

# 『粹な放浪生活』序文<sup>(1)</sup>

— 揺れ動くエクリチュール —

朝比奈美知子

## 1. 『粹な放浪生活』、『ボヘミアの小さな城』 — 版の歴史

1852年7月1日から12月15日にかけてネルヴァルは『アルチスト』誌に『粹な放浪生活』<sup>(2)</sup>と題する作品を連載する。

友よ、君は私が昔書いた詩句の幾つかを思い出すことができるかと尋ねる。そして、私が慎ましい散文作家となる前にどのようにして詩人であったのかをも知りたがる。<sup>(3)</sup>

上のような書き出しで始まるこの作品は、今は「慎ましい散文作家」となり果てた語り手がかつての自らの詩的人生を振り返るといふ体裁の一種の回想記になっている。一方この連載が終了した直後にネルヴァルは、この作品のはじめの数章をほぼそのままの形で踏襲しながら、しかし、後半部にかなりの改変を加えてディディエ社から一冊の本を発行する。これが、私達が手元の版で読むことができる『ボヘミアの小さな城』<sup>(4)</sup>である。

さて、我々がここで問題にしようとする『粹な放浪生活』は、このような経緯からして一見、『ボヘミアの小さな城』創作の準備段階として書かれ、やがて淘汰された一種の習作であるかのように見える。が、実のところ、共通のテーマ、共通の冒頭部を持つものにもかかわらず、二作品のそれぞれの後半部が見せる相違には注目すべきものがある。

『粹な放浪生活』ではまず、両作品の共通部分であるところの、ネルヴァルが青春時代にドワイエネ袋小路<sup>(5)</sup>でゴーチエ、ウッセーらの作家、芸術家仲間と共に送った半共同の、いわばボヘミアン生活の思い出が想起され、16世紀ロンサル派の詩人たちに関する小論を挿み、次いでネルヴァルの青春時代の詩作品としてオドレット、オペラの歌詞が引用される。その後ネルヴァルは自らの精神的故郷であるヴァロア地方を舞台とする散策の物語を始め、その合間合間で彼自身が集めた土地の民謡や伝説を紹介する。

このように『粹な放浪生活』においては、過去の回想がまさにその題名が暗示する

ごとく自由気儘な闊達さをもってなされるのに対して、『ボヘミアの小さな城』は、堅固な構成を特徴としている。この作品を始めるのにあたりネルヴァルは、上に紹介した前作の冒頭部に次のような文を付け加えている。

私は君に詩人の三つの時期を送ろう。…私は第一の詩句を青春の情熱によって、第二の詩句を愛によって、最後の詩句を絶望によって作った。<sup>69</sup>

そしてネルヴァルは、自らの人生のこの三つの時期をそれぞれ城に喩えて語っている。「青春の情熱によって」詩を書いた時期を回想する「第一の城」は、『アルチスト』誌連載の前作を踏襲した部分であり、ドワイエネ時代の思い出に続いてオドレットが紹介されている。「愛」による詩作を語る「第二の城」では、一人の女優への恋と、彼女を舞台に出すためのオペラの創作の試みがごく手短に語られた後、『コリッラ』と題する幕間劇が続く。「絶望」による詩作が語られる「第三の城」では、『神秘詩篇』の名のもとに「オリヴ山のキリスト」、「ダフネ」、「黄金詩篇」の三つの詩が紹介され、最後に、『抒情歌曲』の題で『粹な放浪生活』で引用されたオペラの歌詞の一部が引用されている。

ネルヴァルは死の直前にポール・ラクロワに自分の『全集計画』のリストを託しているが、そこでは、『ボヘミアの小さな城』が「単行本」の項に記載されているのみならず、『粹な放浪生活』の方も、「手をつけた、あるいは未刊の作品」の項に記載されている<sup>70</sup>。この記述からすると、ネルヴァルが『粹な放浪生活』の方も単行本として出版する意図をもっていたらしいことが推測されるのであるが、その計画を具体化することなく、彼はヴィエイユ・ランテルヌ街で縊死を遂げてしまう。

ほぼ同時期に書かれ、互いに似て異なるこの二作品の存在、ことに雑誌発表形のままに終わった『粹な放浪生活』の存在は、長い間ネルヴァル作品の編者たちを混乱に陥れてきた。作家の死後まもなく、アルセーヌ・ウッセーはこの幻の単行本の編集を試みるが、この死後第一版にしてすでに、テキストは、編者の独断による多数の追加、省略、改変を含む奇妙なアマルガムと化してしまう<sup>71</sup>。その後も幾人かの編者たちが作品の実現を見ずして亡くなったネルヴァルの意図を推測しながら『粹な放浪生活』の版を試みてきたが、いずれの編者も、作家の生前に書かれた唯一のテキストである『アルチスト』連載形に立ち返るのを怠り、それぞれの編者の想像の産物と言うべき、恣意的な編集を繰り返してきたのであった。

一方、1926年刊のシャンピオン版のネルヴァル全集で両作品の編集に当たったジュール・マルサンは、二作品のうち、『ボヘミアの小さな城』こそが、作家自身が望み、認めた正しい決定版で、したがって、『放浪生活』とは区別して『ボヘミアの小さな城』のテキストのみを忠実に再現すべきであるとした。マルサンは、『粹な放浪生活』が創作の途上の一つの段階に過ぎないことを指摘するのみならず、それがアルセーヌ・ウッ

セーの介入によって曲げられたテキストであることを序文の中で主張している<sup>9)</sup>。マルサンの説も様々な批判を受け<sup>10)</sup>、また、その後も『粋な放浪生活』の版が幾つか出はしたが、概して言えば、以後、『ボヘミアの小さな城』を決定版として編集する傾向は時を追って定着したと言える。そして、『粋な放浪生活』の方は、時折ヴァリエーションとして紹介されるにとどまってきたのである。

