

仮面の迷宮

— 『火の娘たち』序文 考 —

田 村 毅

I. 『火の娘たち』創作過程

『火の娘たち』の序文は、「アレクサンドル・デュマへ」と題されている。これが本来の意味での「序文」なのか「献辞」なのかは疑わしいが、形式上はともかく著者から「師たる」大作家デュマに捧げられた献辞であり、自己の創作法について述べているところからは序文でもある。同時に、中央に「悲劇物語」を挿入している点からは『火の娘たち』の物語の一部とも考えられる。以後これを「序文」と呼ぶことにして、これが書かれる契機ともなったデュマのネルヴァルの紹介文も含め、『火の娘たち』刊行にいたる経過を簡単にたどっておこう。

1854年1月、『火の娘たち』が出版される。『フランス出版目録』に登録されたのが1月28日、しかし、1月16日にはまだこの本の題名で迷っていたようであり、出版者ジロー宛の手紙で、「新しい題名について考え直してみました、たいへんフルフルにおもえますし、妖精物語のようであり、内容に見合っているとはあまり思えません。[...]『失われた恋』あるいは『過ぎ去った恋』、この方が本のやさしい感情をよく表しているように私には思えますし、多少なりともシェイクスピアの『恋の骨折り損』を想起させ、より文学的です」と書いている。新しい題名とは、改題されずに最終的に本の題名になる『火の娘たち』にちがいない。改題するには遅すぎたのか。「フルフル」とは、もともと葉や衣類のこすれるさらさらという音、特に豪華な絹のドレスなどの衣擦れの音を示す擬音語であり、転じて女性が派手に着飾り、飾りたてた様子(けばけばしい、はでばでしい)を意味する。つまり、「火の娘たち」とはフレンチ・カンカンか、「紳士はおあつのがお好き」風のお熱い女たちか、あるいは火の精(サラマンドル=ひとかげ)、水の精などの妖精譚と受け取られることを、著者は懸念したのだった。今日では極めてネルヴァル的であると見なされているこの題名も、刊行直前の修正依頼がとおれば、ブルースト的な「失われた恋(複数形)」になっていたのかもしれない。ネルヴァル的とはいったものの、その意味するところは曖昧で、諸説あるが、最近では、ローマの竈の女神ウェスタに仕える処女たちを指すというクロード・ピシヨワの説が有力である。

新聞雑誌に連載した恋物語を一冊の本にまとめる構想は、残された書簡を見る限り

では、3ヶ月前の53年10月23日に遡る。出版者ジロー宛に、「ジェミー」、「アンジェリック」、「ロザリー」を編纂し、本の形での出版を準備することを許可し、題名は『メリュジーヌあるいは火の娘たち』にしたいと書いている。前二作品はすでに雑誌に掲載されたものだが、「ロザリー」が何を指すのかはわからない。聖女ロザリーの名前が登場する「オクタヴィ」のこともかもしれない。半人半蛇の正体を見られ悲しげに叫び声を上げながら、夫リュジニャンのもとから飛び去るメリュジーヌ伝説は、「エル・デスディチャド」の詩句にも暗示されており、「失われた恋」のテーマに通じる。しかし、このややおどろおどろしい名前は題名から消される。10月25日付け書簡では、「ロザリー」にはもはや言及せず、「塩密売人たち」に手を入れて女主人公の恋物語に仕立てた「アンジェリック」と「ジェミー」を中心に本を構想している。ただし「シルヴィー」はこの本には含めないと断っている。さらにその数日後、かつて雑誌に連載した「ピッチュの砦」を、やはりヒロインの名前「エミリー」を題名にして本に含めることをジローに提案する。この時点では、「シルヴィー」は単独で挿し絵入りの美本に仕立て、クリスマス・正月の贈り物用に、エツェルから出版する予定だった。11月5日にはモーリス・サンド(ジョルジュ・サンドの息子)にその挿し絵を依頼し、11月23日には母親ジョルジュ・サンドにそのことを確認している。しかし、結局この計画は挫折した。サンド側からはなんの反応もなかった、というより「狂人」ネルヴァルの少々エクセントリックな文面に、彼の提案がまともに信じられなかったふしがある。

ところで、この当時ネルヴァルはパシーにあるブランシュ博士の療養所で入院生活を送っていたのだった。53年8月、「シルヴィー」を完成し『パリ評論』に発表したのが、その直後から再び精神に変調をきたし、ブランシュ博士の療養所に入院し、以後、翌年5月に退院するまで長期間の療養生活を送ることになる。精神状態も11月頃にはやや安定し、日曜日には時折外出を許可されたが、外出すると刺激があまりにも強すぎたのか、再び興奮状態に陥るという事態を繰り返していた。入院生活中は主に手紙によって友人や出版者との連絡をとっていたので、そのおかげで残された手紙から詩人の創作過程を推測できるのだが、手紙には日付のないものも多く、日付の推定もプレイヤード版が版を重ねる度に目まぐるしく変化してきた。刊行準備中である新版プレイヤード版(第3巻)の研究成果に期待せざるをえない現状である。

11月の時点では、ネルヴァルは『パリ』紙向けに「パンドラ」を準備し、『パリ評論』向けには「サンジェルマン伯爵」を書いていた。時折両方の原稿が入れ違って編集者や印刷所に送られた。ちなみに、後者は詩人生前中はずいに発表されなかった。

11月11日(金)、ネルヴァルはデュマに会う。デュマから「狂気の三日間」について書くよう依頼され、14日(月)の手紙で、その題名のもとに旧友デュマとの貸借関係について少々茶化した文章を送る。しかし、この「狂気の三日間」の主題が、ウィーンを舞台に大晦日の前日から元旦にかけての三日間展開される「パンドラ」の物語を書く契機になったのではないかとジャン・ギヨームは推定し、赤インクで書かれた「パ

ンドラ」草稿(これは一年後に発表される「パンドラ」と区別されて、「ラ・パンドラ」と呼ばれる)の創作時期を11月14日から23日の間に設定している。この「赤インク」の時期には、11月23日付けのジョルジュ・サンド宛書簡と、「エル・デスディチャド」の赤インクの草稿も位置づけられる。検討すべき仮説ではあるが、検証はなかなか難しい。⁴¹⁾

11月25日から27日にかけて、ジュラルはかなり精神的に衰弱していたようであり、手紙ではしきりに「母の命日」であることが想起され、それが不調の原因だと説明されている。27日、ブランシュ博士に「私の試練は終わった。叙知の神の祭壇にオシリスの鍵を捧げた」と宣言する。以後再び創作意欲が回復し、11月30日前後にジロー宛に、「シルヴィ」も『火の娘たち』に挿入すること、そして「パンドラ」も『パリ』紙に発表した後に本に編入する予定だと知らせる。そして、印刷所の活字組工アベルに対しては「序文がこれらの思い出の鍵と結び目とを与えることになるでしょう」と、序文の重要性をわざわざ喚起している。

12月2日(金)、ブランシュ博士に、「私に私の考えを表現する自由を残して下さい。昨日お渡しした原稿の続きをなすページをお送ります。お望みなら私はこの一連の夢を書きつづけますし、あるいはもっと陽気で実入りもよい劇作にとりかかりましょう」と書き、同じ日に父親には、「私は病気が私に与えた印象をすべて書き記し、検証しようと試みています。観察と科学のために無用な研究ではないでしょう。自分にこれほどの分析と記述の才能があるとは思っていませんでした」と書いている。これが後の「オーレリア」になるべき初稿であろう(「初稿オーレリア」)。作中の「病気が与えた印象」の部分は12月1日から2日にかけて書かれたことになる。

12月4日(日)、デュマに、友人フランシス・ヴェイに預けてある「パンドラ」の原稿の一部を『銃士』紙に掲載するよう依頼し、但し先に書いた手紙類には「まだ病気の影響が残っているので」載せないようにと書く。この間に書かれた他の未発見あるいは紛失・破棄されたデュマ宛書簡については我々には知りようもないが、現在知りうる限りにおいては、この手紙類の一部は11月14日付けの「狂気の三日間」の主題で相互の貸借関係を茶化して書いた手紙を指すことになる。これは読者に「病気」の印象を与えかねない戯文であり、デュマに依頼された三日間の狂気の印象に関する作品として、あるいはその代わりに、ネルヴァルは、「ウィーンの恋」の続編をなす大晦日前後の三日間を描いた「ラ・パンドラ」を『銃士』紙に掲載するよう依頼するのである。しかし、「ラ・パンドラ」は少なくとも表面上は狂気の印象記ではない。ネルヴァルはもともと「ラ・パンドラ」を『パリ』紙で発表する予定だったが、この新聞が検閲にひっかかり発行停止処分を受け、数日後の12月8日には廃刊になってしまう。そこでネルヴァルは急遽デュマの主宰する『銃士』紙に発表を依頼したのであった。もともとこの新聞には三銃士の一人として協力を要請されていたし、「狂気の三日間」の執筆もじきじきデュマから頼まれていたのであるから、掲載を依頼するのは当然のなりゆきだ

った。ちなみに、『銃士』紙は11月12日に創刊されたばかりである。

ところが、実際に「パンドラ」が発表されるのはほぼ一年後の翌54年10月31日付けの『銃士』紙であり、それも第一部だけで中断されてしまう。著者の意図に反して二部に分断され、首尾一貫しないちぐはぐな形になったため、ネルヴァルが発表を差し止めたのである。53年12月の時点で草稿が発表されなかったのはなぜだろうか。残された草稿と発表された第一部とを比べると、大幅な加筆訂正がなされているところから、ネルヴァル自身が発表を中止し、原稿を再度デュマの手から取り戻し、後に修正を加えて同紙で発表したと考えるのが自然な筋道だろう。このように当初から不運な経過をたどった「パンドラ」は、読解不可能なちぐはぐな形のテキストが近年までつづいてきたが、ジャン・ギヨームの批評版とその続編によって、「ラ・パンドラ」そして「パンドラ」の二形式が弁別されて読めるようになった。「パンドラ」執筆から130年ほど後のことである。しかし、これもまた仮説につぐ仮説の結果のテキストであり、緻密であるとはいえ検証困難なものであることに変わりはない。⁹

「オーレリア」の発表はさらに遅れて、55年1月1日に第一部が、第二部は死後の2月15日になってからである。作者の校訂を経ていない第二部にはやはりテキスト構成上の問題が残されている。

12月10日(土)、アレクサンドル・デュマは自ら主宰する『銃士』紙の「読者との閑談」と題するコラムの中で、ネルヴァルを風変わりな狂人として紹介する。¹⁰そして、数日前に自分の留守中に詩人が編集室に立ち寄り、「名刺代わりに書き残していった」として、「エル・デスディチャド」の詩を挿入する。ネルヴァルがデュマの編集室に立ち寄ったのは、「数日前」、12月4日(日)から8日(木)の間であり、3日付けのブランシュ博士宛の手紙で、父に会うため4日の日曜日に外出する許可を求めているから、デュマに手紙を書き、そして父を訪問する帰路、編集室に立ち寄ったのだろう。ネルヴァルは日曜日にしか外出を許可されていなかった。

この記事が出た直後に、同じ10日付けの手紙で、デュマとの共通の友人でありアトール・フランセの支配人であるウーサーに、紹介文中で言及されている劇(後述)の上演の可能性について手紙で問い合わせしており、療養所にいるネルヴァルの反応のすばやいことに驚かされる。また、友人ジョルジュ・ベルに宛てた手紙の中では、「デュマによろしく伝えて下さい。彼の記事に感謝しています、少々エクセントリックではありますが……」と書いている。この手紙も同日、記事を読んだ直後に書かれた。旧ブレイアード版では翌日あるいは翌々日の日付に推定されているが、翌11日が外出の許される日曜日であり、ジョルジュ・ベルに対して、君に会いたい、1時から3時半までは父に会いに行くので、11時半頃家にいるか、3時半以降パレ・ロワイヤル周辺に伝言を残しておいてくれ、と依頼しているのであるから、手紙は前日の10日でなければならない。デュマの編集室はオペラ座のそば(ラフィット街4番地)にあり、パレ・ロワイヤルからも遠くないので、4日につづき11日にも訪れたのかもしれない。

