

# 放浪＝ディグレッション

## ネルヴァルにおける自己探究の迷走

朝比奈 美知子

### 序論

ネルヴァルが生涯にわたり追い求めていたのは彼自身の物語ではないだろうか。彼の文学創作の様々な段階で書かれた作品は、「私」の探究への収斂とその行為そのものをためらうかのような迂回の微妙な絡み合いを映し出している。彼がまずは架空の物語を出発点とし、旅行記や他者の伝記を経、自身の中のためらいを克服しながらついには自分を描くという核心へ進んでいった過程を周到に準備された資料に基づいて跡づけたのはジャック・ボニーである<sup>1</sup>。たしかに1850年代に入ってから何ものかに憑かれたような集成作業、すなわち『東方旅行』、『ローレライ』、『幻視者たち』は、以後執拗に続けられるネルヴァルのエクリチュールにおける自己探究の一つの前奏をなしているように思われる。そしてそれらと重なる時期、すなわち1852年の後半にかけて二つの「ボエーム」すなわち『粹な放浪生活 *Le Bohème galante* 』、『ボヘミアの小さな城 *Petits Châteaux de Bohème* 』<sup>2</sup>が書かれることになる。

この二作品は、前半は細部の違いを除いてほぼ同じでありながら、後半部において各々が全く異なる展開を見せるという特異な関係にある。ところで、両方の共通部分は、「友よ、君は私が昔書いた詩句のいくつかを思い出すことができるかと尋ねる。そして、私が憤ましい散文作家となる前にどのような詩人であったのかをも知りたがる<sup>3</sup>」ということばで始められている。つまり両作品は、ネルヴァルにおいて自伝的エクリチュール創作の意図が明

<sup>1</sup> Voir Jacques Bony, *Le Récit nervalien*, José Corti, 1990.

<sup>2</sup> *Le Bohème galante* は1852年7月1日から12月15日にかけて『アルチスト』紙に連載された。*Petits Châteaux de Bohème* はDidier社から出版され、1853年1月1日に *Bibliographie de la France* に登録された。

<sup>3</sup> Nerval, *La Bohème galante* (=BG)-*Petits Châteaux de Bohème* (=PCB) in *Œuvres complètes* (=OC), Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", tome III, 1993, p. 235 / p. 399.

確に表明された作品であるという点において重要であるのだが、同じ冒頭から発展して二つの作品が生まれたということはすなわち、自己探究の領域に踏み込んだネルヴァルの内部に二つの異なるプランが存在していたことを示す。

ところで『ボヘミアの小さな城』第三章における“シャルル・ノディエが物語の中で語った有名な王のように、我々は自分の放浪の生涯のなかで少なくとも七つの城を持つ<sup>4</sup>。”とのことばも示すように、『粹な放浪生活』＝『ボヘミアの小さな城』がノディエ作の物語『ボヘミア王とその七つの城の物語』(1830)の影響下に書かれたことは周知のとおりであるが、このタイトルに現れた二つのことば「ボヘミア」と「城」に注目したのはジャン＝リュック・スタインメッツである。

「ボヘミア」ということばが、それを否定するかのように思われる「城」ということばの横に現れるのを見るのは興味深い。皮肉にも、こうして放浪の「ボヘミアン」はみずからの拠所を見出したように思われる。むしろそれはまだいかがわしい住居に住む放浪の芸術家を指してはいなかったが<sup>5</sup>。

スタインメッツが注目したのは、「放浪」の象徴としての「ボヘミア」と「定着」の象徴としての「城」の矛盾を孕んだ組み合わせである。以下スタインメッツの論は、ネルヴァルらのドワイエネのサロンも含め、一般にボヘミアンの名で呼ばれる放浪の芸術家たちを引きつけた四つの場所を扱うことになるのだが、「ボヘミア」、「城」のイメージは、ネルヴァルの想像空間にも特異な位置を見出した。なぜなら「放浪」と「定着」は、ネルヴァルをその創作過程を通じて引きつけ、引き裂いた夢にはかならなかったからである。ネルヴァルの自伝的エクリチュールのいわば萌芽期に位置し、似て非なる『粹な放浪生活』と『ボヘミアの小さな城』ではまさにこの二つの夢がテーマと語りという異なる位相で絡み合い、葛藤する。この葛藤のゆくえはやがて『シルヴィ』、『オーレリア』へと発展してゆくネルヴァルの「私」のエクリチュールの方角を示唆するだろう。本論が取り上げるのは自伝的エクリチュールとしての『粹な放浪生活』、『ボヘミアの小さな城』の様々な位相における「放浪」の方角性の展開である。

<sup>4</sup> PCB, OC, t. III, p. 438.

<sup>5</sup> Jean-Luc Steinmetz, "Quatre hantises (sur les lieux de la Bohème)", *Romantisme*, CDU-SEDES, n. 59, 1988, p. 59-60.

## 1. 「城」からの放逐——脱線

『粋な放浪生活』と『ボヘミアの小さな城』の共通部分を占めるのは、ネルヴァルが青春の一時期を他のボエーム仲間と過ごしたドワイエネのサロンの回想である。「第一の城」と題され、詩人ネルヴァルの人生のはじまりとして設定されたこの空間には一種特権的な幸福感が漲っている。“何と幸せな時だったろう<sup>6</sup>”、“我々は若く、いつも陽気で、しばしば金まわりが良かった…”<sup>7</sup>ネルヴァルのエクリチュールの中でこの青春時代は、単に以前に過ごされた一時期としてではなく、回想者ネルヴァルの夢のなかで昇華され、墮落や困難から免れた一種のユートピアとして描かれている。そもそも「城」のメタフォールは、豪華や幸福を暗示し、夢を誘う。また同時にその堅固な壁のイメージはある囲いこみ、断絶を暗示し、壁の内部の空間を特権化する。自らを「慎ましい散文作家」と呼ぶネルヴァルにとって詩、あるいは詩人の人生とは、このような城のイメージに象徴されるような現実から隔離された一種特権的な夢なのだ。

