ベッドと銀板写真機のために高い手荷物超過料金をとられたと父親に報告していることから、かなりの荷物を運ばせていたようで、それが本来、東方旅行に必要な装備であった。

つまり、初出の冒頭句を書いた時点ではネルヴァルは向こう見ずなオリエント旅行者を描く構想を抱いていたわけではなかった。「スイスはよく知られている」(p. 186)、あるいは異稿では「ヨーロッパは皆に知られているので、旅行者はせいぜい彼のとった道のりの連載記事 […] を書くことぐらいしかない」(p. 1401)と述べていることからみても、当初、ヨーロッパというよく知られた地域をふらふら旅するという文脈で書いたことは明らかである。ところが、ネルヴァルはこの冒頭句を、本来なら、荷物、地図、紹介状、費用など周到な準備が必要になるオリエント旅行の記述に転用してしまった。『東方旅行』編集の時点でヨーロッパ旅行と東方旅行を繋ぎ合わせることで、単身、鞆一つでオリエントに向かう希少な主人公を作り出してしまったことになる。これは、ネルヴァルが、ある文脈から違う文脈へのテキストの移し替えによって大きな効果を生み出すことに長けている証左になるだろう。

4. 「モンブランはどれですか？」

『東方紀行』冒頭から紋切り型のスイスとイタリアというテーマが現れることは先に触れた。そしてタブローや風景画を放棄して、絵はがきの世界を描かないという断りも確認した。『東方紀行』の「序章」でパリからジュネーヴにたどり着いた主人公＝話者は、モンブランの場所を自問するが、わからなくても人に聞く勇気がない。しかし、フランスからスイスを訪れる旅

⁸ Nerval, *Le Voyage en Orient*, op. cit., p. 182. ここでは決定稿を引用したが、紙幅の関係で異文との対照比較研究は別稿に譲る。

行者がモンブランを見ないなどということは、当時のモンブランの流行を考慮すれば、考えにくかっただろう。

ネルヴァルが実際にジュネーヴを訪れたのは、1839年11月のことで、ウィーン滞在時にジュネーヴ通過についての最初の記事を執筆し、1840年3月5日号の『プレス』紙に掲載されている。その後、異文が1846年3月15日号『アルチスト』誌と、1849年1月14日号『シルエット』誌に掲載されて、最終的にどのテキストとも異なる短い記述が『東方紀行』に入ることになる。ネルヴァルは同じ素材を何度も扱っては加筆、削除、変更、組み替えや結合を繰り返して〈書物〉を仕上げる作家だが、『東方紀行』のパリからウィーンに至るまでの記述でこの傾向は顕著である。

ネルヴァルの旅行記では、アルプス連峰に囲まれたジュネーヴでモンブランを探すか、実際のモンブランより想像のモンブランを志向する態度は、ある意味でアルプス観光が定着しつつある1840年代の観光ブームの反省をうながしている。アルプスが注目を集める契機になったのが、主として17世紀から行われた教養修得を目的としたイギリス貴族のグランド・ツアーである。イタリアへ文化的巡礼に向かうときに陸路を選べば、アルプス越えは必ず通らねばならない難関になり、風光明媚で文化遺産を誇るイタリアとの比較で、アルプスの厳粛で清廉な自然遺産が報告されることになる。1786年にパカルとバルマがモンブランに初登頂し、続いてH. = B. ソシュールが『アルプス旅行記』を出版すると、これに注目が集まることは必至だった。こうしてフランスでもあらゆる社会階層でアルプスブームに沸く。

巨大な突起物としかみなされていなかった山が、感性の優位に伴う自然観の変化によって詩的描写の対象として選択されたのも18世紀だった。オランダ人ハラールの詩集『アルプス』が1752年仏訳され、これを参照したルソーの『新エロイズ』におけるスイス・ヴァレー地方の描写以来⁹、山は詩的テーマとして確立した。そして、19世紀後半には『人類の聖書』を書き上げたミシュレが『山』（1868年）で大いなる自然の賛歌を歌い、広大なスケールでアルプスを見据えながら、アルプスを自然・宇宙と人間の結合点と見なし、「精神の山」を築こうとした。

ルソーからミシュレまでの間、シャトーブリアン、セナンクール、スタンダール、ラマルチーヌ、ノディエ、ユゴーなどのフランス・ロマン派がアル

⁹ Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou la nouvelle Héloïse*, éd., René Pomeau, Garnier, 1960, « Classique Garnier », p. 50-53, (1^{ère} partie, lettre XXIII à Julie).