『火の娘たち』の「序文」で、ネルヴァルは、このデュマの記事を引用しつつ、狂人として扱われたことに反論を加え、自己の創作法と狂気とを結び付けて展開するのである。したがって、「序文」が書かれたのはこのデュマの「紹介文」を読んだ直後だと考えられる。そして『レ・シメール』も、デュマによる「エル・デスディチャド」の発表を契機にして、12篇のソネをまとめて詩集が構成される。おそまきながら1月18日にはすでに全詩句が活字に組み上がっており、詩人はそれに目を通し、細部の訂正を活字工アベルに要求している。したがって、12月10日から1月18日までの間に詩集の創作・構成がなされたのである。

ところで、11月30日に同じ活字工アベルに対して、「序文がこれらの思い出の鍵と結び目とを与えるのです」と重要性を強調していたのだから、この時点ですでに「序文」があったはずである。どうやらそれが「悲劇物語」を導入する草稿として残されているものらしい。その中では、「悲劇物語」の女優オーレリーが、「シルヴィ」に登場する女優オーレリーの理想的な肖像をなすことが説明され、つまり「ヴェロワの思い出」と「悲劇物語」とが「女優」によって結びつけられているのである。⁶⁾だとすると、当初から「悲劇物語」は『火の娘たち』の「序文」の核をなすものとして考えられていたのであり、11月30日にはすでに印刷工に注意を喚起するだけの原稿があったのだろう。原稿とはいっても「悲劇物語」そのものはすでに『アルチスト』紙(1844.3.10.)で発表したものであるから、その切り抜きを再度活字に組ませたのであり、手書きの原稿はその導入部分だけだった。そこにデュマの「紹介文」が出たので、「悲劇物語」の導入部分を書き換えて、デュマの文を引用し、反論し、反論の根拠として「悲劇物語」を挿入し、そしてこの物語の続編として、すでに書きつつあった地獄下りの物語「オーレリア」の構想を読者にあらかじめ示し、そして最後に『レ・シメール』を紹介する、これが「序文」の最終構成になるのである。

『レ・シメール』の紹介文が一番最後になっているが、これは詩集の完成が印刷直前であったことをも意味しているようだ。ジャン・ギヨームが着目したように、『火の娘たち』の初版本には最後のページにあるべき目次も、印刷所と印刷年月日などを記入した裏表紙の見返しのページもなく、詩集の最後の詩「黄金詩篇」が最終ページとなり、そのページの末尾の余白に印刷所名が記入され、すぐに裏表紙につづく、まったくそっけないページ組になっている。つまりは、ぎりぎり最後の段階で、無理に詩集を印刷・挿入させたのだと推定されるのである。

同じ12月10日付けのブランシュ博士宛の手紙で、「ジローから出版する本の未発表の部分は、本として刊行される前に新聞で発表される予定なので、編集者たちと会う必要があります」と、翌日の日曜日の外出許可を求めている。最終的な構成での『火の娘たち』の「未発表部分」とは、純粹には詩集『レ・シメール』のソネの一部だけであり、そのほかは多かれ少なかれ以前に新聞雑誌で発表されたものばかりである。しかし、詩集はこの時点ではまだ構成されていなかったはずである。前後の手紙はほと

んど「ラ・パンドラ」に関するものであるから、本に入れる予定であった未発表の「ラ・パンドラ」を指すと考えれば、『銃士』紙に掲載を依頼した事情と通じる。ところが、『火の娘たち』編纂の途中では入れる予定にしていた「パンドラ」は、結局は除外された。これは、やさしい感情表現を主旋律にする「失われた恋」の基調に、男を魅了する冷酷な悪女パンドラが違和感をなすことを著者が考慮した結果であると考えられるが、これは結果論であり、『銃士』紙でもこの時は発表されなかったことを考え合わせると、結局のところ、「ラ・パンドラ」草稿は、著者のこの時点での判断ではまだ未完であり、発表までには加筆修正が必要だと判断したのであろう。また、発表をためらう精神的・心理的理由もあった。

12月17日(土)、デュマの記事から1週間後、『銃士』紙に「オクタヴィ」が掲載された。これがデュマとの話し合いの結論だろう。すでに『火の娘たち』に収録されることが決まっていたはずのこの作品が刊行直前に新聞紙上で発表されたことになる。その中心部分はすでに一度1845年7月6日付け『アルチスト』誌で発表されたものだった。ネルヴァルは、掲載を依頼していた「パンドラ」を取り下げ、その代わりに『火の娘たち』の前宣伝もかねて「オクタヴィ」を載せることにしたのだ。

54年1月3日、『パリ』紙編集長ヴェネ宛書簡で、ネルヴァルは、療養所から送っておいいた「パンドラ」の草稿が一旦は友人のフランシス・ヴェイに戻されたが、掲載を予定していた『パリ』紙が廃刊になり、挿し絵本の計画もなくなったので、友人が自分に草稿を返してきたことを伝え、もし他に発表の計画がヴェネにあるならばいつでもこの草稿をつかってよいと書く。

54年1月26日、『銃士』紙上で、「悲劇物語」が一冊の本として出版される予定であることが広告されるが、結局実現しない。⁶⁵

かくして、1854年1月末には『火の娘たち』が刊行されるのだが、すでに述べたように、同時に書き進められていた『パリ評論』向けの「サン・ジェルマン伯爵」は生前ついに発表されず、「パンドラ」は11ヶ月後、「オーレリア」は一年後に、それぞれ不完全な形で発表された。54年1月以後、ネルヴァルは、『火の娘たち』刊行準備で精力を使い果たしたのだろう、再び病状が悪化し、ブランシュ博士に差し止められて10月末まで作品を発表しない。東方旅行の計画を練っていたがそれも実現せず、5月にはブランシュ博士のもとを抜け出し、約2ヶ月間のドイツ旅行に赴く。7月末に帰国し、8月には再びブランシュ博士のもとに戻る。10月19日、ブランシュ博士は度重なる要請に抗しきれず、ネルヴァルの退院を認め、以後彼は住居不定の生活を送ることになる。しかし、これ以降、皮肉なことに、「パンドラ」の発表、「散策と回想」の連載、そして「オーレリア」と、最後の傑作群が平行して発表されるのである。その連載の途中、1855年1月26日、死亡。

II. デュマによるネルヴァル紹介

1853年12月10日、アレクサンドル・デュマが自ら主宰する『銃士』紙の「読者との閑談」と題するコラムの中で、ネルヴァルを風変わりな狂人として紹介した内容がどのようなものだったのか。「序文」に入る前にそれをまずは見てみよう。

デュマはテアトル・フランセで上演を予定していた自分の劇『ルイ14世の青春』が、劇場の脚本審査会やら検閲やらでなかなか上演されないことを読者に嘆くことから書き始め、唐突に、「閑談」の埋め草のように、劇作『レオ・ブルッカー』の共作者であり『東方旅行記』の作者であるネルヴァルを読者に紹介し、この友人の身に時折起こる奇妙な現象について語り出す。この唐突な紹介は、実は、テアトル・フランセで新たに上演が予定されている友人の翻訳劇を紹介するためのものであったことが、コラムの最後に明かされる。ドイツの作家コツプーの傑作『人間嫌いと後悔』が新たに『ファウスト』の名訳者ネルヴァルによって翻訳し直され、共通の友人であるウーサーが支配人をしているこの劇場で、近々上演される運びになっていることを、デュマは読者に予告するのである。⁶⁾

『レオ・ブルッカー』はこのコツプー(1761-1819)の暗殺事件をモデルにしており、このドイツの作家の劇を翻訳するのは、ネルヴァルにとっては自分の劇作の延長上の仕事であった。ウーサーの依頼で51年頃から翻訳を始めていたのだが、この時点ではネルヴァル自身は上演計画を知らなかったらしく、デュマの記事を読むなり即日ウーサーに問い合わせの手紙を書き、上演予定日がはっきり決まったら知らせて欲しいと言っている。ところが、その後、彼の簡略な翻案は結局発表されず、死後に他の人によって手直しされて上演された。

さて、デュマの記事は、近日上演予定の友人の作品を前もって宣伝するという好意的なものであるから、大作家デュマに提灯を持ってもらったネルヴァルとしては本来は感謝すべきなのだろうが、風変わりな狂人扱いを受けた本人としてはやはり誇りをいたく傷つけられたに相違ない。後に詳しく述べるように、『火の娘たち』の序文を「アレクサンドル・デュマへ」献げるとともに、デュマの紹介文を引用しつつデュマに反論するのである。自分を風変わりな狂人として紹介したデュマの文章を、著作の序文にあえて引用してまでネルヴァルが語りたかったのは何なのか。デュマの「紹介文」はこれまで、読者へのサービス精神旺盛な彼独特のほら話も含め、狂人ネルヴァルをおもしろおかしく茶化した雑駁な記事として扱われ、詳細に検討されることはなかった。しかし、1853年12月当初の、ネルヴァルにとって創作上のもっとも重要な時期にこの記事を置き直してみると、デュマの記事はネルヴァルの創作法の本質をある程度まで見抜いていた重要なものであることに気がつく。むろん無理解も誤解もあるが、言葉の端々に友人の作品をよく読んでいる形跡がうかがわれ、中には我々のよく知らない作品や手紙文をも暗示している箇所がみられる。それゆえ、自分の著作や自己の創作法についてあまり語ることのないネルヴァルが、「序文」ではデュマに触発されて

自己の作品創造を導く想像力について語り、いわば彼の創作指針ともいうべきポエチックを開示しているのである。我々にとってさらに重要なことは、デュマがソネの一篇を軽はずみに引用したからにはと、その全容を示すべく12篇のソネからなる『レ・シメール』を『火の娘たち』の巻末に付して発表したことである。

以下に『銃士』紙のデュマの「紹介文」を翻訳で紹介しつつ検討してゆこう。(〔 〕は「序文」の中でネルヴァルが引用した際に削除した箇所、〔 〕は加筆あるいは置換した語を示している。)

*夢と幻覚にみちた夢想家

「[皆さんも名前と活躍ぶりでご存知かも知れません。というのも、私たちが一緒に創作した『レオ・ブルッカー』という題名の劇の上演をご覧になったかも知れませんし、彼が単独で書いた『東方紀行』をお読みになったかも知れませんから、ご存知でしょう、つまり、ジュラル・ド・ネルヴァルを。]

皆さんもすでにその人となりがお判りになったように、魅力的で高貴な心の持ち主なのです。——時折この人物にはある特定の現象が起こり、それは幸いにも、そして我々もそう願っておりますが、彼自身にもまた彼の友人たちにとってもさほど深刻に心配するほどのことにはなりません。——時折、彼が仕事などで極度に頭を悩ませた時に、本来我々の頭脳の女主人たるべき理性を、この家の狂女たる想像力が、その住まいから一時追い払い、たった一人で居座って、カイロの阿片吸飲者やアルジェの大麻常用者などにも負けず劣らずに夢と幻覚にみちみちたこの人物の頭の中を、わがもの顔に取り仕切ります。そして、そんな時には、移り気なこの女に引きずり回されて、彼は不可能な理論や実現しえない著作に熱中するのです。[——そんな時には、かわいそうなジュラルは、科学者たちにとっては病人であり治療を要する患者なのですが、我々にとってはただ単にいつもより話上手で夢想家で、機知に富み、より快活かあるいはより悲しげなだけなのです。]