だが、「第一の城」の運命ははかない。“私は憂鬱な弦を鳴らしてしまった。我々の宮殿は取り壊された<sup>8</sup>。”とのことばが示すように、回想をはじめのやいなや、ネルヴァルはその崩壊を仄めかす。実際1835年に始められたドワイエネでの芸術的放浪生活は一年ほどで終わるのであるし、当のサロンは1850年代にはじまったナポレオン三世のルーヴル改造計画により取り壊されることになる。『粋な放浪生活』＝『ボヘミアの小さな城』の思い出＝夢は常にこの崩壊という事実の上に浮かぶ、“崩れやすい城<sup>9</sup>”の性格を帯びるのであるが、そのはかなさと呼応するかのように、ドワイエネのサロンが紹介され二、三の小さなエピソードが語られたあと、青春の回想は途絶えてしまう。すなわち、象徴的な意味において「第一の城」は瓦解し、ネルヴァルの分身「私」は楽園から放逐されることになる。

「第一の城」の瓦解と「私」の楽園追放を契機として、二つのボエームはそれぞれ異なる方向へと発展することになる。

後で書かれた、一般によりよく知られている『ボヘミアの小さな城』ではネルヴァルの詩的人生が「第一の城＝青春の熱狂」、「第二の城＝愛」、「第三の城＝絶望」という三章仕立てで語られる。つまり、詩人としてのネルヴァ

<sup>6</sup> BG-PCB, OC III, p. 236 / p. 402.

<sup>7</sup> loc. cit.

<sup>8</sup> loc. cit.

<sup>9</sup> BG-PCB, OC III, p. 235 / p. 399.

ルが歩んだ詩的人生が時の流れに沿い順を追って語られており、物語は冒頭で予告されたとおり、少なくとも表面的にはバランスのとれた回想の形式をそなえている。ここでは詩人の道程を辿る「私」の歩みがひとつの魂の成長の道程として描かれているのであり、「城」は探究の途上で立ち寄る「宿駅」として夢想されている。「城」の探訪は時の経過を追い、「私」の歩みにしたがって作品の最後まで一貫して続く。「私」は青春の城である「第一の城」を出た後、続いて「第二の城」、さらに「第三の城」に入る。そもそも「第一の城」は人生の第一段階であって、詩人の道程を歩む者は、早晚そこを出、次の段階に進まねばならないのだ。

これに対して先に書かれた『粋な放浪生活』では、「私」の「第一の城」からの象徴的追放後、城のイメージが途絶えてしまうように見える。第一章の「第一の城」という章題から読者は「第二」、「第三」の城を期待する。しかし作品の中でそれが実際に語られることはないのである。第四章「泣きぬれた女」のアヴァンチュールのあと第五章で物語はその章題のとおり「中断」し、第六章にはネルヴァルが青春時代に書いた「十六世紀詩人論」が引用される。引用に先立つ「中断」の章でネルヴァルは、“それはたぶんスターンがトリストラム・シャンディの雅俗混淆体狂詩風の物語に混ぜた説教のように『アルチスト』の読者の興味を引くことだろう<sup>10</sup>。”と述べている。問題の「説教」とは、トリストラムの叔父トビーが参照用に部下のトリム伍長に命じて持ってこさせた「大数学者にして大技術者」ステヴィヌスの著書のページの間から偶然に落ちて発見されるものである。実はトリム伍長がくだんのステヴィヌスを持って現れたときには会話はすでにそれを必要としない別の話題へと入っているのだが、不思議な縁で遭遇することになったものを丹念にのぞいてみることに目がないトリストラムの父がトリムに命じて朗読させるこの説教は、脱線的ディスクールの一つの象徴である。『トリストラム・シャンディ』を特徴付けるのは脱線にはかならない。作品の冒頭では主人公トリストラムの生涯と意見を語ることが予告されるが、物語がはじまるやいなや物語は些細なきっかけから予期もしない方向に発展し、本題との間を行きつ戻りつし、一筋縄では進まない。

「十六世紀詩人論」の引用における『トリストラム』への言及は、『粋な放浪生活』の後半部全体の展開を示唆する。『粋な放浪生活』の後半部を構成するのはまさに『トリストラム・シャンディ』ばりのディグRESSIONに

<sup>10</sup> BG, OC III, p. 243.

ほかならない。『粋な放浪生活』の末尾でのネルヴァルの言葉を借りるならば、それはまさに“詩的放浪<sup>11</sup>”と呼ぶにふさわしいものである。まず第六章で挿入される「十六世紀詩人論」は、たしかに若き日のネルヴァルの詩観を示す貴重な資料であり、彼がいかにして詩人であったかを語るが、それまでの回想にくらべて不釣り合いなほどの長さのこの論文の挿入によって、第四章まで続いてきた簡潔な回想の流れは絶たれ、物語の行方は予測しがたいものになってしまう。この長い挿入の後、第七、第八章では若干の説明とともにネルヴァルが実際に書いた詩のいくつかが引用される。ところが、引用もそこそこに語り手「私」は話題を転換する。

これからよくが育った、とくに「フランス」の名で呼ばれる地方のいくつかの歌を引用することにしよう。じっさいそれはさまざまな皇帝や王たちのかつての居所だったが、今では雑多ないくつもの所有地に分断されている。まずはその舞台の場所をはっきりさせるため、去年書いた手紙のある断章を引用させてほしい<sup>12</sup>。

実際第九章で語り手は自身が幼年時代を過ごしたヴァロワ地方の散策の物語を始める<sup>13</sup>のだが、この旅の物語は、引用される歌の舞台をはっきりさせるための一つの方便にすぎない。ここにおいて散策の物語の意味は、『トリストラム・シャンディ』の例の説教の引用と似たものになってくる。つまりそれは特別な目的のためにではなく、他の用のついでに引用されるという、第二義的設定を受けるのである。ところが、単に前置きにすぎないはずの散策の物語は、実は『粋な放浪生活』の後半の大部分を占め、むしろこの物語が『粋な放浪生活』の後半部の中心的ストーリーになっていく。そしてその随所では予告のとおり、土地の民謡や民話が紹介され、それに対する語り手の手短な見解が添えられることもしばしばである。かくして『粋な放浪生

<sup>11</sup> « Il est temps, d'ailleurs, de mettre fin à ce vagabondage poétique... », *Ibid.*, p. 309.

<sup>12</sup> BG, OC III, p. 278.