このように、編纂の初期には不当な改変を被り、最近に至ってはテキストの表舞台から斥けられた『粋な放浪生活』は、『アルチスト』連載形を除いては、目下のところ、どの版でも本来の形のテキストを読むことができない状態になっている<sup>11)</sup>。このいわば忘れられた作品を我々はあらためて取り上げてみようというわけである。

## 2. 再構成された作品 — 過去の作品の再読

『粋な放浪生活』はなぜ、ネルヴァル作品の編者たちを混乱させてきたのか、なぜ長い間ヴァリエーションとしての位置にとどまってきたのかを今一度改めて考えてみることにしよう。この作品が多数の編者たちから一種の習作とみなされたこと理由は、単に『ボヘミアの小さな城』がその後で書かれたということだけにはとどまらない。そこには、『粋な放浪生活』という作品そのものが持つ構造上の問題点が関わっている。

『粋な放浪生活』の読者は、作品を前にしてある当惑を抱かずにはいられない。というのは、この作品が、必ずしも「書く」行為——文学作品一般を考えれば当然の必須条件であるかに思われる行為——から成り立ってはいないからである。すなわち、この作品のためにだけ、文字どおりの意味で「書かれた」部分は、作品の全15章のうち、冒頭の5章のみなのであって、ネルヴァルは、残りの部分を、それまでに自分が書いた複数の作品の全体あるいは一部を継ぎ接ぎのように組み合わせる構成しているのである。青春時代の作として第7、第8章で引用される詩については言うまでもない。作品の第6章で長々と引用される「16世紀詩人論」は、1830年にネルヴァルが、自ら編んだ『ロンサル他詩撰』に付けた「序文」であるし、第9章以降を占めるヴァロア地方の散策記は、1850年に『ナシオナル』紙に連載された『塩密売人たち』から抜粋されたものである。さらに、散策記の合間合間に土地の民謡や民話が紹介されるが、それらは、『塩密売人たち』だけでなく、1842年に『シルフィード』誌に発表された『フランスの古いバラード』をはじめとする幾つかの作品、雑誌記事を底本としている<sup>12)</sup>。しかも、過去の作品を『粋な放浪生活』という新しい作品の中で再使用するにあたってのネルヴァルの介入は至ってあっさりしたもので、文章や言葉を丹念に検討することは稀で、彼の作業の大部分は、あちこちから取ってきた断章の脈絡をつけることにとどまっている。すなわち、第6章以降、ネルヴァルは、ほとんどペンを動かすことなく作品を創り上げてしまったわけである。たしかに、この作品には、あたふたと作りあげられた、雑多な寄せ集めの感がなくはない。J.ボニーも推測するとおり、この作品を依頼した

『アルチスト』誌編集長のウッセーから催促され、月2回の連載に間に合わせるため、ネルヴァルは、必ずしも満足のかない作品を発表することを余儀なくされてしまったのかもしれない<sup>(19)</sup>。が、そのことは考慮に置くとして、別の角度からこの作品を見ることはできないだろうか。

『粋な放浪生活』においては、「書くこと」以外に、いま一つ、ネルヴァルの仕事の重要な側面が認められる。それは、自己の作品の「再読」と「再構成」という側面である。しかも、その仕事は、文章の推敲といった細部に関わるのではなく、作品のグローバルな構造という大きな次元で行われる選択的、統括的な作業である。この自己の作品の再構成という要素が晩年のネルヴァルの創作活動において非常に重要な意味を持つことはすでに周知のとおりである。『東方旅行』、『ローライ』、『幻視者たち』、『火の娘たち』といったネルヴァルの大作はいずれも再構成から成り立っている。『粋な放浪生活』と似て異なる『ボヘミアの小さな城』も然りである。ネルヴァルは、自らの作品を再読しながら、その全体あるいは一部を選択、抜粋し、新しく生まれてくる別の作品に統合しようとする。一つの作品を形作っていたコンテクストが解かれ、独立したその細部は、他の作品の細部と結びつき、新たなコンテクストを作っていく。作家の仕事は、すでに形作られた網の目をほどこき、また別の網の目を作っていく作業に比せられるだろう。

ここでいまひとつ問題がある。それは、他の作品から切り離されて『粋な放浪生活』に統合された断章のうちかなりのものが、今一度この作品を出、やがて別の作品に統合されていくということである。まず、作品の前半部ならびに引用された詩のかなりの部分は『ボヘミアの小さな城』に組みこまれる。『塩密売人たち』から抜粋されたヴァロア地方の散策記は、『火の娘たち』に収録される『アンジェリック』の中に再び見出される。散策記に挿入された民謡、伝説は、同じく『火の娘たち』の『シルヴィ』の中の「ヴァロア地方の民謡と伝説」に、さらに、一部は『小話と諧謔集』に再吸収されていく。『粋な放浪生活』が一種過渡的な性格を持っていることは確かであろう。

が、ネルヴァルの再読の作業は、はたして、ある作品を、別の新しい作品を作るために淘汰していく作業であったのだろうか。

なるほどその過渡的な性格は認めるにしても、以前に書かれた様々な作品の断章がそこに統合されるべく入ってき、そして別の作品に吸収されるべく再び出ていく『粋な放浪生活』は、言わば、諸作品の交差点ともいうべき位置を占めており、ネルヴァルの晩年の、懇かれたように矢つぎばやに進められた集成的作品の作成過程における作家の仕事の、まさに進行しつつある現場を垣間見せてくれるという点で興味深い。そもそも、上のような分解と再統合のプロセスを見るだけでも、少なくとも、『粋な放浪生活』が『ボヘミアの小さな城』にはない方向性を秘めていることは明らかである。また、『塩密売人たち』——『粋な放浪生活』——『アンジェリック』の創作の流れを例にとってみよう。ネルヴァルは、幻の本の探索の旅の物語、本の主人公ピュコワ神父