「序文」では、ネルヴァルは後半の自分の「病氣」に触れた箇所をあえて引用から除外している。しかし、この箇所は、後にネルヴァルが「オーレリア」で語ることに通ずるのである。「オーレリア」の冒頭で作者は、「長い病氣[...]——なぜ自分が病氣という用語を使うのかかわからない、私に関していえば、かつてこれほど元気であったことはないのだから。[...]想像力が私に限りない歓びをもたらした。」(第1部第1章)と語る。偶然なのか、相互の影響なのか、デュマによる観察とネルヴァル自身の回想とに奇妙な一致が見られる。そして、「仕事などで極度に頭を悩ませた時に」ネルヴァルが精神的に変調を来したことは、彼の精神病院入院の経過をみれば明らかであり、デュマの観察は正確である。「不可能な理論や実現しえぬ書物」というこのデュマの表現をネルヴァルは「序文」の中で再度用いて、その第1章として「悲劇物語」を提示するのであり、また、「ラ・パンドラ」の草稿の裏にも、おそらくデュマに宛てたものであろう、「これが実現しえぬ書物、これが不可能な理論」と書きつけている。⁹⁾

*東方の王ソロモン

「ある時は、彼は東方(オリエント)の王ソロモンであり、精霊を呼び出す印を見つけて出して、シバの女王を待ちうける。そして、そのような場合には、どうか信じていただきたい、それらの精霊たちのすばやさや魔力、そして女王の美しさや財宝などについて、彼が友人たちに語る話は、おとぎ話や、『ピエロの青春』でさえも〔あるいは『千一夜物語』も〕及ばぬものであり、友人たちは彼に同情すべきか羨むべきかわからなくなるのです。」

ソロモン、シバの女王はネルヴァルの『東方紀行』の中の「暁の女王と精霊の王ソリマン」の物語を指すが、物語の題名とは少々異なり、作者の分身たる主人公は、デュマの言うように精霊の王たるソリマン(=ソロモン)ではなく、カインの一族にして建築・土木の創造的作業を指揮する頭領、フラン・マッソンの父祖たるアドニラムである。『ピエロの青春』は『銃士』紙の同じ号に連載が始められたデュマ自身の子供向けのおとぎ話であるが、序文ではネルヴァルは比較の対象として『千一夜物語』に代えている。この置き換えに、ネルヴァルのデュマに対する意趣返しなどの意味を読み取るのは控えておこう。デュマの作品は『銃士』紙の読者には知られていても、『千一夜物語』ほどの普遍的な比較の価値がないことは明らかだ。

*クリミヤの太守

「そして時には、彼は、アビシニア伯爵兼エジプト公爵兼スミルナ男爵である〔クリミヤの〕サルタン〔ゲラ=ゲライ〕なのであり、〔彼の君主と見なされているこの私にニコライ皇帝に対して宣戦を布告してもよいかという手紙をよこすのです。〕」

11月から12月にかけて、ネルヴァルはデュマに宛てて数通の手紙を書いており、中には不安定な精神状態を示す奇妙なもの(「狂気の三日間」など)もある。ネルヴァル自身、「ひとつお願いしたいことがあります、それは私があなたの編集室で書き取らせた、あるいは私自身の書いた冗談を、あなたの新聞に載せないで、破り捨てて欲しいのです」(53年11月末頃)と書き、あるいは、「私があなたに書いた手紙類は掲載しないで下さい、まだ病気の印象が残っているものですから」(53年12月3日あるいは4日)と重ねて依頼している。⁹⁾たしかにデュマはネルヴァルの手紙を許可なく掲載しなかった。ところが、デュマは「狂人」「狂気」の表現は慎重に避けてはいるものの、狂気の印象を読者に与えるこの「紹介文」を公表した。この「紹介文」を書く際にデュマの手元にはこのような手紙あるいは草稿の断片があったのだろうか、そしてその後はネルヴァルの言いつけ通り破り捨てたのか、今のところ検証のしようはない。

しかし、この記事の発表より2週間ほど前の11月23日に、赤インクでジョルジュ・サントに宛てて書いた奇妙な手紙の中で、ネルヴァルは幾つもの署名を使っており、「ガストン・フェビュス・ダキテーヌ 代筆ジェラルド・ド・ネルヴァル」、あるいは文中では「アモン=ラー、エジプト公爵」とも署名している。¹⁰⁾どうやら、この時期に集中して自己同一性を歴史的・伝説的存在に仮託する想像力がネルヴァルに働いていたらしい。

ゲラあるいはゲライ(英語からの邦訳用語ではギライ、ギレイ)とは15世紀から18世紀(1423-1783)にかけてクリミヤ半島を支配していたクリム汗国の王家の名前である(宗主ハージ・ギライ、二代目メングリ・ギレイ)。18世紀以来のエカテリーナ2世による南下政策によって、トルコ領のクリミヤ半島は強引にロシアの領土に併合され(1783年)、トルコもまた新たな紛争をおそれてそれを認めた。エカテリーナ女帝の政策を引き継いだロシア皇帝ニコライ1世は、数次にわたる対トルコ戦争で勝利をおさめ、1853年6月には、聖地でのカトリック保護の問題をきっかけに、ドナウ河流域のトルコ領を侵略した。11月4日、挑発に耐えていたオスマン・トルコはついにロシアに宣戦を布告した。ロシアの領土拡張に反対する英仏とサルディニアがトルコに荷担し、クリミヤ戦争が始まった。したがって、ネルヴァルがクリミヤ太守に身をなぞらえることは、遠い昔の神話伝説上のことではなく、風雲急を告げる現実の国際情勢下で、東方の侵略者ニコライ皇帝への反感とオリエント・トルコへの共感を示していることになる。

ネルヴァルの同じような夢は、「パンドラ」の中でも語られている。眠られぬ一夜、語り手の頭には踊るパンドラの姿が脅迫観念のようにつきまとう。「彼女のうちに全ロシアの皇帝にして気高いエカテリーナのみ姿を認めた気がした。この私はといえばリーニュ公だったのであり、——女帝はさしてためらうこともなく私にクリミヤ半島とトアスの古代の神殿の地を与えてくれた。——私は気がつくと突然イスタンブールの玉座にゆったりと座っているのだった。」¹⁰⁰トアスはイフィジエニー(イピゲネイア)が祭壇に犠牲として捧げられたアルテミスの神殿のあるタウリカ(=クリミヤ)の都市ケルソネソスの王である。リーニュ公シャルル=ジョゼフ(1735-1814)はフランス名門の貴族であるが、コスモポリタンとしてウィーンを中心にヨーロッパ各地を訪れ、エカテリーナ女帝とも親交があった。事実、「イフィジエニーが仕えていたタウリカのディアーナ(=アルテミス)の神殿のある地」を彼に与えるという女帝の手紙も残っている。¹⁰¹ネルヴァルはこの歴史上の人物に自らを重ねているのである。

このように、53年12月当時のネルヴァルの想像力に、東洋と西洋の衝突である「クリミヤ戦争」がある特定の位置を占めていた。実は、このことはさらに、「序文」に挿入される「悲劇物語」とも関連するのである。この物語の話者=主人公は、「勉学のために当地に派遣され、キリスト教圏の全ヨーロッパでブリザシエの仮名でよりよく知られている、クリミヤの偉大なる太守の御曹司」として紹介されている(後述)。この「悲劇物語」は、『火の娘たち』の「序文」に挿入される以前に、すでに一度1844年3月10日付けの『アルチスト』紙で発表された。ということは、「クリミヤの太守」の想像の系譜は、10年前まで遡らねばならず、53年11月の「狂気」の時期よりはるか以前、つまり夢と幻想とはあまり関係のない頃に発想されていたことになる。ただし、それがこの53年11月頃に再び集中的に手紙及び作品群(「悲劇物語」、「序文」、「ラ・パンドラ」)に登場することになったのである。

54年1月26日、同じ『銃士』紙上で、「悲劇物語」が一冊の本として出版される予定

であることが広告される。したがって、広告がある以上少なくともその草稿の一部、つまり『火の娘たち』の「序文」に挿入された「悲劇物語」（すなわち『アルチスト』紙の記事）が、編集長デュマの手元にあったと考えても不思議ではない。「パンドラ」草稿も一度はデュマのもとに送られた可能性も否定できない。「クリミアの太守」の想像の系譜に、デュマの「紹介文」とネルヴァルの作品群との奇妙な符合が見出させるのである。デュマは、我々の知らぬ手紙の他にも、我々の予想以上にこの時期のネルヴァルの作品に関する豊富な資料と情報をもっていたのである。なぜネルヴァルが東洋と西洋の接点である「クリミアの太守」や「エジプト公爵」に執着を抱いていたかについては、あらためて論考することしよう。

* シメールと幻覚の国

「また別の日には、彼は自分を狂人と思い込み、どのようにしてそうなったのかを語るのですが、その話しぶりがとても楽しげで、じつにおもしろい転変をつぎつぎにたどるものですから、だれしものが狂人になってこのガイドについてシメールと幻覚の国に入ってみたくて願うほどなのです。その国にはアレキサンドリアからアンモンに到る灼熱の道の途中にあるオアシスよりも、もっと涼しげな緑陰にみちたオアシスがあるのです。またある時は、メランコリー（憂鬱）が彼の詩の女神となるのであり、そんな時には、読者諸氏もできるなら涙をこらえてごらんください。というのも、ウェルテルにせよ、ルネにせよ、アントニーにせよ、これ以上に胸をえぐる嘆きの声や、これ以上に苦痛に満ちたすすり泣きや、これ以上に陰鬱な〔優しい〕言葉や、これ以上に詩的な叫び声をもっていないからです!..」

『火の娘たち』に収録された詩集『レ・シメール』の題名の由来には諸説あるが、直接的には、この甘美な狂気の体験を指すデュマの表現「シメールと幻覚の国」から取られたのではないかと思われる。¹⁰³そもそも、このデュマの「紹介文」が契機となって、刊行直前の『火の娘たち』に詩集が挿入されたのだから、題名もデュマから想をえたとするのが妥当であろう。「幻覚」の語と並べて用いているデュマの場合、「シメール」の語は、夢魔、幻想、妄想を意味し、婉曲的には狂気の幻想・幻覚を指している。そしてデュマの想定する「シメールと幻覚の国」とは、主に『東方紀行』に描かれたオリエントを指しているのである。しかし、詩集の表題として用いた際に、「シメール」の語に詩人が託した意味がこれに限られるわけではないことはいうまでもない。また、「メランコリー（憂鬱）が彼の詩の女神となる」とは、「エル・デスディチャド」の詩句「メランコリアの黒い太陽」をデュマは想起しているのであり、この象徴的イマージュのもとにロマン派の代表的主人公たちの系譜（ウェルテル、ルネ、アントニー）にネルヴァルを位置づけているのである。

* 「エル・デスディチャド」の発表

ネルヴァルの「序文」でのデュマからの引用はここで終わっている。しかし、デュマの紹介文はその後「エル・デスディチャド」の詩の紹介に移る。

「みなさんご自身でご判断ください。数日前、彼が事務所に立ち寄ったのですが、たまたま私たちがいなかったので、彼は私たちの行く先を尋ねると、帰りを待ちながらペンと紙を取り、名刺のかわりに以下の詩句を書き残していったのです。」