<sup>13</sup> 『粋な放浪生活』の後半を占める散策＝民謡紹介の物語は、ネルヴァルが過去に書いた以下の3つの作品から民謡、民話に関する部分を抽出して構成された。

1. 1850年10月24日から12月22日にかけて『ナショナル』紙に連載された『塩密売人たち』(他に一つヴァリエントがある)

2. 1842年7月9日に『シルフィード』誌に掲載された『フランスの古いバラード』(他に3つのヴァリエントがある)

3. 1850年12月29日に『ナショナル』紙に掲載された記事「子供の本」(「魚たちの女王」を紹介)。「粋な放浪生活」のテキストは、散策と民謡蒐集がからむ1に2、3を組み込んだ形になっており、全体としてはネルヴァルが集めた民謡・民話のほぼすべてをカバーしている。

活』の後半部では、旅の物語と民謡、民話論がモザイクのように交錯し、その双方が互いに互いを中断させ、断片化させる。ジグザグの歩みを続けてきた散策の物語は、「魚たちの女王」の伝説が挿入されたあとかなり唐突に終わってしまう。

## 2. 放浪

『粋な放浪生活』の後半において自伝的回想が旅の物語に変貌していることは興味深い。もとより『東方旅行』、『ローレライ』の旅行記、『十月の夜』、『散策と回想』の存在も示すように、ネルヴァルにおいて放浪は一大テーマを形成しているが、『東方旅行』で語り手「私」がみずからの旅行記を“各地の一日一日の、一時間一時間の記録<sup>14</sup>”と呼んでいることに示されるように、ネルヴァルの旅行記の「私」が標榜するのはたえまない動きと取材対象に対する忠実さである。さらに『東方旅行』の別の箇所からの引用が示すとおり、偶然まかせの気まぐれさもその大きな特徴と言える。

私はある程度偶然にまかせるのが好きだ。きちんと番号をふられた鉄道の駅や決められた日時にきちんと到着する蒸気船などというのは、詩人にも画家にも、そして私のようなしがない考古学者あるいは蒐集の徒にも有り難くないものだった<sup>15</sup>。

ここで「私」がみずからを「蒐集の徒」と呼んでいることは興味深い。移動の快楽そのものに引かれてひたすら動きまわり、予定をたてるのを嫌い、偶然のめぐりあわせによってもたらされる事物を先入観なしに取材する「私」は、まさに世界の断片を集める「蒐集の徒」であり、一種の受動性をその特徴とする<sup>16</sup>。

ところでネルヴァルにおける「放浪」は常にアンビヴァレントな価値を孕んでいる。一方で、それは健康と快活さ、あるいは精神の自由さの象徴であ

<sup>14</sup> *Voyage en Orient*, OC II, 1984, p. 588.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 182.

<sup>16</sup> 旅行者「私」のこのような設定にはネルヴァルの文学的野心を認めることができる。すなわち旅の見聞を自身のあらかじめ決まった構想に従わせようとしてきたユゴー、シャトープリアン、ウォルター・スコット、ラマルチーヌら前世代の巨匠に対して、彼は、純然たる「遊歩者 flâneur」として歩き、群衆の中に匿名の存在として入り交じり、同じ目の高さでの観察に徹することで自らの旅行記を特徴づけようとするのである。たとえば、1838年9月18日『メサジェ』紙に掲載された記事にはそのような立場がはっきりと表明されている。Voir OC I, p. 455.

る。

しかしながら、僕の生来の性格から、しばしばパリでの生活が非常に辛く思われるものですから、僕を愛してくれる人々は、僕がときどきそこから逃げだしたとしても気を悪くすることはないはずです<sup>17</sup>。

重要なのは、旅が僕にはとても良く、すっかりよくなったように思えることです。[...] 気のおもむくままに行動することでより自由を感じるのです<sup>18</sup>。

動き、自由の希求は、おそらく精神錯乱の際の入院と決して無縁ではないであろう停滞、閉鎖の恐怖と対局をなしている。『東方旅行』や『十月の夜』に見られる旅人「私」のたえまない移動の継続は、こうした恐怖との対局にある自由の謳歌の印であり、また夢であるのかもしれない。

他方、旅によるたえまない動きはネルヴァルの精神を不安定にする。

外の空気と鉄道のせいでまた心配が必要な興奮状態が起きました<sup>19</sup>。

閉鎖や停滞からの開放である旅は同時にネルヴァルを駆り立て、その精神をたえまなくかき立て、ひいては錯乱を導く側面を備えているのであり、ゴーチエら友人の証言するとおり根っからの旅人であったネルヴァル<sup>20</sup>は、このオブセッションに引かれ、同時にそれに追いたてられていたと言える。

もとより、オイデプス王の息子オレステスの放浪、『オデュッセー』、『彷徨するユダヤ人』など古来様々な物語が繰り返し語りついできたように、「放浪」はしばしば、自らを越えた力に翻弄され、休息も許されず、永遠に安住の地を見出すことのできない魂が遭遇する悲劇を象徴する。ネルヴァルの旅の物語はいずれも表面的には移動と偶然まかせの快楽を標榜しているが、じつはそのような伝統的悲劇性とけって無縁ではなく、軽妙な語りの随所に放浪のテーマのもつ否定的側面の暗示が隠されている。たとえば『十月の夜』の主人公は二度にわたって辻馬車を逃し、予定していた旅の実行が不可

<sup>17</sup> *Correspondances* (25 déc. 1842), *OCI*, 1989, p. 1387.

<sup>18</sup> *Correspondances* (20 juin 1854), *OC III*, p. 867.

<sup>19</sup> *Correspondances* (18 juin 1854), *OC III*, p. 865-866.

<sup>20</sup> たとえば、「彼こそ脚のないツバメだった。[...] 行ったり来たりしながら思いもかけない角度でジグザグを描き、昇り、降り、いやむしろ昇り、飛翔し、自らのすみかにいる者の喜びと自由を感じながら流れゆく場を動いていた」というゴーチエの証言はよく知られている。Voir Théophile Gautier, *Histoire du Romantisme*, 1830-1868, réimprimée chez Les Introuvables, 1993, p. 62.