の冒険の物語、ビュコワ探索の過程で見出されたアンジェリック・ド・ロングヴァルの悲恋の物語、その他様々な物語が交錯する『塩密売人たち』の、ビュコワ神父の冒険を除いた部分で『アンジェリック』を構成するのに対し、『粋な放浪生活』では、語り手「私」のヴァロア地方の散策と民謡、伝説の収集に関する部分だけを抽出して第9章以降に充てている。また、『アンジェリック』は、ネルヴァルの想像の世界に現れる様々な女性像の集大成というべき『火の娘たち』の一環をなすことになるが、『粋な放浪生活』の趣旨は、ネルヴァルの過去の詩的人生の回想である。『粋な放浪生活』は、後年の諸作品とある部分を共有するものの、それ自体としては別の作品なのだ。ネルヴァルは過去の自らの仕事に対して行う「再読」の過程において複数の「読み」を試みている。彼の仕事は、唯一の作品を目指して直線的に進められるものではない。彼の頭には、相異なる様々なコンテクストが並列的に存在し、しかも各々が複雑に絡み合っている。元の作品の枠から解き放たれ、新しい作品への吸収、統合を待つ一つ一つの断章は、それ自体、複数の意味を孕むのだ。「再構成」は、作家ネルヴァルにとって、固定的な仕事ではなく、刻々にそれまで未知であった可能性の発見をとまなう仕事であったに違いない。作家は、脳裏に浮かぶ様々なコンテクストで過去の作品を繋ごうとする。彼は、複雑に絡む網の目を結んでは解き、解いては、新たに結び直す。この分解と統合のプロセスから生まれる集成的作品群は、あたかも、時にある部分を共有しつつ幾重にも折り重なった複雑で立体的な織物のような様相を見せるに至るのである。

### 3. 自伝的エクリチュール——人生の再構成

1850年代に入ってからネルヴァルをこれら一連の憑かれたかのような矢つぎばやの「再構成」の仕事へと駆り立てたのは一体何だったのだろうか。それは、自己の作家としての仕事の総括の必要性の認識、すなわち、当時の彼にとってすでに現実のものとなりつつあったであろう狂気の不安とそれにとまなう作家生命の終焉の予感に抗して自らの作家としての存在の証を形にしようという切迫した思いではなかっただろうか。自らの過去の作品の「再読」とは、忘却の中に沈みつつあるそれらを拾い集め、あらためて「今の」自身の眼で見つめ直すことであり、作品創造という場における過去の作品との「対話」の試みでもある。ネルヴァルは、「再読」の作業を通じて、それぞれ異なる時期に別々に書かれた自らの大小の諸作品を結ぶ何らかの糸を手繰り寄せようとする。雖然と存在する諸作品にある一貫性を見出すことで、彼は、自己の作家としての存在に何らかの意味を見出そうとしたのではないだろうか。また、彼のこの統合の試みは、とりもなおさず、知覚、意識の体系の崩壊である狂気——たとえば、体系的思考の放棄、世界の断片的ヴィジョンへの分解が悪夢、狂気につながる様を暴く『十月の夜』<sup>(14)</sup>を思い起こそう——に抗おうとする試みではなかっただろうか。

ネルヴァルの作品に繰り返し現れる一つのモチーフを拾ってみよう。

さて、私がもうイボグリフに乗ってもおらず、人間一般の眼から見て、俗に理性と呼ばれているものを回復したと思われる今、——一つ筋道立てて考えてみましょう。(「アレクサンドル・デュマへ」)<sup>65)</sup>

馬車が斜面を登っていく間に、よくあの田舎に行った頃の思い出をあらためて組み立ててみることにしよう。(『シルヴィ』)<sup>66)</sup>

「組立て直すこと」、「筋道だてて考えること」は、ネルヴァルの作品のもっとも重要なテーマの一つである。そして、晩年のネルヴァルにあっては、作品のいわば「内容」における「再構成」と、「手法」におけるそれが分かちがたく密接に対応しあっている。狂気に抗して生の一貫性を探る自らの姿をテーマ、形式の二つの次元から同時に浮き彫りにすること、それは、作家生命の危機を予感したネルヴァルが自らに課した使命だったのではなかっただろうか。

ネルヴァルの集成的作品の読者の興味は、作家が「再読」の中で手繰り寄せた一貫性の糸について知ることである。『東方旅行』、『ローレライ』で旅行記を、『幻視者たち』において自らの精神的先達ともいべき人物たちの伝記を集成した彼は、『粹な放浪生活』——『ボヘミアの小さな城』においてついに、自分自身の人生を総括的に、回顧的視点を以て描きはじめる。すなわち、この二作品は、ネルヴァルのそれまでの作品に潜在的に存在していた自伝的性格を正面から打ち出しているわけであり、これらの執筆を通して彼は、自身の文学創作の最重要のテーマである「私のエクリチュール」の中心に向かって、意味深い一歩を踏み出したのだと言える。

さて、『粹な放浪生活』——『ボヘミアの小さな城』を「自伝」の観点から検討すると、ただちに、二作品を通しての作者の意図が、過去を忠実に再現するのは別のところにあったらしいことがわかる。二作品が一般的「自伝」の枠から逸脱する理由の一端はそこにある<sup>67)</sup>。

まず、両回想録に書かれた内容は、時として、現実との微妙な食い違いを見せる。たとえば、『粹な放浪生活』の語り手は、第6章で「16世紀詩人論」を引用する際、あたかも自分が当時アカデミーの主催で行われた論文のコンクールにその論文を応募したのが失敗に終わり、そのはらいせにある風刺劇——『アカデミー、あるいは見つからぬ会員』を暗示すると思われる——を書いたと述べているが、実のところ、風刺劇『アカデミー…』は問題のコンクールとは関係なく書かれたものであるし、「16世紀詩人論」が書かれたのは、コンクールよりもかなり後のことである<sup>68)</sup>。また、さらに奇妙なことに、ネルヴァルは、ドワイエネ時代を「私はロンサル振っていた」と振り返り、当時の詩作品としてオドレット、オペラの歌詞を紹介しているが、J.ボニーが指摘するよ