我々は先に、ネルヴァルが『銃士』紙の編集室を訪れた日を12月4日(日曜日)と推定した。訪問直前に書いたデュマ宛の手紙では「近々あなたにお会いして、これらすべてのこと(「ラ・パンドラ」の草稿の掲載そのほか)についてとりまとめたいと思っています」と書いている。「名刺代わりに書き残していった」というデュマの話は、出来すぎていて眉につばつて聞かなければならないが、しかし、書き残していったネルヴァルの意図は判らないが、この時点より前にすでに「エル・デスディチャド」が創作されており、何らかの形で『銃士』紙で発表することを希望していたと考えられる。この詩の草稿の一枚に赤インクで書かれたものがあり、ジャン・ギヨームはこれも赤インクで書かれた一連の手紙と作品(「ラ・パンドラ」)と同時期、すなわち11月14日(デュマ宛て書簡)から23日(サンド宛て書簡)に書かれたと推定している。⁴³⁾

Ⅲ. 「アレクサンドル・デュマへ」

* 『火の娘たち』の「序文」

翌1854年1月末に『火の娘たち』が出版される。したがって、デュマの「紹介文」が掲載された12月10日頃は、『火の娘たち』刊行直前であり、ネルヴァルは極度の精神的緊張を強いられてもいた。デュマの紹介文を読み、その後すぐにネルヴァルは『火の娘たち』の「序文」を書き上げ、その序文を「アレクサンドル・デュマへ」献げるのである。一般には謝辞・賛辞を呈する「献辞」の形式のもとに、風変わりな狂人扱われたデュマの紹介文をあえて引用しつつ、それに対して皮肉を込めた精いっぱいの抗議と反論、そして自己弁護を試みるのである。

「かつてジュール・ジャンに『ローレイ』を献げましたように、親愛なる師よ、あなたにこの本を献げます。彼にはあなたと同じ名目で謝意を表さねばならなかったのです。数年前、私が死んだものと信じられた際に、彼は私の伝記を書いてくれたのです。数日前に、私が発狂したと信じられた際に、あなたは、あなたのこの上もなく魅力的な文章の數行を、私の精神の墓碑銘として捧げて下さいました。かくして、私は大いなる栄光を遺産の前渡し分として受け取るようになったのです。」

ネルヴァルにとって、生前に自分の追悼記事を読む榮譽をうけるのはこれが初めてではない。かつて、1841年に最初の狂気の発作を起こした際に、ジュール・ジャンによって「追悼記事」を書かれ、ネルヴァルはおおいに心を傷つけられ、憤り、悲しんだ。社会的に抹殺されたように感じたのであった。10年後の1851年、『ローレイ』刊行に際して、序文を「ジュール・ジャンへ」献げ、やはり10年前の「追悼記事」を引用しつつ、ドイツ・ウイーンの滞在について語るのである。ネルヴァルの秘かな復讐

であろうか。いや、むしろネルヴァルの意図は別のところにあるのかも知れない。有名作家・批評家に献辞を呈することによる著作の権威付けという平凡な効用も否定できないが、当時の文壇の大御所の二人の文章を引用しつつ、二人の目に写った自分の姿を読者に提示すること、あるいはまずは自分自身の姿をいったんは他人の目の鏡の中に写してみること、それがネルヴァルにとって自己の存在を確認する上で必要だったのだろう。役者が役を演じるときのように、シナリオが必要だったのかもしれない。想像界で無限に分裂をつづける自己の分身を追い求め、自己の「正体」に確信がもてないあまりに、他人による「伝記」に自己の存在を託したのだろう。かつては拒否していた少々エクセントリックな「風変わりな狂人」の役も、ここでは演じる決意をしたかのものである。「私に残る最後の狂気、それは私が自分を詩人だと信じていることでしょう」と「序文」を締めくくってもある。しかし、この言葉は、『火の娘たち』ととして『レ・シメール』を完成した詩人の自信に裏付けられている。デュマへの「序文」には、ジャンンへの序文には見られなかった自己の創作についての確信が、明白な差異として感じられるのである。

* 魂の転生

「序文」でネルヴァルは、この詩人にはまれなことだが、自己の創作手法の根源にまで触れた言及をしているのである。つまり、自分の身に起こった奇妙な現象とは、狂気ではなく、ある種の物語作家のみがもちうる特異な想像力のなせるわざであると説明する。

「親愛なるデュマよ、あなたが以上のようにお述べになった現象について、私から説明してみましょう。ご存知のように、物語作家のなかには、自分の想像力が生み出した作中人物に自分自身を一体化させずにはなにも創作しえない者もあのです。」「いかがですか、お判りになりますか、物語の抗しがたい力がそのような効果を生み出するという、作者が自らの想像力の生み出した主人公の中にいわば化身するにいたり、その結果主人公の人生が作者の人生となり、主人公の野心と恋の作りものもの炎によって作者が身を焼かれるということをし！」

デュマの場合には歴史小説や史劇を創作することがあっても、「あなたにとっては遊びにすぎないことが、(...)私にとっては執念となり、眩暈となったのです」と、歴史上の人物たちを巧みに組み合わせ操作するデュマと、想像上の主人公の人生が作者の人生に同一化してしまうネルヴァルとの、創作手法上の根本的な相違が強調される。

「創り出すというのは、本当は思い出すことなのである、とあるモラリストは言っています。私の主人公(ブリザシエ)の具体的な実在の証拠を見いだせなかった私は、突然、ピタゴラスやピエール・ルルーに劣らず確信をもって、魂の転生ということ信じしてしまったのです。」主人公=作者の化身を、ネルヴァルは「魂の転生」としてとらえ、自己の存在を前世から現世にいたる無限の連鎖のなかに位置づける。空想の物語も前世の自己の体験をも含む自伝的物語の一部をなすのであり、自伝的物語とはネルヴァ

ルにとっては想像上の自己の体験をも包括するものになるのである。

* 実現しえない書物

「前世における私のすべての存在の連なりをとらえた」と信じた瞬間から、自分がかつて君主であり、王であり、祭司であり、精霊であり、神でさえあったとしても、もはやなんの重荷にも感じられなくなりました。重りの鎖が断ち切れた大時計は、分の代わりに時を刻むのでした。もしも私が思い出の数々をひとつの傑作のなかに凝縮して記すことに成功したとするならば、それはスキピオの「夢」や、タッソーの「幻」、あるいはダンテの「神曲」となるでしょう。今後は、靈感をうけた者、幻視者、あるいは預言者としての名声をあきらめて、あなたがまさに正当にも不可能な理論、「実現しえない書物」とお呼びになったところのものだけを、あなたに差し出さねばなりません。その実現しえない書物の第一章、スカロンの『芝居物語』の続編をなすかにみえる一章を、以下に掲げます… ご判断ください。」

ネルヴァルは自らの「魂の転生」による創作手法の系列として、先にはシャルル・ノディエをあげ、さらに18世紀の幻覚にみちた一群の作家たち、ヴォワズノン、モンクリフ、クレビヨン・フィスを列挙し、「魂の転生」の理論家としてピタゴラスとピエール・ルルーを引用し、ここではまた、彼の「実現しえない書物」のモデルとして、スキピオの「夢」（キケロ『国家論』最終巻に描かれたピタゴラス派的な宇宙論的幻想）、タッソーの「幻」（『解放されたイエルサレム』の著者の晩年の狂気）、そしてダンテの『神曲』をあげている。これは、「オーレリア」冒頭で夢の記述のモデルとしてダンテの『神曲』とスューデンボリーの『メモラビリア』をあげるのと共通している。

「オーレリア」がネルヴァルの「実現しえない書物」の最終章をなすことはいうまでもない。この「序文」を書いている頃にはすでにネルヴァルには「オーレリア」の構想がまとまりつつあったのであり、すでに夢の記述であるその初稿（「初稿オーレリア」）を書いていたと推定される。このような創作手法の一例として、また「実現しえない書物」の第1章として、ネルヴァルは、かつて『アルチスト』紙(1844.3.10.)に発表した「悲劇物語」を「序文」に挿入するのである。

ところで、デュマが「不可能な理論、実現しえない書物」と呼んだネルヴァルの作品は、具体的にはなんだったのだろう。批評家によっては、「オーレリア」を指すとする者、「パンドラ」をあげる者、あるいは『東方紀行』とする者さえいる。すでに述べたように、53年12月初頭の時点で、デュマの手元には、『パリ』紙に発表を予定していた「ラ・パンドラ」の草稿が届いていたはずである。また、翌月『銃土』紙で刊行が広告される「悲劇物語」、そのもとになる『アルチスト』紙の記事も届いていたはずである。とはいえ、「悲劇物語」は、結局は、まさに「実現しえない書物」であり、物語の断章である一通の手紙文だけが「序文」に挿入されて我々の手元に残されているだけである。これらのことを考えると、『東方紀行』に挿入された「ウイーンの恋」を中心に、その続編として展開する恋物語「パンドラ」は、後世には不可解な形で残された

が、もともとは完成しえない書物ではない。おそらく、その内容の点からみても、ついに完成しえずに終わったという形式的な点からみても、「悲劇物語」こそが「不可能な理論、実現しえない書物」の名にふさわしい。第一に、詩人自身が「実現しえない書物の第一章」として「悲劇物語」を紹介しているのが何よりの証言である。1通の手紙のみからなるこの物語断章は、それだけですでに極めて輻輳した構成をもち、書物の中の書物の相を呈し、その後どう展開させたら一冊の書物に完成し得るのか、想像さえ及ばないものである。また、「悲劇物語」を「序文」に挿入したあとで、ネルヴァルは、この物語に結末を見いだせないことが、彼を「もっとも奇妙な精神的混乱」におとしいれたと説明している。「紹介文」のなかで、デュマは、作者ネルヴァル自身より前に、この物語が「実現しえない書物」であることを見事に見抜いていたことになる。

IV. 「悲劇物語」

* 1692年か18世紀か

この「実現し得ない書物」の第1章をなす「悲劇物語」とはどのようなものなのかを見てみよう。

『アルチスト』紙のテキストでは、題名「悲劇物語」に著者による脚注が付いており、「この手紙は、ルイ14世の時代における役者たちの風習を描くことを求めた『喜劇物語』の続編をなす短編の導入部である」となっている。そして、手紙文の冒頭に、日付として「1692年4月」と記されている。実在のブリザシエは1686年に死んでいるので、その死後になる。スカロン(1610-60)の『喜劇物語』第1部は1651年、その続編第2部は57年に発表された。文中で主人公によって演じられるラシーヌの『ブリタニキウス』は1669年12月初演、『イフィジェニー』は1674年8月初演、最後の劇『アタリー』が1691年2月に初演されており、ラシーヌ劇はほぼ完成していた時期である。しかし、「1692年4月」の日付が何を意味するのかわからない。

「序文」ではこの脚注も日付も削除され、ブリザシエの仮名で世に知られた山師は「ルイ15世の時代に」登場したことになる。1692年はまだルイ14世の時代(1643-1715)である。『喜劇物語』の続編をなすことを強調し、文中でもしばしばスカロンの時代から時がたち旅芸人たちの風習の変わったことが強調されているのであるから、むしろルイ15世の時代(1715-1774)、すなわち18世紀を舞台としていることに設定し直されたのである。

この再設定が、作者の時代錯誤などではなく、意図的に行われたことは、「序文」におけるわずかな加筆訂正箇所が示している。旅役者の一座が、ある田舎町で上演を試みた際に、「新しいフランス悲劇へのまだ不確かな敬意を広めようとする気まぐれを起こした」(『アルチスト』版)という箇所を、「序文」では、「昔のフランス悲劇へのな

いがしろにされた敬意を広めようという気まぐれを起こした」と書き換えている。つまり、1692年においては、ラシーヌの悲劇は一連の創作が完了したばかりであるのに対し、18世紀ではすでに悲劇愛好熱が下火になっていた、とネルヴァルは書き換えているのである。我々は、ロマン派演劇が下火となった後の、1850年代における(つまり作者の現在における)古典悲劇の復活と重ね合わせて考えざるをえない。