能になることから仕方なく夜のバリを彷徨うのであるし、『散策と回想』の旅は、バリで住んでいたアパートマンを出ていかざるを得なくなった「私」が郊外にあらたな居所を求めにいくという設定になっている。つまり放浪はしばしば宿無し状態に追い込まれた「私」がやむなく取る行為として設定されている。実際『粋な放浪生活』の後半部の旅も、アンビヴァレントな曖昧さの中に展開する。「私」がそぞろ歩き快楽を満喫しているかに見えるこの散策記の中には「放浪」の危険性を示唆する複数の印を見出すことができる。まず「私」は“死者の日にこの地方を旅するという軽はずみ<sup>21)</sup>”を冒している。またヴェールという町を探す過程で「私」に道を教えるのは“人を欺く娘たち<sup>22)</sup>”であり、外から「私」に働く悪意の象徴であるかのようなこの教示のあと「私」は絶望的な放浪にひきずりこまれる。

道はとてつもなくひどかった。車の轍には水が溜まり、それを避けるには芝の上を歩かなければならなかった。胸ほどの丈がある巨大なアザミ、半ば凍った、しかしながら依然として執拗なアザミが時々我々を足止めした。

一里行ったところでヴェールもエヴもオチスも、平地さえ見えてこないの、道を間違えたのかもしれないとわかった<sup>23)</sup>。

別の視点から見れば、『粋な放浪生活』後半におけるヴァロワにおける放浪は、失われた「城」のあらたな探索の道程であるとも考えることもできる。ネルヴァル自身が幼年時代を過ごした、彼自身がしばしば自らの存在の根源を求めて散策するこの土地はまた、“様々な皇帝や王たちのかつての居所<sup>24)</sup>”であり、実際多数の城が点在する空間である。それらの城がネルヴァルの夢と深く結びついていることは言うまでもないだろう。「金髪で黒い眼」の、「昔風の衣装を纏った女性」が窓べから顔をのぞかせるあの「ファンテジー」の城、『シルヴィ』におけるアドリエンヌの登場の背景となる城、『アンジェリック』の悲恋の女主人公の城.... ネルヴァルの夢の定着のイメージはしばしばヴァロワの城を源にする。『粋な放浪生活』の主人公「私」のヴァロワの地への参入には、ネルヴァルの自身の夢＝城への接近のしるしを認めることもできる。

ところが、『粋な放浪生活』において象徴的なのは、散策者「私」がヴァ

<sup>21)</sup> BG, OC III, p. 291.

<sup>22)</sup> Ibid., p. 301.

<sup>23)</sup> Ibid., p. 302.

<sup>24)</sup> Ibid., p. 278.



ロワの地で二度とその「城」に到達しないということである。彼は物語の中で一貫して放浪し、野にあって城を求め続ける。彼は常に夢の周辺を回るのであり、その中心へと参入することは決してないのである。そもそもヴァロワの旅人が出会うのは、“多数の異なる所有に分割された<sup>25</sup>”土地とかつての優美な館の廃墟、つまり夢の残骸にすぎない。そしてその残骸でさえ、あらたな破壊と散逸の危機に瀕している。

ああ、城も修道院も廃墟も売られてしまったんですよ、みんな。まあ、それを壊そうって人ではなかったけれど... パリの人が買ったんですよ修理をするんですよ。奥さんは十万フランもかかるって言ってましたよ<sup>26</sup>。

「城から池が見えるように、修道院の壁を取り壊すんですよ、」と番人の息子は言った。「奥様がそうするように言われたんですよ<sup>27</sup>。」

旅人となった「私」はヴァロワの地において、「第一の城」で遇ったのと同様の「城」の瓦解のドラマを間接的なかたちで再体験していると言える。

いったいにネルヴァルの「放浪」が悲劇的側面を色濃く示すのは、それが「定着」の夢想の対局に位置するものとして設定されるときである。先にも述べたように、『ボヘミアの小さな城』において「第一の城」が瓦解した後も「第二」、「第三」の城の探究が続けられるのに対し、『粹な放浪生活』ではドワイエネのアパルトマン＝「第一の城」を出たあと「私」は二度と「城」に足を踏み入れない。「中断」の章以降語りの迷走を繰り返した彼は、後半では、ヴァロアの野をさまよう旅人となっている。我々の問題にする二つの物語において「城」がネルヴァルの人生の道程における宿駅のメタフォールであることを考えれば、『粹な放浪生活』における「私」の城からの放逐の意味は重い。すなわちそれは、ネルヴァルの自己探究の道程における挫折を暗示するように思われるのである。

『粹な放浪生活』においては、このようなテーマとしての放浪とそれを形にするエクリチュールの内部におけるディグレッションが密接に組み合わされている。テーマとしての放浪が空間でのそぞろ歩きであるとすれば、ディグレッションは、まさに語りの地平における行方の予測のつかないそぞ

<sup>25</sup> *loc. cit.*

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 293.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 295.

ろ歩きと言えろ。語り手「私」は旅人が偶然に目に飛び込んできたものを拾うように頭に飛び込んできた話題をとらえる。旅人「私」が空間における「蒐集家」であるとすれば、語り手「私」は語りとイマジネーションの領域における「蒐集家」に比せられるだろう。放浪とディグレッションの結合はネルヴァルに特有のものというわけではなく、ネルヴァルが直接の影響をうけたノディエの『ボヘミア王とその七つの城の物語』は言うにおよばず、スターンの『感傷旅行』、ディドロの『運命論者ジャックとその主人』等でも意識的な戦略として用いられているのであるが、『十月の夜』の次の文は、その結合の認識の、ネルヴァル固有の問題点を提起する。

それで、ダマルタン行きの馬車を逃してしまったので、ほかの乗換の方法を考えなければならなかった。—— 鉄道の体系が、中間にある地方の馬車をすっかり掻きまわしてしまった。パリの北にある地方の大きな部分が直接交通のすべを奪われてしまった。—— 昔は四時間で行けたところへ行くのに、今では鉄道で乗換をし、右に十里あるいは左に十八里、二、三時間かけて迂回せねばならないのだ。

トリム伍長の空中に描いた有名な螺旋も、どちらの方向であれ迂回せねばならないこの道ほどに気まぐれではなかった<sup>28</sup>。

ここでネルヴァルの放浪が、「直接交通」が絶たれたことに起因するものとされているのは重要である。ネルヴァルにおける放浪に、自己に対して不条理に課せられる逆境の含みがあることは上でも考察したとおりである。それはネルヴァルにおいてしばしば挫折、不可能性の象徴となる。さらに、ここで用いられている「直接交通 *communication directe*」という言葉は意味深長である。ここにおいて、放浪とディグレッションの結合がネルヴァルにおいて持つ意味あいが明確になる。空間における迂回である放浪が直接交通の不能に基づくものであるならば、ディスクールの地平における迂回であるディグレッションの根底にあるものは、コミュニケーションの錯綜である。ネルヴァルにおいて展開されるディグレッションは語りの地平における不可能性のひとつの象徴なのだ。書くという行為の刻々にコミュニケーションの不能を認識せねばならないとすれば、書く行為は書き手にとってまったく不条理なものとなるのではないだろうか。

<sup>28</sup> *Les Nuits d'octobre*, OC III, p. 345.