うに、引用されている詩のどれ一つとして、本当にドワイエネ時代に書かれたものはないのである<sup>199</sup>。実際には、ネルヴァルが「ロンサル振って」いた時期は1830年前後、ドワイエネ袋小路時代は1835年と、両者は微妙に食い違っているし、紹介されている詩の中には、印刷された形での発表形に限れば、ロンサル、ドワイエネ時代いづれよりもずっと後で発表されたものも混じっている<sup>200</sup>。こうしたいくつかの食い違いは、はたして時間の経過、あるいは精神の不安定に端を発するネルヴァルの記憶の誤りに帰すべきものなのだろうか。いや、そこにはむしろ、自己の人生を「再読」する作家の意図を見るべきであろう。作品という空間の中で過去を振り返りながらネルヴァルは、自己の辿ってきた人生の意味を、時間に代わって様々な出来事を繋ぐ糸を探している。そしてこのように、実際はバラバラに起こったことを「再読」——「最構成」の作業の中で互いに関係づけることで、彼は自らの生を、雑然とした捉えがたいものからある一貫性を持ったものへと自身の内部で変貌させようとするのだ。

ドワイエネ時代の回想記は、ある意味で夢のエクリチュールである。友人たちの名、街路やアパートマンの様子などに事実に基づく細かい描写を折り込みながら、それは、時を追った日常生活の描写とは趣を異にする。様々な絵画や美術作品で飾られた部屋、鏡の上の欄間にネプチューンを描く画家ロジエ、ハンモックに横たわるシダリーズ…ネルヴァルの脳裏に浮かぶのは、想像の中で理想化され、様式化された、あたかも絵画のごときイメージなのだ。鮮明な、しかし移ろいやすいそれら一つ一つの映像を彼は、ゴーチエがシダリーズの姿を自らの「純粋な水晶体」のごとき詩句のなかに永遠に止めおいたように<sup>201</sup>自らの文章のなかに時を超えて固定しようとする。

他方、甘美で神秘的な夢想の傍らには必ずと言ってよいほど諧謔のコンテクストが存在する。ネルヴァルは、死に瀕したテオフィルが友人たちの手荒い療法で蘇る場面<sup>202</sup>に古代の神殿での秘儀への参入のイメージを重ねているが、実のところ、瀕死の友人を死の淵から救うための療法とは彼を騒々しい夕食に誘うことであり、不死身の詩人を作るべく供されるのは何の変哲もないただの「砂糖抜きすぐり酒」である。詩的靈感を伝えあう神殿は、酔っ払ったとき「家具の角で頭を危険にさらさぬよう布団を敷きつめた」乱雑極まりないアパートの一室だ。すなわち神聖な儀式は、一皮むけば、酔っ払った若者の乱痴気騒ぎなのだ。高尚な夢とプロザイックな現実、悪ふざけの共存は彼が描く青春時代像の特徴とも言える。また実際ネルヴァルはこのような一時を幾度友人たちと共有したことだろう<sup>203</sup>。

自分の体験した現実の日々をただ忠実に手繰り寄せるというのでもなく、また自らの内面に映ずる夢に没りきるといふのでもなく、ネルヴァルは、夢と現実のあわいにあって、両者の間を絶えず行きつ戻りつしながら互いの接点を探っている。彼の回想における過去の思い出の喚起は、まさに、現実と夢の境界線上で行われている。彼は、過去の体験を思い起こしながら同時に夢見る。また、夢見ながら同時に現実を探し求めている。このようにして二世界の境界は曖昧になっていく。

すでに「思い出が非常に生き生きと蘇ってくる、幾つかの忘れられたスケッチが人生のわくちゅになった横糸の下から再び現れ出る<sup>29)</sup>」年齢に達したネルヴァルにとって青春時代の喚起はそれ自体ファンタスマゴリックな行為である。彼の青春は、過ぎ去った時の彼方に永遠に失われ、二度と戻ってきはしない。それでいて、その思い出はますます鮮明に、執拗に心を魅了する。現実と夢、現在と過去、存在と無の齟齬は、実際には救いがたく深刻なものになっている。この抜きがたい対立を解消する場をネルヴァルは、自らの作品に求めたと言える。そこで彼は、対立する世界を対峙させ、あるいは共存させ、実際には存在しなかった、しかし彼自身にとってはより「真実」である「青春」を現出させようとするのである。「アレクサンドル・デュマへ」の中で、ネルヴァルの分身ともいうべきブリザシエは言った——「創り出すことは、思い出すことである<sup>30)</sup>。」が、人生の再構成を試みるネルヴァルにとっては、その逆もまた真なのである。——思い出すこと、それは創り出すことなのだ。

#### 4. 『粹な放浪生活』、『ボヘミアの小さな城』——二つの生

『粹な放浪生活』と『ボヘミアの小さな城』の二作が興味を引くのは、とりわけ、それらが、同じ時期に書かれ、冒頭部を共有し、あたかも同じ趣旨で書かれているかのように見えて、その実それぞれが異なる生を描き出しているからである。他ならぬ一人の詩人の生から二つの異なる回想が生まれる——作家の内部における混乱と矛盾を暴露するかに見えるこの二つの生の存在は、しかしながら、ネルヴァルが作品中に描き出す生が、現実と夢のあわいで再構成されたものであることを踏まえれば、まさに納得のいくことである。作品は想像世界において様々な方向に発展する彼の自己省察の軌跡であり、彼がそこで提示するのは生きられたと同時に夢見られた生なのだから。