「かの名高きブリザシエ」とは、歴史的人物ではなく、あくまでも正体不明の、貴人の落胤なのか山師なのかわからぬ人物の仮名として理解すべきである。ネルヴァルのこの人物への執着はまさに「正体不明」の点にあるのだ。

*物語序章

これは物語というよりは、1通の手紙文のみからなる書簡体の物語の断章である。『アルチスト』紙(1844.3.15.)に掲載された時には、手紙文の末尾には「かの名高きブリザシエ」と署名され、その後に作者名「ジェラルド・ネルヴァル」と記されている。「私」と語る文体ともあいまって、あたかも「かの名高きブリザシエ」がネルヴァル自身であるかのごとき錯覚を読む者にあたえる。ブリザシエは歴史上の人物であるが、「かの名高き」という修飾語は、この手紙文の書き手が必ずしもブリザシエではないこと、すなわち名高き(あるいは悪名高き)ブリザシエのごとき人物を暗示し、ブリザシエの名をかたる正体不明の架空の人物であり、作者の想像上の分身のひとつであることを示している。

宛先人は「奥様」、「あなた」と呼びかけられる正体不明の女性、「あなた方、女優のみなさん」とも呼びかける女優の一人でもある(『喜劇物語』の登場人物の一人、座長のラ・カベルヌ(=「洞穴」)に相当する)。文中、一箇所、親しげに「君tu」と呼びかける女性が喚起され、その名前が明かされる。「かわいそうなオーレリー、私たちの仲間、私たちの妹、この陶酔と誇り高き時代を、君自身惜しいとは少しも思わなかったろうか。つれない星よ、君のために私が苦しみ、戦い、あるいは涙するのをみて、私をほんのひとときは愛したのではなかったか。」しかし、この女性は宛先人と同一人物ではない。また、オーレリーという女優は、時代も状況設定もまったく異なるとはいえ「シルヴィ」にも登場し、「オーレリア」へとつながってゆく。ネルヴァルの女優神話の一典型である。実は「パンドラ」の初稿「ラ・パンドラ」にもオーレリーの名前が登場しており、パリの恋人として位置づけられている。(「かつてリュテースと呼ばれたもやにつつまれた町よ、いまなおオーレリーのやさしい名前とその輝きにみたまされた町よ、さらば」)しかし、「パンドラ」ではこの名前は消され、代名詞「彼女」と置き換えられてしまう。この重要な女性名は、44年の『アルチスト』版の「悲劇物語」からすでに登場しているのであるから、その起源も44年まで遡らねばならない。当初は「ラ・パンドラ」も『火の娘たち』の中に入れられるはずだったのだから、この書物の各篇を横糸のように繋ぐ人物がこのオーレリーなのであった。ネルヴァル自身は「悲劇物語」の削除された序文の中で、次のように説明している。「(この物語の)ある箇所では、私

は頭の中で、「シルヴィ」の中で素描された女優オーレリーの理想的な肖像画をなぞっていたのでした。この連関だけがまったく未完の一断章にいくらかの価値を与えるのです。⁴⁹つまり、ネルヴァルは、「シルヴィ」に登場する女優オーレリーの名前が、「悲劇物語」の女優の名前から想を得たものであることを明かすと同時に、両者が実は秘かに連関していることをも示唆しているのである。そして本来は「パンドラ」でも同一人物名が用いられ、この連鎖の輪に入るべきところだったのだろう。ネルヴァルの人物再登場の創作手法とでもいうべきか。「オーレリア」のヒロインも最初はオーレリーと呼ばれていたが、最終段階でオーレリアに変えられるのである。

*名高きブリザシエ

「序文」で、ネルヴァルは、作者が自らの想像力が生み出した作中の主人公に化身し、その野心と恋との偽りの炎で身を焼かれるにいたることが、デュマにわかるだろうかと問い、その後で、「しかし、それがまさに私の身に起こったことなのです。ルイ15世の治世の頃だと思えますが、ブリザシエという仮りの名で登場したある人物の物語を書こうとしていた時のことでした」と、「悲劇物語」を挿入する経緯を説明している。「この山師めいた男の悲運を描いた伝記を私はどこで読んだのでしょうか。ビュッコワ神父の伝記のほうは見つかりましたが、この名のみ高き未知なる男の存在にはほんのわずかも歴史的な根拠をむすびつけることが私には不可能だと感じられるのです。」

ブリザシエが仮名であること、ルイ15世の時代に登場したこと、そしてネルヴァル自身はその伝記を読んだのだが忘れてしまった、あるいは典拠をあげるまでもないと考えて忘れたふりをしていることが示されている。『火の娘たち』の「アンジェリック」(あるいはもともとは雑誌に連載された「塩密売人」)に語られているビュッコワ神父の伝記の本探しとは異なり、ブリザシエの伝記の出典は、ここでは隠されている。「悲劇物語」はブリザシエなる仮名をもった男の物語であるだけでなく、ル・デスタンに相似した役者を主人公にした物語であり、身分を隠して旅芸人の一座に紛れ込んだ主人公の変幻きわまりない正体の仮面の一つがブリザシエだというにすぎない。しかし、なぜブリザシエなのかは問う必要がある。

17世紀後半に登場した歴史上のブリザシエも、自らをポーランド王の私生児と名乗り出て、ルイ14世に貴族の称号を求めた希代の詐欺師なのか、あるいは本当に世に認められぬ貴人の落胤なのか、よくわからぬ謎の人物である。ネルヴァルがどこで読んだか忘れたとしている伝記は、実は、アベ・ド・ショワジーの『回想録』であり、以後各種の伝記・人名辞典に登場する。⁵⁰『回想録』やそれを敷き写した『19世紀ラールス』によれば、ブリザシエ(1641-86)は、王妃マリー＝テレーズの秘書役を勤めていたが、1678年頃、突如人を介してポーランド王ヤン・ソビエツキに手紙を寄せ、自分はポーランド王がパリ滞在中に知り合ったある婦人の子供であり、この度ルイ14世に奏上して公爵の爵位を賜りたいと思う、ついては王の私生児としてご認知いただき、フランス王にご推挙いただきたいと記し、その証拠としてフランス王妃の紹介状と、縁にダイ

ヤをちりばめた王妃の肖像画と、王妃の振りだした10万リーヴルの手形とを差し出した。ポーランド王はブリザシエの名に思い当たるふしはないものの、パリ滞在中の若い頃の身に覚えがないわけではなく、ましてフランス王妃の紹介状も贈り物も、特別な配慮を望むものなので、ルイ14世に推薦状を送る。驚いたのはむしろルイ14世の方で、用人のなかにそのような人物がいたこと、さらにはあろうことか宮廷でも重要な地位である公爵の爵位を望んでいることを知るに及び、秘かに特使をポーランド王のもとに派遣し調査させ、その結果疑惑をいだいて、当人をバスチーユに投獄し、尋問した。その結果、本人の自白から、王妃の手紙は、署名は本物であるにせよ、文面は秘書の地位を利用して捏造したものと判明した。しかし、その後、この人物は処刑されず、国外追放という比較的軽い処分ですまされているのはなぜなのか。国外追放になると、彼はさっそくポーランド王のもとに赴き、先の手形の金の一部を請求する。ポーランド王も彼を冷たくあしらっていたが、結局は同情し、なにがしかの金を恵んでやった。すると彼はつぎにモスクワにゆき、インドで一財産築く計画を立てているうちに死んでしまった、と伝えられている。

近年の研究(『フランス伝記辞典』¹⁶⁾)によれば、マチウ・ブリザシエは決して山師などではなく、フランス王妃近衛隊付き秘書官の職を1667年に父親から譲り受け、1676年にはポーランド王ヤン・ソビエツキ(王位1673-96)からポーランド貴族の称号を認知されているところから、王の私生児だったようである。王妃の手紙は署名を除いては偽物であり、バスチーユに母親と共に投獄されたが、短期間しか入獄せず、宰相コルベールは王妃秘書官の職と引き換えに彼に20万リーヴルを渡した。出国後、最初にイギリスに渡り、チャールズ2世の宮廷で才人としてもてはやされ、82年にはワルシャワにゆき、そこでも大いに信頼をえていた。86年、モスクワかフィレンツェで死んだ。

奇人変人として面白く紹介するアベド・ショワジの『回想録』とはだいぶ趣がちがっている。

これがブリザシエの伝記であるが、確かに貴人の落胤というネルヴァル好みの話ではある。それがどう「悲劇物語」と結びつくのか。

*ル・デスタン=運命

このブリザシエの仮名をもった人物が話者となっている書簡文のなかで、語り手は(著者ネルヴァルと区別するために、手紙の書き手を、主に「奥様」に話しかける語り手=話者と呼ぶ)、スカロンの『喜劇物語』に登場する旅回りの役者ル・デスタン(=運命)に自らをなぞらえ、恋人をレトワール(=星)に比べる。ところが、語り手は、当初は比喩でしかなかったこの作中人物の中に次第に一体化してゆき、書簡文は『喜劇物語』に対抗し、その続編をなすかの様相を呈する。そして、恋人は、理想の女性レトワールとはほど遠く、一文ももたない語り手を木賃宿にひとり置き去りにし、身動きとれぬ牢獄のような「運命の夜」の中に打ち捨てた仲間たちの陰謀に荷担した、残酷な恋人として描き出されるのである。

「奥様、私はまだこうして私の牢獄の中におります。相変わらず軽はずみで、見かけは相変わらず罪人として、しかも、ああ、ほんのひととき私のことをわが運命と呼んでくれたあの美しい舞台の<星(レトワール)>に、相変わらず信頼を捧げたまま。レトワールとル・デスタン、詩人スカロンの物語のなかではなんと愛らしい恋人どうしなのでしょう。しかし、今日ではこの二人の役をしかるべく演じるのはなんと難しいことでありましょう。」

舞台の花形女優を指す「星(レトワール)」の語が、スカロンの劇のヒロイン「レトワール(星)」を連想させ、その連想に引きずられるがままに語り手は次第に女優を愛する旅芸人ル・デスタンに同化してゆく。しかし、当人は「しかるべく演じるのが難しい愛らしい恋人どうし」の役を演じることをもはや不可能だと感じているのである。手紙文は、所詮、片想いの恋人のモノローグに終わらざるをえず、物語は「悲劇物語」になる。「私の牢獄」は、宿賃のかたとして人質のように宿屋に置き去りにされた話者の状況を指すと同時に、恋人に見捨てられた主人公の象徴的な状況「運命の夜」をも意味するのである。

* 話者の現在

理想の恋人たちの役を演じるのが難しくなった「今日」とは、どの現在を指すのか。日付にある1692年なのか、18世紀なのか、あるいは話者を超えて作者ネルヴァルの現在を指しているのか。作者混入による時代の超越は文中随所に見られる。

「かつて、ル・マンの不揃いの舗石の上で、私たちががたがた揺すった重い荷車は、貸し馬車や駅馬車や、その他の新発明の乗物にとって代わられてしまいました。」時間貸しで誰でも乗れるタクシーのような貸し馬車(一頭立ての有蓋四輪馬車)や、宿駅と宿駅とを走る乗合の駅馬車は、『19世紀ラールス』によると、いずれも1664年から始まったとある(正確な年代の根拠はあやしいが)。スカロンの『喜劇物語』(1551年)と、1692年(あるいは「序文」ではさらに後のルイ15世の時代)に設定されているその続編である「悲劇物語」を隔てる40年(あるいはそれ以上)の間に、貸し馬車や駅馬車などの交通手段も急速に発達し、世の変転につれて旅役者たちの風習も変わったことが強調されている。旅役者たちはもはやスカロンの時代のように荷車ではなく、駅馬車で移動するのである。手紙文の最後でも、「3ヶ月ほど前にフランドル街道であなた方を運び去ったすばやい駅馬車が、私たちの最初の巡業の頃のみすばらしい荷車にすでにって代わってしまったのですから」と繰り返している。ネルヴァルの最後の作品「散策と回想」でも、やはり時代の変遷を示すために、かつて自分がヴァロワへの往復に用いた乗合馬車に代わって今日では鉄道が多くの人々に利用されているが、自分は依然として乗合馬車を愛していると語っている。乗合馬車が発明された後の「新発明の乗り物」とは何だったのだろうか。19世紀の鉄道を想起させる「新発明の乗り物」という表現は、話者を超えて作者の現在を暗示しているようにも感じられるのである。当時の新発明である駅馬車に乗る仲間たちに対して、ひとり置き去りにされた主人公と