### 3. 実現しえない書物

ネルヴァルの二つのボエームがノディエ作の『ボヘミア王とその七つの城の物語』の強い影響下に書かれていることは本論の冒頭でも確認したとおりである。また、『粹な放浪生活』の展開においてネルヴァルがスターンの『トリストラム・シャンディ』を意識していたことも上で述べたとおりであるが、ノディエの『ボヘミア王とその七つの城の物語』も、もともとは『トリストラム・シャンディ』に着想を得たものにほかならない<sup>29</sup>。『トリストラム』の第八巻第十九章には「ボヘミア王とその七つの城の物語」という小題がついており、ノディエはこの小話の題を自らの物語の題としたのである。ノディエの『ボヘミア王とその七つの城の物語』も、脱線につぐ脱線の特徴としており、その点ではまさに『トリストラム・シャンディ』を踏襲していると言ってよい。しかしながら、ノディエの物語の脱線は、スターンのそれとは異質な、いわば十九世紀な意味を孕んでいる。

たしかに『トリストラム・シャンディ』の物語はたえまない脱線を繰り返す。しかしながら、第三巻の終わりちかくにはどうにかこうにか主人公が誕生し、第六巻あたりでは子供であるらしいことがわかる。迂回を経るとはいえ、語り手は決して本筋である「トリストラムの生涯と意見」を放棄したわけではない。トリストラムは、脱線が「日光」、「読書の生命、真髄」であると明言した後さらに、自身の「秘術」について述べる。

秘術のすべては、この脱線というものを巧みに料理し按配して、単に読者にとつての利益だけではなく、同時に作者にとつても利益であるようにもっていくことにあります。これが巧いかないときの作者の情けなさほどあわれなものはありません。脱線をはじめれば、途端に本筋の仕事のほうはピタリと止まってしまう——本来の筋を進めれば、脱線はその場でお陀仏——というのは世間によく見かけるところです。——これでは救いようはありません。——そう考えて私は、この書物の最初から、本来のお話と気まぐれ的な部分とが適当に交差し合うような組み立てにし、脱線的な動きと前進的な動きとを一所懸命かみ

<sup>29</sup> 『トリストラム・シャンディ』は、『感傷旅行』とともに発表されるやいなや本国イギリスのみならずヨーロッパの各国で熱狂的な反応をもって迎えられた。十八世紀のフランス作家たちはこぞってスターンの模倣に走ったが、そのなかでとくにディドロの『運命論者ジャックとその主人』、グザヴィエ・ド・メーストルの『わが部屋をめぐる旅』を忘れるわけにはいかないだろう。また十九世紀においてもノディエは言うにおよばず、ユゴーの『ビュグ・ジャルガル』、ゴーチエの『フォルチュニオ』等の作品にはスターンの影響が認められる。スターンのフランス文学への影響を体系的にまとめたものとしては、Francis Brown Bartonの博士論文 *Etude sur l'influence de Laurence Sterne en France au dix-huitième siècle*, Hachette, 1911がある。

合わせ、ないまぜにして、二つの輪がお互いに別々には動かぬように気をくばりつつ、大抵の場合、全体のからくりが進みをとめないようにと努めてきたわけです<sup>30</sup>。

本来の筋である自身の生涯の物語と、刻々に生み出される脱線話はトリストラムのディスクールにおいて両方とも語る価値のある、欠くことのできない両輪である。現象としてみたディスクールがいかに脱線に散りばめられているとしても、トリストラムは本筋を常に念頭に置き、好機が訪れれば自分は自由にそこに回帰できる立場にあることを確信している。『トリストラム』において脱線が「日光」となるのは、語り手が脱線と本筋回帰との選択の自由をしっかりと手中に掌握していることからくる余裕によるのである。

一方、ノディエが『トリストラム』のなかでもとりわけ「ボヘミア王とその七つの城の物語」に着想を得たことは意味深い。この問題の章においては、トリストラムの叔父トビーの部下トリム伍長が主人の前で「ボヘミア王とその七つの城の物語」の物語をしようとする。ところが聞き手のトビーがひっきりなしに横やりを入れるので肝心の話はいつこうに始まらない。ノディエの『ボヘミア王とその七つの城の物語』においても、主人公テオドールとその二人の仲間のボヘミア旅行が示唆されるが、脱線につぐ脱線のため肝心の旅はいつまでたっても語られず、ボヘミア王の城のたった一つさえも描かれないうちに物語は終了する。すなわちノディエがインスピレーションを受けたのは、予告されながらけっして語られることのない物語だったのである。

ノディエの物語においては、テーマとしての旅以上に、その旅を書くという行為が問題になっている。ここではボヘミアへの旅は、本の題と同名の「ボヘミア王とその七つの城の物語」という書物の出版計画と常に一体のものとして語られている。ボヘミアへの旅とは、語り手が求める夢の書物を書き出版することのメタフォールにほかならないのだが、『ボヘミア王とその七つの城の物語』では、脱線につぐ脱線のなかで、行き着けない国ボヘミアというメタフォールをとおして、書物の出版が実現不可能なものであることが示唆されている。

私は何があろうと、たぶん決してボヘミアに行きはしない。私が今かかわっているこの唯一の計画を名誉にかけて誓う。——もしも行くとしても、あまりに

<sup>30</sup> 『トリストラム・シャンディ』第1巻第22章より。Laurence Sterne, *Tristram Shandy*, éd. Howard Anderson, 1980, p. 52. 和訳にあたっては岩波文庫朱牟田夏雄訳(昭44. 8. 16)を参照した。