我々のよく知っている『ボヘミアの小さな城』は、三章立ての堅固な構成によって、ネルヴァルの通り過ぎた人生の三つの時期を、その輪郭も鮮明に、劇的に描き出す。そして作品全体が浮かび上がらせるのは、自らに予定された悲劇的かつ神秘的な運命の道を辿る作家の生である。「第一の城」はドワイエネ街で過ごされた青春とオドレット創作の時期を語るが、ゴーチエ、ロジエらの作家、芸術家の友愛で結ばれた「兄弟」たちと共に過ごした自由気儘な、また詩作の新鮮な靈感に満ちたこの時期は、未だいかなる苦難も不安も陰を落とさぬ、一種の原初の楽園として想起されている。しかしながらネルヴァルは「憂鬱な弦を鳴らしてしまい<sup>31)</sup>」、この幸福な時期を終わらせてしまう。次に彼が足を踏み入れる「第二の城」は、演劇と恋の城である。瑞々しい青春の詩作の世界を追われた彼は、自分の愛する一人の女優を舞台に登らせるために劇作に没頭する。が、その計画は実現を見ぬまま水泡に帰し、彼は恋を成就することも叶わず、この城からも追われることになる。奈落の底の「第三の城」にはもはや絶望しか残っていない。このように、『ボヘミアの小さな城』で語られるのは、原初の楽園から



絶望の深淵への失墜の道程である。しかも各城で語られる出来事は互いの間で呼応しあって「過ち——転落」の因果関係の網の目を作り、回想に中世の物語を思わせるような寓話性をさえ醸し出す。作品の最終部分ではネルヴァルが過去に書いたオペラの歌詞がいくつか引用され、原初の幸福な青春の息吹の甦りが告げられる。しかしながら、このやや唐突な謎めいた「再生」の予告は、作家の絶望からの救済を示唆するというよりは、むしろ新たな楽園追放の図式の始まりを示唆するものであるように思われる。というのも、作者自身が「第三の城」で語るように、「我々のうちで、青春時代に夢見た、かの有名なレンガと石の城に辿り着くことのできる者はほとんどいない<sup>(17)</sup>」からである。こうしてこの回想記からは、一つの輪のごとく閉じられた運命が浮かび上がる。ネルヴァルは三つの城がはてしても知らず形づくる地獄的な円環に抜き難く引きこまれ、失墜してはまた甦り、そしてまた失墜する。回想を重ねる度に彼の脳裏には、螺旋階段を下るように一層深い暗黒の淵に堕ちていく自らの姿が焼き付けられていく。

『ボヘミアの小さな城』が作家の自己否定とさえも取りうる絶望的な失墜の図式を描きながらも、作品全体としては、細部が互いに呼応する明確な構成によって一人の人間のある一貫した人生をドラマチックに描きおおせているのに対し、『粋な放浪生活』の方は、作品全体として見た場合、その展開は、一見詩的人生の回想という当初の目的から逸脱しているかのように思われる。たとえば、第6章で作品全体の約3分の1にもあたるページ数を使って長々と引用される「16世紀詩人論」は、たしかに青年時代のネルヴァルが詩人としてどのような立場にあり、どのような考えを持っていたのかを知らせてはくれるが、この章が問題とするのは、ネルヴァル個人の詩ではなく、当時の彼の見解によれば、衰退の危機にあり、新しい命の息吹を必要としていたフランス詩である。『粋な放浪生活』という作品から考えていささか不釣り合いに見えるその長さも相まってこの章は、作品全体のヴィジョンを失わせ、我々読者に一種迷宮的な迂回を強いる。また、第9章以降、ネルヴァルは、『塩密売人たち』から抽出したヴァロワ地方の散策の物語をはじめ、自分の収集した民謡や伝説を紹介しているが、この散策記と作品冒頭部の回想記の語りの中に断層があることは否めないし、そこで引用される詩は、いわば、ヴァロワ地方の、あるいはフランスの民衆の共有財産である。「16世紀詩人論」にせよ、ヴァロワ地方の散策と民謡、伝説収集の物語にせよ、ネルヴァルその人の人生と詩に収斂していかないのである。

なるほど『粋な放浪生活』は急場しのぎの寄せ集めという感を免れない。そこからは、時として、「自らの人生と詩作品を回想する」という構想を抱きながらも、支離滅裂な要素を前にして自分自身の物語をまとめきれないネルヴァルの姿が浮かび上がりもする。しかしながら、この「脱線回想記」にもある一貫性が窺われないわけではない。それはすなわち、作品の題名が示すところの「放浪」というコンテキストである。そもそも、はじめの数章を占めるドワイエネ時代の回想は、既存社会への定着を拒む若い作家、芸術家たちの中で当時ある流行をみた、いわゆる「ボヘミアン——放浪生

活」の思い出であるし、作品の後半部で語られる民謡、伝説を求めての散策もまさに一つの放浪である。これらから浮かび上がるネルヴァルの姿には、『東方旅行』、『ローレライ』に見られるような、予定もなく、気の向くままにあちらへこちらへと自由に歩みを進める旅人の姿とも通じ合うものがある。そればかりではない。ネルヴァルは、「放浪」というテーマの表現を、作品の内容のみならず、その形式、手法の上でも意図的に行おうとしている。すなわち、自己の人生と作品の再読を試みる彼自身、青春時代の回想からロンサル派についての小論へ、オドレットからオペラの歌詞へ、そしてヴェロアの散策の物語へと、あちらに立ち寄り、こちらに立ち寄りながら自由に思い出を紐解いているのである。ネルヴァル自身がこの回想記を脱線的エクリチュールの祖ともいうべきロレンス・スターンの『トリストラム・シャンディ』に喩えている<sup>28)</sup> ことにも象徴されるように、再読の作業そのものが、『粋な放浪生活』においては、一つの「放浪」なのであり、ネルヴァル自身、人生の回想の中の脱線を楽しんでいるのである。このようにして、『粋な放浪生活』からは、『ボヘミアの小さな城』が描くような、絶望の淵への転落を予定された抜きがたい運命の道程を辿るネルヴァルとは対照的な、気儘な放浪者ネルヴァルの姿が浮かび上がってくるのである。