いう、時の流れに乗れぬ、あるいは時流にあえて乗れぬ主人公=作者の図式がそこから浮かび上がる。

また、手紙文の最後で、宛先人の「奥様」に返事を求め、「今のところ郵便局止めてご返事を下さいますか、宿屋の主人の好奇心が心配ですので。私に忠実なこの家の使用人の一人に取りにいかせます…」と、書いているが、「局留め」の制度が当時であったとは思えない。話者と作者の現在を混同させる時代錯誤であろう。

ところで、この物語が展開される場所はどこに設定されているのか。スカロンの『喜劇物語』はル・マンの町を中心にしていた。「悲劇物語」では、主人公の置き去りにされた町の名前が、文中の一箇所です「スワッソン」と明かされている。パリからさほど遠くも近くもない、ル・マン程度の中規模の町、そしてなによりもヴァロワに近い場所である。

*哀れな詩人

ル・デスタンに化した話者はしかし単なる役者としてではなく、まずは詩人として自己を提示する。時代が変わってしまった今、「今となっては、どこに恋の冒険があるのでしょうか。女優のみなさん、哀れな詩人でありかつまた多くの場合貧しい詩人である私たちを、あなたがたと対等にし、あなた方の仲間にしてくれたあの魅力的な窮乏生活はいまいずこ。」しかし、役者ル・デスタンは詩人ではない。『喜劇物語』の中で、詩人はラゴタンであり、女優に恋する内気でうぬぼれ屋の滑稽な座付きの脚本家である。ネルヴァルは物語作者スカロンをも「詩人」と呼んでいるように、ここでいう「哀れな貧しい詩人」は座付きの脚本家に限らず、舞台上の役者たちをも含め「女優に恋する夢想者」を広く「詩人」と呼んでいるようだ。当然そこには話者ブリザシエール・デスタンに化身する話者=作者ネルヴァルも含まれてくる。撞着語法的表現「魅力的な窮乏生活」は、旅役者たちの巡業と同時に、時代を超えてロマン派の青年たちの「粋な放浪生活」をも言外に意味することになる。時代とともに変わったのは女優たちでもある。金持ちの貴族たちの後を追ひ、貧乏な詩人たちなどかえりみないつれない女優に対する、片想いの哀れな詩人という対立が浮き彫りにされる。この図式は「シルヴィ」や「オーレリア」で展開されるネルヴァルの女優神話の構成要素でもある。

*陰鬱なる美青年

女優たちに、とりわけ愛するレトワールに不当に無視され見捨てられたわが身を嘆くセリフのなかに、話者の「暗き者」としての存在が示される。

「同様に、この私、少し前までは輝やける俳優、世に知られぬ貴公子、謎めいた恋人、廃嫡者、歓喜からの追放者、陰鬱なる美青年として、侯爵夫人たちからもサロンの女主人たちからも熱烈な愛を捧げられ、ブーヴィヨン夫人にはまったくふさわしくない愛人であるこの私が、あの哀れなラゴタン、田舎のへば詩人、うぬぼれやと同様の扱いを受けるとは!…」

このセリフが「エル・デスディチャド」の冒頭の詩句を想起させることは、つとに指

摘されてきた。しかし、これはあくまでもル・デスタンのごとき旅役者に身を落としたブリザシエなる仮名をもった男の、書簡体の物語の中の、独白のセリフであることに注意すべきだろう。「エル・デスディチャド」の詩もまた、この物語同様、周到なフィクションの層が幾重にも、城の塔を守る堀や城壁のように、張り巡らされていると考えねばならない。詩だからといって詩人の心情の直接的な吐露を期待し、伝記的に短絡した解釈をすべきでないことはいうまでもない。ネルヴァルは発表するテキストについてはきわめて用心深く、自己の現実存在を神話伝説の構造に包み隠し、草稿状態ではまだ残っている実人生の痕跡をあとかたもなく消し去るのがつねである。

「歓喜からの追放者」という表現は、ネルヴァルが若い頃に出版した『ロンサルらの詩の撰集』（1830）の「序文」のなかでは、「16世紀の詩人たちが仲間どうして呼びあった滑稽なあだ名を指す」もの一つとして説明されている。（その他にも、「つつましき希求者」、「好運なる奴隷」、「危険にみちた旅人」など）。「陰鬱なる美青年」（あるいは「美しき暗き者」）も、類似の表現である。『フランス語の擁護と顕揚』の中で、デュベレーは内容空疎な美辞麗句の詩人たちを批判しつつ、これらの奇妙なあだ名も滑稽だから廃止すべきであると言っているのであるが、この箇所にはわざわざ脚注をつけているジェラルドの方は、むしろ面白がっていたのかもしれない。⁴⁷

『レ・シメール』の「暗き者」のイメージのみが強調されて引用されるこのセリフの中で、ブーヴィオン夫人の名前が暗示する『喜劇物語』のエピソードは、深刻とはほどおおいグロテスクで滑稽なものである。大女のブーヴィオン夫人によって一室に閉じこめられたル・デスタンは、強引に誘惑され、その両脇に垂れ下がった二つの巨大な乳房とは別に、胸の真ん中にもある三つめの負けず劣らず巨大な乳房に押し潰されそうになり、やっとのことで同僚に助け出されるのである。暗き者として自己を提示する深刻なセリフの中には、まったく不釣り合いで滑稽な色男役までも紛れ込んでいるのであるから、ここにはネルヴァルの、自己の分身たる話者=役者に対するイロニーと皮肉な笑いも込められていることを忘れてはならない。「歓喜からの追放者」とか、「陰鬱なる美声年」とか、「廃腐者」をも含めて、芝居がかった（役者だから当然だが）、時代劇的なせりふでもある。

* クリミヤの太守の御曹司

ル・デスタンを身を託したブリザシエが、このセリフをとおして再びその身元を浮かび上がらせる。「ラ・ランキュヌの弁舌にまどわされた宿屋の主人は、勉学のために当地に派遣され、キリスト教圏の全ヨーロッパでブリザシエの仮名でよりよく知られている、クリミヤの偉大なる太守の御曹司を、借金のかたに預かることで満足したのであった。」ブリザシエとは、払えぬ宿賃のかたとして話者を置き去りにするために、ラ・ランキュヌがでっちあげたほら話の、架空の人物の仮の名であることが明かされている。ラ・ランキュヌ(=怨念)は旅役者の一座のもう一人の立役者であり、人嫌いでめったに笑うことのない人物である。「クリミヤの太守」とは、すでにデュマの紹介

文にも出てきたネルヴァルの分身の一つ「ゲラ(ゲライ)」である。話者はこのでっち上げられた身分を自己のものとして用いて、手紙文に「かの名高きブリザシエ」と署名していることになる。そのブリザシエも、クリミヤの太守の息子の仮名でしかない。どこまでたどっても我々は正体のつかめぬ仮面の迷宮を抜け出すことが出来ないのである。

*密売人の貴公子

「それにしても、この哀れむべき男、この時代遅れの策謀家が、幾枚かのルイ金貨かカロルス銅貨を、あるいはせめて模造ダイヤを飾り付けた時計なりを私に残しておいてくれたら、おそらくは借金取りたちに尊敬の念をうえつけ、このようにばかげた陰謀がもたらす悲しい結末を避けることができたかもしれないのだが。」歴史上のブリザシエは「ダイヤをちりばめた王妃の肖像画」をポーランド王に贈り、またフランスを追放されてからはポーランド王に幾ばくかの金を恵んで貰うことになった。「模造ダイヤ」や金貨・銅貨はこのエピソードをもじっていることになる。模造ダイヤと同様に、手元になにもない話者を怪しんだ宿屋の主人は、話者を貴公子は貴公子でも「密売人の貴公子」だときめつけるのである。ここで話者の第三、第四の正体が提示されている。「密売人」は、ネルヴァルが新聞に連載した「塩密売人」の物語(その一部が『火の娘たち』に収められる「アンジェリック」になる)にも通じる。禁制の塩を運ぶ山賊の一味であり、その内の一人マンドランは義賊として伝説的な人物にもなっている。

山賊とまちがわれ、怒り狂った話者は剣を抜き、わが胸を突き刺そうとするが、その剣は舞台用の銀張りの偽の剣、「物語の主人公のパロディ」は悲劇の主人公にはふさわしくないと、自殺さえパロディ化してあきらめるのである。思えば、「悲劇物語」自体が『喜劇物語』のパロディだったのであり、話者の正体も自ら深刻に演じれば演じるほどパロディに見えてくることを、作者は承知してもいるのである。

*劇中劇のアキレウス

ここで話者は宛先人の「奥様」に対して、自分がいかに優れた悲劇役者であったかを思い出してほしいと訴えかけ、ラシーヌの悲劇『イフィジェニー』のアシール(=アキレウス)と、『ブリタニクス』のネロン(=ネロ)を演じた際の熱演ぶりを披露する。話者は、役者ル・デスタンから彼が演じた劇中の人物へと二重に化身し、アシールとしてイフィジェニーを愛し、その愛を妨げるすべての者たちに激しく怒る。その彼にとっては、娘を犠牲として差し出す父王アガメムノンさへ忌むしく、また恋人を救いにゆかず長口舌をふるうアシール自身のセリフさへもどかしく思え、邪魔する者たちすべてをなぎ倒したい欲望を感じるのである。話者は、アシールの中に、恋人を神への犠牲(いけにえ)として奪われる者の激しい怒りを見だし、共感し、役に同一化する。しかし、同一化すればするほど、天才ラシーヌのセリフさえもその激しい怒りを十分に表現しておらず、もどかしいものに思えてくるのだ。「状況を私の思うがままに変えよう、そして天才劇作家の構想さへも、わが敬意とわが愛のために犠牲にしよう

などと、だいそれた考えを抱くのはなんと不幸なことでしょう。」

役者が役になりきること、それは演技に当然要求されることであるが、それを極端に押し進めれば狂気にいたる。それを描いたのがデュマの『キーンあるいは錯乱と天才』(1836年9月10日、ヴァリエテ座にて初演)であった。「悲劇物語」で、ネルヴァルは、その狂気にいたる過程を、わが身の体験として話者=役者に語らせているのであり、またそれは同時に主人公に化身し自己の同一性(イダンティテ)を見失う自己の精神史として、さらには「悲劇物語」に結末をつけられずに「精神的錯乱」に陥る作者の道程として、描き出しているのである。役者が役の人物に入魂し、脚本のセリフや役の設定に飽きたらずに、舞台上で人物そのものとして話し始め行動し始めたならば、それは舞台と非舞台、想像界と現実界の境界を超えた狂気の世界に突入することになる。「オーレリア」では、それはまさに「夢の現実の人生への流出」と名付けられるのである。

アシールの役は、しかし、緊迫した舞台空間においてこの現実と非現実のバランスをかううじて保ちえた迫真の演技だったのであり、話者=役者の勝利の体験として物語られ、貧しくも陶酔と誇り高い時を過ごした旅役者一座の古き良き時代の回想として語られているのである。