着くのが遅くて、同世代人もそれに続く二十二世代の人々も誰もその小説がプラハの広告に出ているのを見ることはできないだろう。——途中ですることがずいぶんあるのだから<sup>31</sup>。

さらに語り手は、出版計画の実現不可能性ばかりでなく、物語を書く行為そのものの無意味を重ねて表明する。

模倣者の意味もない下書きには、さまざまな辞書をやみくもに当たって偶然に引かれ、一冊の本を通して西洋すごろくのさいころのように音をたててばらまかれた言葉で紙を埋める職業的な文章屋のうんざるするような怠惰しか見出せない<sup>32</sup>。

結局“それでそれが何になるというのだ<sup>33</sup>”という疑念が『ボヘミア王とその七つの城の物語』全体に流れるノディエの斜に構えたポジションを要約している。

『ボヘミア王とその七つの城の物語』は、革命の嵐の後に訪れた価値体系の空前の混乱とブルジョアによる社会の支配という十九世紀中期特有の社会状況を生き、理想と現実の葛藤を生きた「幻滅の世代」の文学思潮を代表する作品である。物語が不可能性のなかで追い求める「実現しえない書物」とは、ブルジョアによる文学の商業化と卑俗化という状況下での創作活動そのものの不可能性、無益性の象徴であり、物語全体は文学創作者のそうした状況に対する皮肉になっている。つまり『ボヘミア王とその七つの城の物語』においては、次々と現れる多種多様なイメージや観念が網の目のように織りなすディグレッションは抜きがたい一つの欠落感に裏打ちされている。ディグレッションの快楽に身を委ねながら語り手の意識は常に夢の書物である「ボヘミア王とその七つの城の物語」のまわりを回っている。つまり、脱線を指向するかに見えて、作者の意識はつねに見つからぬ中心に引かれているのである。そしてスターンの物語と決定的に異なるのは、語り手が夢の書物「ボヘミア王とその七つの城の物語」を手中にしていない、あるいは、手中にしていないという意識を常に表明していることである。

<sup>31</sup> Charles Nodier, *Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux*, Delangle Frères, 1830, p. 42-43.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 84.

#### 4. 空虚な「私」の肖像

『粹な放浪生活』=『ボヘミアの小さな城』を執筆したネルヴァルがノディエの『ボヘミア王とその七つの城の物語』の強い影響下にあったとすれば、ネルヴァルもまた「ボヘミア」的、すなわち実現不可能な夢を追っていたのではないだろうか。

まず、彼のエクリチュールにおいてもノディエの『ボヘミア王とその七つの城の物語』に似た社会、文芸思潮批判は健在である。ドワイエネの回想に混じるブルジョア批判や『塩密売人たち』の作品全体で展開される小説禁止令への皮肉はその現れにほかならない。が、ネルヴァルにおける「ボヘミア」の夢想は、より内面的な、彼の存在と文学創作の根源に根ざしているように思われる。

“私は主に自分のことを自分自身に説明するために書くのだ<sup>34</sup>”というシャトーブリアン言葉に集約されるように、自伝的エクリチュールを試みる作家の最大の関心事はいうまでもなく「自分自身」である。“自分の本性を誠実に研究し自分の人生を注意深く吟味する”ことを試みようとするジョルジュ・サンド、“私のしたこと、私の考えたこと、ありのままの私の姿”を語ろうとしたルソー、“自分自身を知るべき時”を認識し、“私はこれまで何であったのか、そして現在何であるのか”を自問したスタンダール<sup>35</sup>。これら自伝作家たちを支えていたのは、自己という存在の統一性、一貫性への揺るぎない信仰であったと言える。伝統的自伝作品に圧倒的に年代に沿ったものが多いのも、時間を貫いて揺るがぬ自己の統一的連続性がいかに多数の作家たちになかば無防備に信奉されてきたかを証明するものであろう。かつて書いた詩を拾い、詩的人生を回顧することを標榜した『粹な放浪生活』=『ボヘミアの小さな城』の冒頭は、同様の自己探究の意志を読者に向かって表明していると言えよう。では実際にはネルヴァルのエクリチュールは冒頭の予告どおり「私」に収斂するだろうか。

『粹な放浪生活』においては、上に述べたような自伝的エクリチュールと

<sup>34</sup> François de Chateaubriand, *Mémoire de ma vie*, livre I, in *Mémoire d'outre-tombe*, Bordas, "Classiques Garnier", 1989, p. 7.

<sup>35</sup> Voir George Sand, *Histoire de ma vie*, in *Œuvres autobiographiques*, Gallimard, "Bibl. de la Pléiade", 1970, p. 5; Jean-Jacques Rousseau, *Confessions*, in *Œuvres complètes*, Gallimard, "Bibl. de la Pléiade", 1959, p. 5; Stendhal, *Vie de Henri Brulard*, in *Œuvres intimes*, Gallimard, "Bibl. de la Pléiade", 1955, p. 4.

してあまりにも自明であるはずの条件、すなわちエクリチュールの探究の対象が書き手自身であるという条件が揺らいでいる。はじめのドワイエネの回想では語り手は冒頭の予告に従い、かつての自己の姿を追究しているように見える。しかしながら、「中断」を挿んでエクリチュールは質的変貌をとげる。「十六世紀詩人論」で論じられるのは文字通り十六世紀の詩人たちであってネルヴァルではない。ここで物語の著者、語り手、主人公の一致は崩れ去る。第七、八章がネルヴァル自身の詩の引用にあてられたあと、第九章以降では、ヴァロワ散策と土地の民謡・民話の紹介がモザイクのように交代する。旅人となった私の探究の対象は自身の人生ではなく、自身の外の世界である。ここで旅の物語の間に挿入される民謡や民話もネルヴァル自身のものではない。すなわち、『粋な放浪生活』は、冒頭部で自己探究を予告するものの、物語の進行にしたがって探究の対象を「自己」から「他者」へとずらしていく。