## 5. 作家の人生 — 詩人と散文作家

『粋な放浪生活』、『ボヘミアの小さな城』の冒頭部が明らかになるところの作品創作の目的は、ネルヴァルがかつていかなる詩人であったのか、どのような詩を書いていたのかを振り返ることであり、両作品の回想は、彼の書いた作品と切り離しては考えられないものである。ネルヴァルが過去の作品の「再読」を通して試みるのは、何よりも、「作家としての」自己のイメージを見出し、自らに、読者に確認していくことなのだ。そして、自己省察に耽る作家の脳裏に常にあたかも互いに対立項であるかのように想起されのが、詩と散文という二つのジャンルである。この文学的人生についての思索においても『粋な放浪生活』、『ボヘミアの小さな城』の二作品は、各々違った作家像を浮かび上がらせている。

『ボヘミアの小さな城』は、一見したところ、ネルヴァルにおける「詩」の段階的失墜、それに伴う彼の文学における野心の挫折の過程を描き出しているように思われる。彼の文学的人生は、憂いのない幸福な青春時代の詩作で幕を開ける。引用されるのは、日常生活の時の移ろいから生まれる淡々とした詩情を素直に軽やかに歌うオドレットである。この楽園から失墜した彼は、次に劇作の世界に足を踏み入れる。ネルヴァルにおいては、劇作は、詩と散文の中間的ジャンルとして、あるいは、広い意味での詩の中の、散文と隣接する最後の境界として考えられているようだ。また、詩と演劇は、タイプの違いはあれ、各々作家の野心にかなうジャンルとして提示されている。が、ネルヴァルはこの第二の世界でも成功することができず、そこから転落してついに散文

の世界に入ること余儀なくされる。彼が「慎ましい散文作家となる前にどのようにして詩人であったか」を回想するこの文学的人生の一連の物語は、実際、彼がいかにして詩人から散文作家へと転落していったかを語っている。

しかしながら、『ボヘミアの小さな城』はあくまでも「詩」を語ろうとする。「かくして詩は散文の中へ、私の舞台の城は奈落の底へ、それぞれ失墜した<sup>(9)</sup>」と言いながら、「第三の城」でネルヴァルが引用するのは散文作品ではなく、『神秘詩篇』の名のもとに集められた他ならぬ「詩」である。そして、「熱と不眠の中で創作された」、「絶望に始まり、諦めに終わる」<sup>(10)</sup>それらの詩句は、すでに、『火の娘たち』の中に集成されることになる『幻想詩篇』において結晶する、絶望と夢の入り混じる濃密な詩的空間の出現を予感させる。『ボヘミアの小さな城』は、他ならぬ失墜の図式によって一つの新たな詩の誕生を告げている。そして、「絶望の詩」とでも呼ぶべきその詩は、転落の宿命に支配され、何もかも失った——散文の奈落到ちた——作家のみが作ることのできる詩なのだ。すなわち、それは、詩人が自らの生と引換えに手に入れた、まさに運命的な詩であると言える。

一方、『粹な放浪生活』の回想は、前述のように気儘な放浪者のそぞろ歩きを思わせる自由闊達なものとなっているが、その焦点は、次第に——あたかも気まぐれな放浪者の寄り道が満じたかの如く——狭義の「ネルヴァルの詩的人生の回想」から脱線していく。周知のとおり、『粹な放浪生活』におけるネルヴァル自身の詩の引用は作品の一部を占めるのみである。また、実際ここでは、ドワイエネ時代の思い出、16世紀詩人論、ヴァロア地方の散策記、民謡、伝説集と、量的にも質的にも散文の占めるウエイトが大きく、この作品は、進行にしたがってむしろ「散文作品」としての発展を見せるようになると言える。ネルヴァルは、この作品の中で、次のような意味深長な言葉を述べている。ちなみにこの箇所は、『ボヘミアの小さな城』では削除されることになる。

詩人であったことがないとすれば良い散文作家になるのはむしろかしい。<sup>(11)</sup>

ネルヴァル特有の皮肉、詩人として成功することができなかったことからくる一種の自嘲があるのを認めるにしても、この言葉からは、『粹な放浪生活』の語り手が詩人としてというよりは、散文作家としての立場で言葉を発していることが窺われよう。『ボヘミアの小さな城』が詩から散文への転落を語りながら、あくまでも狭義の「詩」への執着をほのめかすのに対して『粹な放浪生活』では、作品の重点は、次第に散文の方へと移行していく。物語は、ネルヴァルがどのようにして「詩人であったのか」ではなく、むしろ、彼がどのようにして「散文作家であるのか」を語るようになる。そして彼は、失われた詩の回想という本題からの脱線を装いつつ、慎ましく、しかししたたかに散文作家としての自らの存在を主張するのだ。

一方、別の角度から見れば、『粹な放浪生活』でネルヴァルは、作品全体を通して常

に「詩——ポエジー」のあり方を探っているとも考えられる。その意味において作品の後半でネルヴァルがヴァロア地方の散策記を軸にしながら過去に自らが集めた民謡、伝説の集大成を行っていることは興味深い。

ネルヴァルは民衆の素朴な文学の中にフランス詩の新生の息吹があることを示唆しているのだが、そこにおけるひとつのヒントは、とりわけ脚韻に象徴されるような、あまりにも厳格な作詩法からの脱却である。ネルヴァルは、民謡を紹介しながら、必ずしも形式に則っていないそれらの詩が、高名な詩人の詩に劣らぬ詩情を湛えていることを証明している。他方、これら民謡を紹介する際、ネルヴァルは、しばしば、歌のいくつかの詩節を紹介したあと、物語のつづきを散文で紹介している。すなわち、この散策——民謡収集記において、紹介される詩句と散文の説明との間には常にある連関が保たれている。詩と散文の対立は解消され、二者は互いに補いあう形で共存している。ネルヴァルが民謡に引き続いて『粋な放浪生活』の最後の章で伝説、すなわち散文作品を紹介していることも、この作品における詩と散文の共存の一例であろう。

『粋な放浪生活』においては、このように、一貫していわば、形式からの脱却のコンテキストが存在しているわけであるが、ネルヴァルにおけるこのような革新性は、すでに『塩密売人たち』においてははっきりと現れている。『塩密売人たち』の語り手は次のように自問する。