*ネロン

さらに話者は、ブリタニクスやバジャゼなどの因習にとらわれた臆病な恋人役は自分には不向きであり、『ブリタニクス』のネロン役こそがふさわしかったと断言する。

「私は青年皇帝の緋色の衣により心を引きつけられたのだった！しかし、冷淡で巧みな言葉(セリフ)にしか出会わないとはなんと不幸なことか。ああ、なんと、これがあのネロンだったのか、ローマでかくも称えられた、皆を喜ばすことを唯一の願望としていたあの美しい闘争者、あの踊り手、あの情熱的な詩人とは？したがって歴史がつくりあげ、その歴史に即して詩人たちの夢見たのはこのような人物だったのか。ああ、私に表現すべき彼の熱狂をあたえたまえ、しかし彼の権力のほうは受け継ぐにはおそろしい。ネロンよ！私にはお前のことがよくわかった、ただし、ラシーヌによってではなく、私があえてお前の名を借りた時に、引き裂かれた私の心によってなのだ！そうとも、お前がローマを焼き尽くそうとした時、ローマがお前を裏切ったのだからお前にはおそらくその権利があったのだ、お前は神だったのだ！...」

独白は異常な高まりをみせる。そして文中の段落が突然変わり、あたかもここで突然舞台に幕が下ろされたかのように、話者=役者の高揚が口笛と野次とによって中断される。

*償いえぬ過ち

「口笛が、<彼女の目の前で>、彼女のそばで、彼女のせいで、不当にも口笛が鳴らされる。私の過ちによるものなのに(よくおわかりください!)——彼女が自分のせいで

だと思いこんでいる、口笛。」

舞台上で何が起こったのか、説明はない。暗転、高揚から一転した暗闇。「侮辱に対して侮辱で応える、それがもて今なお私が苦しんでいる「罰」があたえられたのだ(…)」これが話者の償い切れぬ「過ち」であり、それゆえに「罰」が下され、以後話者は「牢獄」に置かれ、「運命の夜」に陥いる。この過ちこそ、話者の存在の暗さの原因をなし、おそらくは、星=レトワールを失い、仲間たちから置き去りにされるという「悲劇的」状況をなすところのものであろう。しかし、それ以上の説明はない。

舞台の上でネロンと化した話者は、ラシーヌをも超えて、おそらくは唐突な興奮状態で勝手なセリフを語りだし、相手役の女優はついてゆけずに呆然と立ちつくしたのではないか、そんな状況が勝手に想定されるだけである。

* 放火の妄想

話者=役者=ネロンの想像力とはどまるところを知らない。口笛でやじる観客に対して、侮辱に侮辱をもって応えるのではなく、ローマを灰尽に帰した皇帝にふさわしく、劇場に火を放ち、俳優、観客もろとも炎につつまればよかったのだ、そして彼女だけを炎をかくぐって連れ出す、なぜそうしなかったのか、そうすることはできたのに、と。舞台の袖に引っ込み、出を待つ間に抱かれた妄想が繰り広げられる。

「この私にとって、垂れ幕に火を放つためには、掛かっているケンケ灯を外しさえすればよく、それも見とがめられる危険もなしにやれたのでした。小屋番には私の姿は見えませんでしたし、私は一人きりで、すぐにまた舞台に出て演ずるために、ブリタニキウスとジュニーとの気のぬけたやりとりを聞いていたからです。その出を待つ間中、私は自分自身と闘ったのでした。再び舞台にもどる時には、拾い上げた片方の手袋を指に巻き付けていました。すっかり皇帝の心になりきって私が感じとった侮辱に対し、皇帝自身よりもより高貴に復讐をしようと心に期していました... どうでしょう！あの卑怯者たちは二度とやじろうとはしなかったのです！恐れ気もない私の眼が、雷撃のように連中を打ち砕いたのでした。そして私は観客を許そうとしていました、ただしジュニーは別です、彼女はあんなことをあえてやったのですから。」

ジュニーが、あるいはジュニー役の女優が、何をあえてしたというのか。ラシーヌの『ブリタニキウス』では、第3幕の第7場と第8場の間、ネロンに拐かされ宮廷に閉じこめられたジュニーのもとにブリタニキウスが再び秘かに会いに来て、恋人に愛を訴える場面である。心変わりしたのかとなじる恋人に対して、ジュニーは、先ほどすげない素振りしたのは、幕の陰でネロンが聞き耳を立てていたからであり、恋人の身を案じてのことでありと打ち明ける。ブリタニキウスは恋人の心変わりを疑った誤解を悔い、恋人の足元にひざまづき再び愛を誓う。二人の恋が一段激しく燃え上がるのをかま見ていたネロンは、激しい嫉妬に身をこがしつつ、舞台上に再び登場するのである。

ジュニーの打ち明け話は、すなわちネロンに対する裏切り行為になる。ジュニーへ

の怒りはこの裏切りに対するネロンの怒りであった。場と場の間で舞台の袖でひとり出を待つ話者=役者は、劇中ではすなわち幕の陰で恋人たちの愛の誓いをのぞきみて嫉妬するネロンの状況である。ネロンの激しい嫉妬と狂暴な怒りを心に感じて、舞台と非舞台との境界の分別を失った役者は、狂気へと突き進む。

「そうなのです。その晩以来、私の狂気は、自分がローマ人であり、皇帝であると信じてることなのです。私の役が私自身と一体になり、そしてネロンの衣が私の四肢に貼り付き、焼き焦がすのです、ちょうどケンタウロスの衣が瀕死のヘラクレスを焼き尽くしたように。」

このネロンの身をこがす嫉妬は、実は、「舞台裏」での話者=役者の、女優とその新しい恋人の役者に対する嫉妬と一体をなすものであったことが明かされる。そして、この小さな町の観客たちでさえも、このネロン役者とブリタニクス役者がジュニー役の女優を同時に恋する恋敵であることを知っていたと説明される。

「そしてもう一人、まさにうってつけのブリタニクス役、私の前や彼女の前ではふるえ、どきまぎしている哀れな恋に悩める男、しかしこの男こそ、最後に来た者があらゆる有利さとあらゆる栄光をもつこの恐ろしいゲームで私を打ち負かすことになっていたのです...」

つまり、幕の陰から恋人たちをのぞきみるネロンの嫉妬と怒りは、役者のものでもあった。しかし、この恋敵も、話者にとっては、「私と同様に芸術と空想とが生み出した哀れな子供」なのであり、いわば話者の「分身」として認め、ジュニーと同様に、炎から連れ出し救い出してやろうと、許すのである。

* 不祥事

手紙文では再度話者の現在の状況に立ち戻り、説明する。「あなた方は、私のことを、家族の者がはっておくはずのない名高き人物であり、ただ病気がひどいのでやむおえず途中においてゆくのであると称して、スワッソンの市当局に頼み、それで十分なことをしたと思っておいでです。あなた方のラ・ランキュヌは、不慮の事態でこのような寂しい場所に二晩も足止めされた一流のスペインの高官といった風情で、市役所と宿屋の主人を訪れたのです。私の不祥事の翌日、あわただしくP***を出発せねばならなかったあなた方には、当地で<卑しい道化>扱いされるべき理由は毛頭なかったことは、私にも判ります。ほかにどうしようもない場所で顔に仮面を張り付けたままでいるのはまったくうんざりですからね。しかし、この私の方は、なんと言えばよいのか、ラ・ランキュヌの話によって私が巻き込まれた地獄のような陰謀の網目からどう抜け出せばよいのでしょうか。」

話者=役者のしてかした「不祥事」とはいったい何をさすのか。上演の翌朝、話者一人を置き去りにして、一座の者があわただしく立ち去らざるをえないほどの失態とは。観客のやじに対して「侮辱に侮辱をもって応えた」からなのか、それとも、嫉妬に狂ったネロン=役者が、舞台上で狂気の発作を起こしたのか。この「悲劇物語」のすべて

がこの一点にかかっているようであるが、作者ネルヴァルはこれまで見てきたように意図して明らかにはせず、ネロン役に徹した話者＝役者の狂気を暗示するにとどめ、「ブラック・ホール」として(あるいは「黒い太陽」、「黒点」として)、作品構成の中心部に残しているのである。

この自分の不幸な状況が、愛している女性の陰謀によって作り出されたのではないかとさえ話者は疑う。「私の数々の不幸をひき起こしたあの恩知らずな女が、哀れな犠牲者の周囲にアラクネ(蜘蛛の女神)のゆびが張り巡らすことのできるおよそ解くことの不可能な繻子の糸のことごとくを、この陰謀の網に織りませたのではないのでしょうか?... お見事な傑作です!」

「オーレリア」でも話者の愛するひとに対する「償いえぬ過ち」が、全編を構成する重要な精神的動機をなすが、その具体的な体験については語られていない。「パンドラ」では、状況は「悲劇物語」に類似している。つれない恋人のパンドラとともに、寸劇を演じて隠された文字を当てるシャラードに参加した話者は、1回目は首尾よく役を演じたのだが、2回目にはさっぱり訳がわからず寸劇をだいなしにし、その失態を嘲笑するパンドラの笑い声を背に、ほうほうのていで逃げ帰る。以後、そのことが精神的傷跡として残り、鷲に内臓を喰い荒らされるプロメテウスの永遠の業罰のように、いつまでも話者を苦しめたことが語られている。「悲劇物語」の話者の過ち、失態も、同様にこの作品を構成する重要な動機になっているのであるが、自伝的色彩の濃い前記の2作品よりも、物語の虚構性が強いだけに、激しい嫉妬と、過ちによる罰の観念がより明確に語られている。

* 脱け出せぬ迷宮

それでも話者は、手紙文の最後で、自分を再び一座に連れ戻してくれるように卑屈に懇願するのである。「どうかお願いします、せめて、人集めにうってつけの怪物、奇形、かいせん病みとしても、私を一座に入れて下さい。そうすれば、田舎の一番うるさい芝居好きたちをも満足させるやり方で、こうしたさまざまな役目を果たして、お酬いいたします。」

この「悲劇物語」を挿入したあとでネルヴァルは、この物語に結末を見いだせないことが、彼を「奇妙な精神的混乱」におとしいれたと説明している。「さて、愛するひとからも、仲間たちからも見捨てられたこの主人公をどうしたらよいのでしょうか? この男は、実は、観客に対するその不遜な態度や、ばかげた嫉妬、気違いじみたうぬぼれによって正当に罰せられた、にわか仕込みの役者にすぎないではありませんか! ラ・ランキュエヌの悪賢い作り話が宣言したように、クリミヤの太守の御曹司であることを、彼はどうやって証明できるようになるのか? どうしたら、この未曾有の屈辱の底から、至高の運命の道へと飛躍しうるのか?... こうしたことはおそらく、あなたの心をいささかも煩わせることではないのかもしれませんが、私をこの上もなく奇妙な精神的混乱に落とし入れてしまったのです。」

「悲劇物語」そのものは、以上見てきたとおり、自らの仮面が無数に無限に写し出される鏡を張り巡らせた、出口を見いだせぬ迷宮であり、結末の見つからぬ「実現しえない書物」なのであるが、しかし、この手紙文そのものは、単なる物語の断章ではなく、それ自体がすでに緊密な想像の論理によって構成され、ある意味ではすでに完結している空想の自伝的物語なのである。

「悲劇物語」は、もう一つのネルヴァルの書簡体の小説「創作すべき物語」（邦訳「小説素材」）と比較されてしかるべきであろう。「創作すべき物語」とは、未完の小説を意味するのではなく、作者が最後に明かしているように、一人の書き手による幾通かの手紙のみを寄せ集めることによって、読者がそこから物語を夢想するように構成した「夢想すべき物語」を意味しているのである。同様に、「悲劇物語」が「実現しえぬ書物」であるのは、そこから読者が夢想することによって、さまざまに実現されるべき書物であることをも意味しているようである。