またディグレッションは必然的に語りの分断を招く。少なくとも冒頭部のドワイエネの回想においては語り手「私」に、過去と現在の間を行き来し自身の生の意味を探るという積極的な役割を認めることができる。しかしながら「中断」以降、過去に書いた「十六世紀詩人論」をそのまま引用する語り手は、いわば繋ぎ手としての役割に甘んずるのであって、実質的回想運動からは後退している。ヴァロワの散策物語には「私」が主人公として機能する「私」のエクリチュールが戻ってくる。しかしながらそれは先にも引用したように、民謡、民話の場を示すための方便として引用されるものであり、繋ぎ手「私」の操作で引用される挿話として言わば入れ子状に囲いこまれている。『粋な放浪生活』にはこのように様々なレヴェルの語り手「私」が存在する。物語は「私」の多方向への分岐、つまり一貫性の探究とは逆の方向を指向している。

ところで『トリストラム・シャンディ』を読んだヴァージニア・ウルフは“我々の精神の弾力性があまりにも増大されているので自分がどこにいるのかもほとんどわからないほどだ。方向感覚を失ってしまうのだ<sup>36</sup>”と述べた。『トリストラム』の脱線は、物語の「日光」であったはずだが、他方、その過激な追究は、ある読み手においては自己の存在意識の揺らぎの感覚を喚起する。スターン、ノディエの読者ネルヴァルの精神をとらえたのは、このような自己感覚の揺らぎの表徴としての語りの発見ではなかっただろう

<sup>36</sup> Virginia Woolf, *Phrases of Fictions, Collected Essays*, London, Chatto and Windus, 1966, vol. 2, p. 92.

か。『粋な放浪生活』の語りはその冒頭部が予告した「私」像へと結晶してゆかない。それどころか、ある意味では、物語の進行にしたがって、そこで追究されるべき自己のイメージの希薄さを露呈させていく。たえまない脱線とずらしの作用によって「私」の像はたえまなく分断され、ひとつの堅固な像を結ぶことを禁じられる。エクリチュールの迷走は「私」の探索を迷路へと引き込んでゆく<sup>37</sup>。

実は、一見自伝として堅固な体裁を整えているかのような『ボヘミアの小さな城』もこのような「私」の一貫性の欠如、存在の希薄性を孕んでいる。その兆候はプリミティヴな楽園の象徴としての「第一の城」のなかにすでに潜んでいる。ネルヴァルがゴーチエらボエム仲間と共同生活を送ったドワイエネの回想を特徴づけるのはほかならぬディグレーションである。冒頭の主だったメンバーの登場に続いてこの回想をネルヴァルに依頼したアルセーヌ・ウーセーの詩の一部、アパルトマンの向かいの役人の妻の話、プレシー嬢らとの喜劇上演の余興の思い出がそれぞれ二、三行で語られると、その後にはサロンの取り壊しが仄めかされる。その後すぐさま破壊されたサロンを埋めていた品々が次々と列挙される。第二章に入ると、ゴーチエの若き日の恋への言及があるが、ただちに話題が変わり現在の同人の体型が茶化される。続いていかなる人物をも滑稽に見せてしまう当代の服装が軽く批判されたのち、原因不明の病気で瀕死の状態に陥ったゴーチエの半ばこっけいな「復活」の経緯が語られる。第三章では語り手「私」自身の恋がほのめかされるが、相手の女性の具体的なイメージもまだわかないうちに章が変わり、そこではアパルトマンで催された舞踏会の夜に出会った「泣きぬれた女」との失敗に終わったアヴァンチュールが手短かに語られる。そして第五章では、ネルヴァルの若いころの詩作についての回想が入るが、それもごく短いものである。このようにドワイエネの物語の回想は、断片的かつ迷走的である。「シダリーズについてももう一度語ろう<sup>38</sup>」、「前に戻ろう<sup>39</sup>」と語り手はしば

<sup>37</sup> むろん『粋な放浪生活』における過去の作品のあまりに冗長な引用や雑多な要素のモザイクは、その執筆事情に多くを負っている。この作品はアルチスト誌編集長アルセーヌ・ウーセーの要請によって書かれたものであり、雑誌の連載に間に合わせるため、ネルヴァルはやむなくこのような雑ぎ接ぎの構成を採用したのだと言えなくもない。しかしながら、この作品が直後に書かれた『ボヘミアの小さな城』に完全に淘汰されたかというそうではなく、ネルヴァルが最晩年に残した「全集計画」には、『ボヘミアの小さな城』とは別に『粋な放浪生活』の題名が記されている。つまりネルヴァルは『粋な放浪生活』のような放浪＝脱線の物語を捨て去ったわけではないのである。それは、ネルヴァルの他の作品、『塩密売人たち』、『アンジェリック』そして『十月の夜』等においてもディグレーションが精力的に追求されていることからわかるだろう。

<sup>38</sup> BG-PCB, OC III, p. 238 / p. 403.



しば本筋への回帰を表明するが、これらのことばはすなわち物語が繰り返す迷走を裏づけるものにほかならない。

ドワイエネの回想はいずれも非常に短く暗示的である。互いを関係づける繋ぎのことばが意図的に排除され、一つ一つの情景は、一枚一枚の写真のように独立した「絵」になっている。以前に我々は、ネルヴァルの回想においては自伝的エクリチュールに一般的な時間の観念はむしろ希薄で、重要なのは、空間的、または「トピック」な発想なのだということを確認したが<sup>40</sup>、この回想においては、トピックな領域でのテーマ形成の一貫性も、イメージの断片化によって一回一回分断され、希薄なものになっている。その結果、回顧的かつ総括的姿勢をもってはじめられたはずの自伝的エクリチュールがいつのまにか空間上の移動にともない、偶然にまかせて出会うものを拾う「地方の印象の、一日一日の、一時間一時間の記録」である旅行記の、とりわけ、放浪の過程で遭遇する情景が過激な「リアリズム」のもとで雑多な情景がスナップ・ショットの連続のごとく集積される『十月の夜』のエクリチュールに似通ったものとなる。そして伝統的な自伝からは想像しがたい不安定な様相を呈するのである。

そこから浮かび上がるのがエクリチュールの探究の対象であるはずの「私」の希薄さである。ネルヴァルの回想は、物語の舞台になるドワイエネのサロンの提示にはじまる。語り手は“私たちが互いに兄弟＝二人のアルカディア人と認めあったのは、ドワイエネ街のあの共同の部屋でのことだった...”<sup>41</sup>と回想の舞台を提示したあと、「第一の城」の主だったメンバーを順に配置してゆく。

お人好しのロジエは、梯子の上で顎髭に笑みをたたえている。彼は三枚の鏡の欄間のうちの一枚に海神ネプチューンを描いていた。彼に生き写しの！やがてとある扉の両開きの戸が音をたてて開く。テオフィルだ。彼にはルイ十三世風の古い肘掛け椅子が差し出される。そこで今度は彼が初期の詩を詠む。その間、シダリーズ一世か、ロリーか、あるいはヴィクトリーヌが広間を横切って張られた金髪サラのハンモックで物憂げに体を揺るのであった<sup>42</sup>。

ここにおいて奇異なのは、物語の核であるはずの「私」の姿がこの情景の中

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 239 / p. 405.