プスについての記述を残している。むしろアルプスを描かない作家の方が少数派だった。特にアレクサンドル・デュマの『旅の印象記』（1837）はベストセラーになり、スイスの風習や逸話をフランスの読者に知らしめた¹⁰。ネルヴァルは当時読まれていたユゴーやデュマのスイス旅行に言及して、もはや自分が付け加えることはないと述べている。旅行記は先行する旅行記を読んだ旅人が書くことから、間テキスト性という宿命を余儀なくされる。その結果、過去に同じ場所を訪れた旅行記作家とは違う体験や視点を導入しなければ存在意義が問われることから、自作品を正当化するのである。その一方で旅行記は新聞・雑誌という媒体に発表されることが常だったので、その存在理由である情報の速さと正確さ、そして読者を楽しませ、啓蒙する目的にも適っていなければならない。旅行記とはまず、読者と同じ知の領域で現状を確認しつつ、自説を展開する場となるのである。

『プレス』紙（1840年3月5日）と、「逆説と真実」という小見出しがついた『アルチスト』誌（1845年3月1日）の異文では、『東方紀行』には収録されていない話題を展開する。話者は旅行記の歴史を辿り、いにしへの危険な旅ができなくなったこの時代を嘆く。冒険なき時代に「文学的旅行者」^{ツーリスト}（p. 1405）に残されたことといえば描写することであり、石、記念建造物、葉や森を観察することだという。ネルヴァルがツーリスト（touriste）の語を使う背景には、危険を伴う旅行（voyage）から危険なき旅行（tour）への変遷、そこから派生した *tourisme* の語の誕生がある。諧謔と軽妙な批評でアルプス旅行を綴ったトプフェル初出の *touristique* 同様、*touriste* はこの時代の旅行者を言い表すに適した表現となる。

ツーリストという新語が頻出した時期、^{アルドニスム}登山の語も作り出され¹¹、1850年代のアルプス・マニアの登場に至るまで、アルプスと登山とが結びつく。アルプス観光旅行が大衆化し、やがてトーマス・クックがアルプス団体旅行を企画・普及させ、夏・冬という季節区分が持ち込まれて、夏の登山・冬のスポーツというレジャーの誕生に至る。ネルヴァルの時代、アルプスを見る対象から登る対象へと移行し、その象徴として1844年にはアルプスに特化したベデカーの旅行案内書（ガイドブック）が出ている。

¹⁰ *Voyage en Suisse, Anthologie des voyageurs français et européens de la Renaissance au XX^e siècle*. Edition établie et présentée par Claude Reichler et Roland Ruffieux, Paris, Robert Laffont, 1998, coll. « Bouquins », p. 1594-1595.

¹¹ Marc Boyer, *Histoire de l'invention du tourisme. XVII^e - XIX^e siècles*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'aube, 2000, p. 232.

案内書は、旅行者を増加させ、旅の行き先を決定し、旅行者の見るべきものを指南した。他方で旅行者は案内書に書かれている内容を確認するために旅に出るという奇妙な現象——現在でも続いている現象ではあるのだが——が起こる。近代的な意味で最初の案内書を発行したリシャール（ラインハルト）の跡を継ぎ、大部数を誇ったオーダンの『スイス旅行者の案内書』は、「モンブランのことを聞いたことのない者はいるだろうか、誰がそこを訪れたくないと思うだろうか¹²」と問いかける。案内書は正確な情報の宝庫であると同時に、景勝地の美的基準となる旅行記の言説の寄せ集めでもある¹³。案内書で記述が多い場所は、訪問と賞賛に値する場所として認定されるのだ。旅の前に旅行記（案内書）を読む者が、今度は旅の後に自分が旅行記を書くという旅の連鎖を繰り返す、引用の網の目は広がる。こうしてアルプス旅行記は雨後の筍のごとく現れる。ラコスト＝ヴェセルによると、19世紀前半に発表されたアルプス観光の報告は五百に及んだ¹⁴。そうした状況の中で、ネルヴァルの『東方紀行』で言及されるモンブランは逆に感動からほど遠い。

地平線のどちらを向いても、目に入るのはアルプス連峰が聳える姿だ。でも、どれがモンブランなのだろう？最初の日の夕方、ぼくはそう独りごちた。湖の岸辺を歩き、城塞を一周してみたが、「モンブランはどれですか？」と人に訊ねる勇気は出なかった。ようやく押んだその姿は、白と藍色の巨大な雲に包まれて、ぼくの抱いていた夢を裏切らないものだった。ただし、その頂きの処女雪の上を黒い熊が何頭かうろついている様を想像して、あそこまで登って三色旗を打ち立てるには、どんな危険が待ち構えているだろうかなどと思案しているうちに、突然、わが空想のモンブランは、残念ながらふもとから崩れ去ってしまった。その後は本物のモンブランを眺めても、きみもわかってくれると思うが、大して感動しなかった。（p. 182-183）

ジェラールは風刺のきいた軽妙な文体で、モンブランに登るといふ当時の流

¹² Jean-Marie-Vincent Audin, *Guide du voyageur en Suisse*, Paris, Audin-U. Canel, 1824, p. 38.