人は、我々が散文でしか書けないのだというだろう。——が、詩句は一体どこにあるのだろうか？…韻律の中にか、——脚韻の中にか、——それとも思考の中にか？

『粋な放浪生活』、『塩密売人たち』はともに、やがて分解され、他の作品へ再統合されていく過渡的な性格を持つ作品である。が、必ずしも完成度の高いとは言えないこれらの作品においてネルヴァルが、詩と散文という従来のジャンルの枠を打ち破った新しいエクリチュールの可能性を、手探りにではあれ探っていたことは確かであろう。ネルヴァルが問題にしようとしているのは、偏狭な作詩法に縛られない、広い意味での「詩——ポエジー」であるのだろう。『粋な放浪生活』で文字通り詩と散文が入り交じる作品構成を実現しながら彼は、従来の作詩法に則った韻文の外にも——散文の中にさえも——ポエジーを見出しうることを示唆しているように思われるのである。

\* \* \*

作家は常に「完成された作品」をめざして仕事を続ける。とはいえ、彼の創作の道程はけっして直線的なものではなく、彼の頭をよぎる様々な想像を反映し、後戻りや迂回を繰り返しつつ進行する。『粋な放浪生活』を『ボヘミアの小さな城』と対等の作品として検討するとき我々は、自伝的作品に本格的に取り組みはじめた1852年のネル

ヴァルの裡に様々な構想が互いに対峙し、あるいは絡まり合いながら存在していたことを理解する。収斂と拡散、堅固な構成と脱線、定着と放浪、そして詩と散文。しばしば相矛盾するこれらはしかし、自己観照を行うネルヴァルの脳裏にかわるがわる映じた彼自身を反映するイメージなのだ。

ところで、二作品に現れたこのような自己矛盾は、ネルヴァル、ゴーチエ、ペトリュス・ボレルら、いわゆるロマン派第二世代の文学者たちが抱えていた問題意識の一端を映すものである。彼らが物心ついたときにはすでに革命も、ナポレオンを皇帝に頂く疾風と怒涛の時代も過ぎ去っている。民衆の先導者、あるいは殉教者を自認するユゴやラマルチーヌらロマン派第一世代の大詩人たちの巻き起こした魂の高揚もはや真実味を持ちはしない。すべてに遅れてやってきた彼らには常に焦燥と無力感がつきまとう。慎ましさ、野心、皮肉、挫折感…彼らの裡にはこのような相反する動きが交錯している。精神的停滞の刻印を受けた時代を生きるネルヴァルにとって、作品創作は、一つの反抗である。近代社会の発展の途上に消費されてしまうかに思われる「慎ましい散文作家」としての己の生に何らかの意味を見出すこと、それがネルヴァルが作家としての自らに課した野心である。ネルヴァルの一連の自伝的作品の創作は、彼自身の自己同一性を過去に探るというだけではなく、現在の、そして未来の自身に対して提示するという色彩を帯びてくる。作品は彼にとって特権的な空間である。過去の思い出と夢を複雑に織りなして作り上げるこの世界においてのみ、しがない作家の生は、意味のある存在の証に変貌することができるのだ。その意味において、作家ネルヴァルの仕事に錬金術的性格を見ることがもできるだろう。

「新たな生」を探究するネルヴァルは、相反する夢に魅せられ、迷いながら、虚無の向こうに次第に自己の姿を見出していく。『粋な放浪生活』は、『ボヘミアの小さな城』とともに、ネルヴァルの「私のエクリチュール」の生成を、まさにそのダイナミズムにおいて見せてくれる作品であると言える。

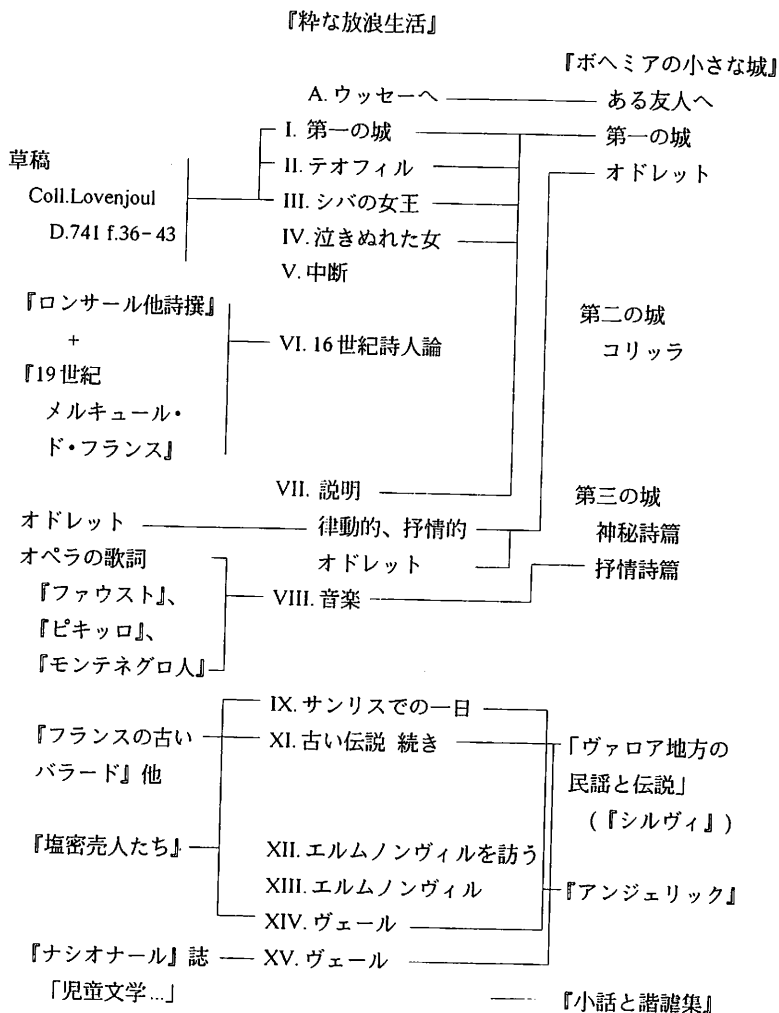
## 注

- (1) 本論は、1991年パリ第12大学にDEAの論文として提出した『粋な放浪生活 *La Bohème Galante* 批評校訂版』に付した序文を発展させたものである。
- (2) 『粋な放浪生活』は、*L'Artiste* 誌に、1852年7月1日から12月15日まで12回にわたって連載された。
- (3) この冒頭は『粋な放浪生活』、『ボヘミアの小さな城』に共通。*Petits Châteaux de Bohême, dans Nerval, Aurélia et autres textes autobiographiques*, édition de Jacques Bony, Paris, GF, 1990, p.127.
- (4) *Petits Châteaux de Bohême*, Paris, Didier, 1852. *Bibliographie de la France* には