*地獄下りの物語

さて、ネルヴァルは、「悲劇物語」の結末が見いだせぬことから精神的混乱に落ち込んだのだが、今は（つまり「序文」を書き終えつつある時点では）、この迷宮から脱け出るアリアドネーの糸を手にしたと語る。

「ひとたび、私の書こうとしていたのが私自身の身の上話なのだという確信を得ると、私は自分のすべての夢、自分のすべての感情を言葉に書き表しにかかりました。私を運命の夜の中にひとり置き去りにした東の間の「星」への愛に、私は心を和らげ、涙を流し、夢に現れるむなしい幻影におののきふるえるのでした。やがて、ひとすじの神々しい光が私の地獄の中に射し込みました。私がわけもわからずに闘っていた怪物たちに囲まれながら、私はアリアドネーの糸をつかんだのです。そして、その時から、私の見るすべての夢や幻は天界のものとなりました。いつの日か、この「地獄下り」の身の上話を書くつもりです。そうすれば、その物語には、つねに理性が欠けていたにしても、論理的な筋道が完全に失われていたわけではないということも、理解していただけるでしょう。」

幾度かの狂気の発作と入院を繰り返した自己の人生を、オルフェウスの「地獄下り」の神話として理解することが、「運命の夜」の迷宮から脱出するアリアドネーの糸となったのであり、つまり地獄下りが「叙知」を得るための試練であったと理解することそのものが、求める「叙知」をなす、そう認識することによって地獄から再び脱け出し、「地獄下り」の物語を書くことが可能になった、というのである。つまり、この神話的構造のもつ「論理的な筋道」にそって自分の「身の上話」を書く決意がここでなされ、自伝的回想録「オーレリア」が執筆される。しかし、それは同時に、より凝縮され、謎めいた表現のもとに提出される「エル・デスディチャド」の筋書き（シナリオ）でもある。

以上、見てきたように、『火の娘たち』の「序文」は、短いものながらも、『火の娘

たち』、『レ・シメール』、『オーレリア』、『パンドラ』と、最晩年のほとんどすべての傑作を構成する精神的動機や創作手法などの重要な要素を凝縮した形で示している。同時期に構成された『レ・シメール』を理解する上でも見過ごせぬテキストであることは、いうまでもない。

V. 自己同一性の探求

『火の娘たち』の巻末に付されて発表された詩集『レ・シメール』(=『幻想詩篇』)は、詩人の自己同一性(イダンティテ)の探求とオルフェウスの運命の自覚を、その主要なテーマにしている。とりわけその冒頭の詩篇「エル・デスディチャド」は、詩集全体を要約し、主たるテーマを各詩句に凝縮して提示する役割を担っている。

冒頭の詩句では、詩人の自我「私」は、「光」、「妻」、「慰め手」を失った欠如の存在として認識され、提示され、つづく詩句はこの「欠けたるもの」の再帰回復を希求する祈願の呪文の調子を帯びている。

私は暗き者、——妻なき者、——慰めなき者、

ところが、ソネ後半では欠如者としての認識が再度疑問に付され、神話伝説の想像界で、類似の「欠如者」の存在が問われる。

私はアムールかフェビュスか?... リュジニャンかピロンか?

神話伝説の筋書き(シナリオ)に自己の運命がたどるべき筋道を尋ね、それによって自己同一性の確認を求めるのであるが、この疑問は同時に四つの神話伝説的存在への自我の分裂・増殖の様相を呈する。愛の神アムールは自分の姿を決して見ないという条件のもとに夜毎に妖精プシュケーの臥所を訪れ、朝になると飛び去るが、禁忌が破られると恋人に逢うことができなくなる。また、フランス中世の伝説によればリュジニャン公は、禁じられていた入浴中の妻メリュジーヌの半人半蛇の姿を覗き見たことにより、愛する妻を失うことになる。光の神フェビュス(ポイボス、アポロン)は妖精ダフネを追いかけるが、逃げるダフネは月桂樹に身を変えてしまう。ピロンは、アンリ四世に仕えた騎士ピロンをモデルにした、民謡に歌われる踊りが好きな陽気な殿様なのか、シェイクスピアの『恋の骨折り損』の登場人物で恋する道化の騎士なのか、あるいは妹を熱愛したと伝えられる禁じられた恋の詩人バイロンなのか、捉えがたい。詩句からは、禁忌侵犯により失われた恋の物語の主人公たちの変奏と、光に満ちた陽気な恋人と愛するものを失った暗き恋人の対立の図式が、やや不完全ながら読み取れる。しかし、詩人が自己の運命のシナリオとして選ぶのは、相互に類似した相対立するこの四者の存在のいずれでもなく、死によって失われた愛する妻エウリディケーを求めて地獄に下るオルフェウスの神話である。

そして私は二度勝者として地獄の河を渡った、

オルフェの^{リール}豎琴の音にのせてこもごもに
聖女のため息と妖精の叫び声とを響かせながら。

詩人が下りてゆく地獄とは、失われた愛する女の変貌につれて幾重にも際限なく分裂・増殖を重ねかねない自己同一性の迷宮であり、オルフェウスの運命の自覚がこの迷宮からの脱出のアリアドネの糸となり、詩人を地獄下りの詩と物語の創作へと導くのである。

このように神話的存在に自己を仮託した自己同一性探求のシナリオが詩人ネルヴァル最晩年の作品群、とりわけ『レ・シメール』と「オーレリア」の骨格をなすのであるが、『火の娘たち』の「序文」（「アレクサンドル・デュマへ」）の中では、想像上の主人公への同一化、化身、輪廻転生が自己の創作法の根幹をなすことを明確に示し、自己同一性と自己の創作手法とを連関させて語っているのであった。ややもすればその重要性が見過ごされがちであった「序文」は、ネルヴァルが自らの創作法について語った数少ない証言であり、とりわけ「エル・デスディチャド」を理解するためには不可欠なアリアドネの糸になっているのである。

TEXTES

1. Nerval, *Œuvres*, tome I, texte établi par A.Béguin et J.Richer, Bibliothèque de la Pléiade, 1974. (sigle : *pl.I.*) ; Les lettres de Nerval sont citées de cette édition.
2. Nerval, *Œuvres complètes*, tome I, édit. établie par J.Guillaume et Cl.Pichois, Bibliothèque de la Pléiade, 1989. (sigle : *npl.I.*)
3. Nerval, *Les Filles du feu*, Fac-similé de l'édition originale, 1854, Slatkine Reprints.
4. Alexandre Dumas, *Causerie avec mes lecteurs, Le Mousquetaire*, le 10 décembre 1853. ; texte repris in G. de Nerval, *AURELIA*, Flammarion, (Edition de Jacques Bony), 1990.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

1. DERCHE Roland, Nerval poète vu par Alexandre Dumas, *Cahiers de l'Herne*, No.37, 1980, pp.201-22.
2. GRAAF A.Daniel de, Gérard de Nerval et L'illustre Brisacier, *Studi Francesi*, 15, 1971.
3. GRAAF Daniel A. de, Nerval et Ragotin : un nouvel aspect du drame de la rue vieille lanterne, *RHLF*, 1951/10-12, pp.480-482.
4. GUNDERSEN Karin, *Textualité nervalienne : Remarques sur la Lettre de l'illustre Brisacier*, Romansk Institutt Universitat i Oslo, Blindern, Oslo 3, 1980 03-04.

5. JEANNERET Michel, Nerval et la biographie impossible, *French Studies*, t.24, No.2, 1970.
6. LOWE Catherine, The Roman tragique and the Discourse of Nervalian Madness, Pre-text, Text, Context, *Essays on Nineteth Century French Studies*, Columbus, Ohio State University Press, 1980.
7. MALANDAIN Gabrielle, *Nerval ou l'incendie du théâtre, Identité et littérature dans l'œuvre en prose de Gérard de Nerval*, Corti, 1988.
8. MARCHETTI Marilia, Inventer au fond c'est se ressouvenir, affleurements de la flamme souterraine, *Cahiers GN*, Société GN, Mulhouse, No.10, 1987, pp.36- 40.
9. MARTIN David, D'un certain phénomène de la lecture ou Nerval et l'autobiographie impossible ; à propos d'Alexandre Dumas, *Cahiers GN*, Société GN, Mulhouse, No.11. 1988, pp.33- 40.
10. NYKROG Per, Ce héros abandonné de sa maîtresse et de ses compagnons, (sur la préface des Filles du feu), *Revue Romane*, t.17- 1, 1982, pp.74- 85.
11. RICHER Jean, G. de Nerval et les comédiens ambulants, *Cahiers GN*, Société GN, Mulhouse, No.9, 1986, pp.15- 18.
12. SHERER Kurt, «A Alexandre Dumas», *Cahiers de l'Herne*, No.37, 1980, pp.223- 236.
13. TRITSMANS Bruno, Les mises en scène du sujet dans «A Alexandre Dumas», *Cahiers GN*, Société GN, Mulhouse, No.9, 1986, pp.41- 47.
14. USTER Heidi, *Identité et dualité dans l'œuvre de Gérard de Nerval*, Thèse dirigée par Georges Poulet, Zurich, 1970.
15. ZUCKERMAN Phyllis, Comedy, tragedy and madness in Nerval's Roman tragique, *Modern Language Notes*, Baltimore, 89, 1974, pp.600- 613.

NOTES

- (1) J.Guillaume, Nerval masques et visage, *Etudes nervaliennes et romantiques*, No.9.
- (2) *ibid.*
- (3) text 4.
- (4) *pl.I.*, p.1266.
- (5) *Le Mousquetaire*, le 26 janvier 1854; *pl.I.*, p.1561. note 19 par Jean Richer.
- (6) *Misanthropie et repentir*, par Kotzebue, 1792. cf. Note par J.Bony, *op.cit.*, p.378. ; «On l'a repris encore au Théâtre français en 1855 et à l'Odéon en 1862, cette fois dans une traduction nouvelle, de M.-A.Pagès.» (GDU).; cf.lettres *pl.I.* p.1033 (aux conservateurs de la Bibliothèque nationale, le 8 décembre 1851), p.1121 (à Arsène Houssey, le

10 décembre 1853).

- (7) J.Guillaume, *Pandora*, édition critique, 1968, manuscrit A 10 verso.
- (8) lettres à A.Dumas, vers nov.1853, *pl.I.*, p.1105.; *pl.I.*, p.1119.
- (9) *pl.I.*, p.1107.
- (10) J.Guillaume, *Pandora*, édition critique, p.99.
- (11) *ibid.*, p.99, note 1 par J.Guillaume.
- (12) Jean Guillaume, Du neuf sur Les Chimères, *Etudes classiques*, janvier 1983, pp.75-76.
- (13) *ibid.*
- (14) *pl.I.*, p.1266.
- (15) *Mémoires pour servir à l'histoire de Louis XIV*, par feu M.l'abbé de Choisy (Utrecht, Van de Water), 1727 ; Collection des Mémoires relatifs à l'histoire de France, par A. Petitot et Montmerqué, tome LXIII, paris, Foucault, 1828. ; *Nouvelle collection des Mémoires pour servir à l'histoire de France*, tome VI, par Champollion-Figeac et Aimé Champollion fils, Paris, L'éditeur du commentaire analytique du Code civil, 1839. ; *Mémoires de l'abbé de Choisy pour servir à l'histoire de Louis XIV*, Paris, Librairie des bibliophiles, 1888. (Nous référons à cette dernière édition). ; cf. Karin Gundersen, *op.cit.*
- (16) *Dictionnaire de biographie française.* ; cf. *npl.I.*, p.1741.
- (17) *npl.I.*, p.292.