¹³ 例えば、リシャール（ラインハルト）のガイドブック第一号はライン河の案内書だった。ゲーテやユゴーの旅行記でライン河地方での新しい感性の発露がなければライン河の案内書は生まれなかつただろう。

¹⁴ Claudine Lacoste-Veysseyre, *Les Alpes romantiques. Le thème des Alpes dans la littérature française de 1800 à 1850*, Genève, Slatkine, 1981, (Centro interuniversitario di Ricerche sul « Viaggio in Italia », « Biblioteca del Viaggio in Italia », Etudes 4).

行に一瞥を投げる。また彼は、1840年の『プレス』紙と1846年の『アルチスト』誌に挟んだ18世紀の詩人ドリールの詩はモンブランの美を謳うために引き合いに出したわけではなく、逆にドリールが風景に対する決まった見方をさせ、紋切り型を生み出したのだと批判する。（「[ドリールは]十二音節詩句の碑銘をそれぞれの風景に打ち付けた[…]。自然にはすべて植物園のように札が貼られていたのだ。/ 社交界の人々はここで新年の挨拶のようなお決まりの熱狂に出会う」（p. 1405）。）

確かに18世紀には、古典主義的人間主義の表現形態の限界を越え、対象事物の綿密な描写を通して、新たに事物の描写によって文学を享受したのであったが、19世紀中葉にはこの表現形態は通俗化を余儀なくされる。ネルヴァルは、詩人の使う美辞麗句が紋切り型になること、「熱狂」も規定されることを述べ、自ら熱狂の対極に身を置くのだ。現実にはモンブランのふもとにしながら、その姿を見ずに、想像の姿を抱き続けることを望む姿勢は、現実より想像を選び取るネルヴァルのものだろう。同様にコンスタンツでは「わが想像のコンスタンツをこれ以上損ないたくないから」（p. 189）足早にコンスタンツを去るのであり、「『あなたは発つのが早すぎたんですよ！何も見えないじゃないですか。』といってくれることを期待する」（p. 189）のである。「どんなに魅力ある光景や地方に巡りあおうとも、想像力が本当に驚かされることはないし、想像の及ばぬ新奇なものなど何もありません」（p. 189）と断言するように、ネルヴァルの描く旅では一般的に「魅力ある光景や地方」とされる場で、想像力の優位、反＝ツーリズムという自らの信条を表明するのである。

5. ^{ダゲレオタイプ}銀板写真機

観光革命という現象を前に、ネルヴァルは描写さえ文学者から写真家の手に渡ると1840年発表の『東方紀行』の異文で述べている。

描写は少なくとも文学的旅行者に残されていた。彼は記念建造物の石や森の葉を数えていたし、地面、遠ざかる風景、地平線を描写していた。そこに銀板写真機が登場し、風景を足下で切りとってしまう。各都市で写真機を動かすためにただ太陽光線を待っている二、三の連中に出会う。しかしこの季節に太陽がでてくるのは稀で、機械を用いる風景画家たちには危険な登山を行って雲のむこうに太陽を探し求めていくしか手がない。（p. 1405）

この逸話の背景には、銀板写真機の優秀性が1939年にフランス・アカデミーで認められ、大衆からも熱狂的支持を持って受け入れられるという状況がある。旅行者はペンと絵筆に加えて写真術を、旅先での研究調査の成果を持ち帰る手段として選ぶ一方で、異国の風景を伝える方法としても用いる。光学機器商であり、研究家のペイナル・ルルブールは銀板写真機の撮影隊を組織して、世界中の名所旧跡を撮影させ、『銀板写真家たちの漫遊記』と題して1841～44年に出版した。また、写真術の改良に伴って、ダゲレオタイプに代わってカロタイプが主流になる。マクシム・デュ・カンは後者を携行し、『エジプト、ヌビア、パレスチナ、シリア 1849～1851年の写真スケッチ』の出版で芸術研究における新しい分野を切り開くだろう。スペインを旅するゴーチエは自ら「描写する旅行者、および文学の銀板写真機たるつましい使命¹⁵」を任じている。

ネルヴァルの『東方紀行』でカイロのフランス人画家は写真機を持ち運ぶが、かさばって苦勞するし、コンスタンチノーブルでは写真機を操る画家が婦人の屋敷に閉じこめられる。写真機はかさばり、太陽光線に依存するために、旅行記中では厄介者扱いである。実際、ネルヴァルは旅行記に写真を挿入する目的で1843年の東方旅行時に写真機を携行したが、使用せずに（あるいはできずに）処分している。やがて『十月の夜』でリアリズムの問題に踏み込んで「*眞実を写真に撮る*」という表現を用いるが、ネルヴァルは銀板写真機を太陽・光と結びつけて考えているため、この試みは「夜」の世界では宙吊りにされるだろう。