<sup>40</sup> 拙論“Aux frontières de l'autobiographie, aux frontières du réelet du rêve”, *Journal of Toyo University, General Education*, No. 35, 1996, p. 179-199.

<sup>41</sup> *BG-PCB, OC III*, p. 236 / p. 401.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 236 / p. 399.

のいかなる場所にも見出されないことである。そもそも冒頭で「私がいかなる詩を書き、いかにして詩人であったか」を語ることがを表明し、自伝的エクリチュールの展開を予告したネルヴァルの物語は、「私」を語り手かつ主人公として提示するのであって、序文から読者が期待するのはあくまでも両者の立場を持つ「私」の姿なのである。「第一の城」の舞台は準備され、装置が整い、主要な脇役たちがすべて出揃い、観客＝読者はもはや中心人物である「私」の登場を待つばかりである。ところが、この冒頭の場面には「私」はついに登場しない。なるほど問題のエクリチュールには「私」という言葉がいくつも見出される。しかしながら、「私」はあくまでも語り手の立場を取り続けるのであって、決して「主人公」として舞台に登場しはしない。つまりネルヴァルの物語は、物語の対象としての「私」の探究を予告しながら、じつは主役であるはずの「私」を物語の周辺に配置しているのである。

作品全体の冒頭にあつて以後のエクリチュールの展開を暗示すべきこの冒頭の一節における「私」の不在は、回想全体の展開を象徴的に予告する。第一章でも結局「私」は取り壊され失われたドワイエネのサロンの残骸を拾う、つまりサロンの外に位置する者としてしか登場しない。第二章ではテオフィルの急病と回復のエピソードが語られるが、「私」は瀕死のテオフィルを見守る不特定多数の「我々」に吸収された観察者にすぎない。第三章になるとようやく「私」自身の恋がほのめかされるが、ここでもエクリチュールは相手の女性の、しかも詳細を極度に省いた象徴的な形での提示にとどまり、恋が具体的な行動となって描かれることはない。第四章になってはじめて「私」を主人公にした、しかしながら本題からはいささかずれたアヴァンチュールが語られるのであるが、ほどなく物語は「中断」してしまう。

このように実はドワイエネの回想を追えば追うほど不可思議に顕著になるのが主人公としての「私」の不在なのである。

いまひとつ象徴的な例を引こう。

「私」が手に入れたのは、ナントゥイユの扉画二枚、ヴァチエのサイン入りの『ワットー』、プロヴァンス地方の二つの『風景』が描かれたコロアの長い羽目板、シャチヨンの、眠る裸婦の弓なりの腰のうえで聖書を読む『赤い修道士』、虎を犬のごとく綱で引くシャセリオーの『パッカスの巫女たち』[...] 私が見つけることのできなかったものは、ヴァイオリンを先頭にフランス軍が突撃をしている『レリダの攻略』、おそらく前もって切り取られたにちがいないルソーの二枚の『風景』である。しかしながらロレンツでは、ルイ十五世風の制服で白粉をつけた『元帥夫人』を持っている。ルネッサンス風の寝台、メディチ風

家具丁度の列挙はとどまるところを知らない。すなわち物語の背景＝周辺部は加速度的に豊かになる。しかしながら、『十月の夜』における鉄道での長い複雑な道程と同じように、事物の氾濫は「直接交通の不能」の結果もたらされる迂回なのであり、そこから露呈するのは物語の中心＝「私」の不在だ。中心を欠くイメージ、コミュニケーションから逸脱したことばの氾濫はやがて狂気へとつながるだろう。『オーレリア』第二部第六章で語り手「私」は自身が収容された精神病院の病室で見出された“自分の様々な財産の形見の品一切、二十年来散逸したり転売されてしまった多くの家財の雑然とした残骸”を列挙する。それらが“宮殿にも茅屋にも似た、私の放浪の人生をかなりよく集約している奇妙な総体”と呼ばれている<sup>44</sup>ことは示唆的である。周辺の事物の氾濫は空虚な中心を求めてさまよう自意識の放浪の表徴なのである。

### 結論と今後の展望

『粋な放浪生活』＝『ボヘミアの小さな城』は、ネルヴァルにおける自己探究の収斂と散逸という相反する力の拮抗を孕んでいる。『粋な放浪生活』と『ボヘミアの小さな城』はこの二つの力の双方に魅了され、あるいは翻弄されるネルヴァルの想像力の有り様をもっとも鮮明なかたちで我々に提示していると言える。「私」のあくことのない放浪と、エクリチュールを分断し脱線させ、散逸と導くディグレーションは、ネルヴァルの内奥の存在意識と呼応している。ノディエの『ボヘミア王とその七つの城の物語』が実現しえない物語を執拗に追いかけてながら、作品全体としてその不在を語るのと同じように、ネルヴァルの物語も、ほかならぬ「私」の像を追いつつ、じつはネルヴァル自身の内部におけるその欠落を露呈させる。ネルヴァルにおける「実現しえない書物」とは、すなわちネルヴァル自身を語る書物にほかならない。『粋な放浪生活』、『ボヘミアの小さな城』における放浪＝ディグレーションは、自己の探究の夢に憑かれながら、刻々にその不可能性を認識するネルヴァルの精神の軌跡の表徴である。

今回我々は、放浪＝ディグレーションをその不可能性において分析した。

<sup>43</sup> Ibid., p. 237 / p. 403.

<sup>44</sup> Aurélie, OC III, p. 742.

ところがこの指向は別の視点から見れば、収斂の指向が持ちえないあらたな局面をネルヴァルに開く原動力となっている。そのいまひとつの局面については、別に機会を設け、あらためて論じることにはしたい。