1853年1月1日に登録。この作品の創作は、ある時期から『粋な放浪生活』の連載と平行して進められてきたと考えてよいだろう。

- (5) 作品中では「ドワイエネ街 la rue du Doyenné」となっているが、これはネルヴァルの記憶違いで、実際にネルヴァルの住居があったのは「ドワイエネ袋小路 l'impassé du Doyenné」である。
- (6) Voir *Petits Châteaux de Bohême, Aurélia et autres textes autobiographiques*, p.127.
- (7) Voir "Projet d'Œuvres Complètes" dans Nerval, *Œuvres*, édition d' A.Béguin et de J.Richer, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" (=APL), t.I, 1974, p.XXXV.
- (8) *La Bohême Galante*, Paris, Michel Lévy, 1855. ウッセーは、『アルチスト』誌連載形に、主として最終部分に大幅な省略、改変を行ったうえ、『散策と回想』、『十月の夜』など他の作品を付け加えて奇妙な作品集を編んだ。この版は、早い時期から、アスリノーらの厳しい批判を受けた。Michel Brixの最近の論文«Nerval, Houssaye et *La Bohême galante*», *Revue Romane* n°26, janvier 1991 も、ウッセーに厳しい批判を加えている。
- (9) Voir "Notice Bibliographique", dans *Petits Châteaux de Bohême. La Bohême Galante, Œuvres Complètes de Gérard de Nerval*, publiées sous la direction d'A.Marie, de J.Marsan et d'E.Champion, Paris, Champion, tome I, 1926, p.IX-XV.
- (10) たとえば, Richer, *APL* I, p.1249, Bony, *Ibid.*, p.122.
- (11) J.Bony による版が近刊のプレイアド版に収録される予定。
- (12) 『粋な放浪生活』の生成過程、また、この作品の創作以後の断章の動き(後述)については、Appendice の一覧表参照。詳しいことは、筆者の批評校訂版に記してある。
- (13) Bony, *Ibid.*, p.122.
- (14) 拙著 "Les Nuits d'octobre : La métamorphose du réalisme", *Etudes de Langue et Littérature Françaises*, n.58, 1991, p.122-137 を参照していただければ幸いである。
- (15) "A Alexandre Dumas", *Les Filles du Feu*, *APL* I, p.149. イボグリフは、アリオストの創り出した想像上の驚頭馬身有翼の怪獣。物語の主要登場人物アストルフはイボグリフに乗って月に行く。
- (16) *Sylvie*, *APL* I, p.248.
- (17) たとえば, Ph. Lejeune の一連の自伝研究も G. May, *L'Autobiographie*, PUF, 1979 もネルヴァルの作品に言及してはいない。
- (18) 『アカデミー、あるいは見つからぬ会員』が書かれたのは1826年、コンクールは1828年に受賞者発表の予定で行われたもの、『ロンサール他詩撰』は1830年に書かれている。詳しくは、J.Bony, J.Céard によるプレイアド版『ロンサール他詩撰』の解説を参照。Nerval, *Œuvres Complètes*, éd. de J.Guillaume et de Cl.Pichois, Gallimard, "Bibl. de la Pléiade" (=NPL), t.I, 1989, p.1587.

- (19) Voir Bony, *Ibid.*, p.125.
- (20) 「今日はでもなく、今晚はでもなく」は1846年初出、「従妹」、「シダリーズ」は『粋な放浪生活』初出。
- (21) “Elle (=la Cydalise) est embaumée et conservée à jamais, dans le pur cristal d'un sonnet de Théophile,” *La Bohème Galante – Petits Châteaux de Bohême*, Voir Bony, *Ibid.*, p.133.
- (22) 『粋な放浪生活』では「テオフィル」、『ボヘミアの小さな城』では「肖像」の章。
- (23) ネルヴァルがドワイエネ袋小路で過ごした青春時代を語る資料としては、たとえば、Th.Gautier, *Histoire du Romantisme, suivie de Notices romantiques*, Charpentier, 1927. A.Houssaye, *Les Confessions 1830-1880. souvenirs d'un demi-siècle*, Dentu, 1885 (とくに tome I)が挙げられる。
- (24) *Promenades et souvenirs*, APL I, p.130.
- (25) “A Alexandre Dumas”, *Les Filles du Feu*, APL I, p.150–151.
- (26) *Petits Châteaux de Bohême*, Bony, *Ibid.*, p.130.
- (27) *Ibid.*, p.175.
- (28) 『粋な放浪生活』で「16世紀詩人論」を引用する際、ネルヴァルは次のように言っている。  
“J'en ai retrouvé quelques fragments qui intéresseront peut-être les lecteurs de l'ARTISTE, comme le sermon que le bon Sterne mêla aux aventures macaroniques de Tristram Shandy.”
- (29) *Petits Châteaux de Bohême*, Bony, *Ibid.*, p.153.
- (30) *Ibid.*, p.175.
- (31) この言葉は、『粋な放浪生活』の第8章「音楽」に見出される。
- (32) *Les Faux Saulniers*, NPL II, p.108.



付記:本稿の刊行にあたっては、平成4年度東京大学文学部布施学術基金学術奨励費の交付を受けた。