6. 暗闇の中の旅

ジェラルールがオリエントの入り口であるギリシャの海に達した時、暁の女神、そして「オリエントの光」が喚起され、物語世界は闇の世界から光の世界へと転換する。日が出ないヨーロッパの冬がオリエントの太陽を夢みさせる構図がここでも明白になる。暗闇の中で旅行者がモンブランを探すくんだり先に見たが、フランスもまた闇に包まれている世界なのだ。フランス馬車旅行で描かれるのも、「少々雨が降って [おり]、道は暗 [く]、人家も、明かりも見えない」(p. 176) 夜の場面ばかりである。「ときどき馬車は小さ

¹⁵ Théophile Gautier, *Voyage en Espagne*, Présentation, chronologie et notes par Jean-Claude Berchet, GF Flammarion, [1843], 1981, p. 197.

な町や村に入って停まったが、聞こえてくるのは馬車の音で目をさました家畜の鳴き声ばかり。郵便配達人は、目に見えない相手の手だか足だかに小包を投げ渡し、それからわれわれの小柄な馬はまた懸命の速歩で駆け出すのだった」(p. 177)と、暗闇の中で旅が進行していることがわかる。鉄道の直線避けて時刻表に拘束されずに馬車で旅をするジェラルールは景色に頓着しない。さらに、読者に対して案内人の役目を果たすはずの旅行者はこう述べる。

ブールの見ものは何といっても教会で、ビザンチン建築としてこの上なく見事なものだ。いや、闇の中で判断できた限りの話で、あるいは、サン＝トゥスタッシュ教会と同じ、例のルネサンス折衷様式かもしれない(p. 175-176)。

このように旅人はブールの教会がビザンチン建築かルネサンス折衷様式か不明だといって憚らない。ドイツに入ると、案内書をもって名所や名画を鑑賞している場面もあり、『東方紀行』に案内書がまったく登場しないわけではないのだが、ジェラルールはフランスの読者がよく知っている事柄については情報が曖昧でも気にする様子はない。「シャロネーズ号の疲れの未だ取れない旅人のことゆえ、この疑問を夜闇の中で解明し得なかったことは勘弁してやってほしい」(p. 176)と断っているのだから。しかし、これは読者にもなじみのある土地においての話であって、パリから遠のけば遠のくほど、話者は案内役を買って出る必要を感じるのだが、それでも偶然に任せ、お決まりの観光コースを嫌い、容易にエグゾチスムには身を任せない。

ジェラルールの旅は序文で目的を説明するたぐいの旅ではない。暗闇の中であっても、くねくねと曲がる道を話者とともに歩み、「旅の感情的な印象」をとともに感じ、「旅に憑かれた男のこの素朴な日記が、自分もそういう旅人になりかねないという心当たりのあるきみ」(p. 176)をジェラルールと同類にしてしまう場として、『東方紀行』の「序章」は存在しているのである。

7. 結びにかえて

ネルヴァルはかねてから遺跡や芸術品に興味を持つ「文学的旅行者」への同化を否んでいた¹⁶。ジェラルールのアルプス探しが夜というのも反＝ツーリ

¹⁶ 「ぼくは文学的旅行者としての素質をまったく持ち合わせていない。」Nerval, « À M. B***** », *Le Messager*, 18 septembre 1838, éd. cit., t. I, p. 456.

スト的である。「見るべきもの」を見ないで、案内書の紋切り型や規定された美について疑問を投げかける。また、実際の旅の同伴者（フォンフリード、カミーユ・ロジエ）や異文に登場する物語上の同伴者を旅行記から締め出し、いかなる拘束もない気ままな旅を演出する。そして匿名で大衆に混じってその日常を共有する。その意味でネルヴァルの旅人は放浪者であり、スターンの精神的兄弟だ。

旅の初めでは、鉄道という選択肢を最初から外して、かごのような郵便馬車や、サスペンションがついていない前時代的な馬車で、博物館入りすべきシャロネーズ号を利用する。旅が進歩する時代にあって、過ぎ去りし時代の旅へのノスタルジーが『東方紀行』を覆っている。

闇の中で馬車に揺られること、「見るべきもの」を見ないこと、疑問を氷解させないこと、案内書のような正確な情報を与えないこと、想像の土地を現実によって変質させないこと、これがネルヴァルの描いたスイスへの旅である。そしてこの旅にまともにつきあえる「きみ」がいてこそ成り立つ旅なのである。連載記事欄の特徴ともいえる二人称に語りかける書簡体は、『東方紀行』の本質と分かちがたいものになるだろう。『東方紀行』「序章」とは、ブルジョワ観光客とは一線を画し、ジェラルルのノンシャランな旅に同伴する、いわば選ばれた読者＝書物の中の旅人を獲得する試みなのだ。