

Title	想像力と構成の原理 : Gérard de Nervalの"Sylvie"について
Sub Title	Les principes de l'imagination et les principes de la composition dans "Sylvie" de Gérard de Nerval
Author	鵜崎, 明彦(Uzaki, Akihiko)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1984
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.46, (1984. 12) ,p.187(136)- 208(115)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00460001-0208">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00460001-0208</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

—想像力と構成の原理—

Gérard de Nerval の  
“Sylvie” について

鶴 崎 明 彦

((Aux structures de l'imagination correspondent de toute nécessité des structures formelles. Les mêmes principes secrets qui fondent et organisent la vie sous jacente d'une création organisent aussi la composition.))

(J. Rousset, *Forme et Signification, Introduction*)

《…に似ている》、《…を思わせる》等の表現の多用や、様々な女性の中に同じ特徴を追い求めるといった常なるテーマからもうかがえるように、Gérard de Nerval は事象・人物の類似性に極めて敏感であった。こうした Nerval 的現象は近年では狂気の徴候としてその方面から考察する向きもあるが、「文芸批評の見地からみて、二つの影像、二つの観念の間にある最も重要な関係の正しい知覚を存続させる状態（…）を厳密には狂気と呼ぶことはできない」と M. Proust が指摘しているように、<sup>(1)</sup> 事象の類似性に基づく隠喩的關係の知覚は、Nerval にとって現実認識の根本であると同時に彼の創造原理でもあるのだ。こうした Nerval の認識の特性が最も顕著かつラディカルな形で見られるのが *Sylvie* であろう。というのも *Sylvie* は、R. Jean らが指摘しているように、<sup>(2)</sup> *histoire de sosies*、すなわち似た物取り違えの物語の側面を持っており、類似の關係そのものが一つの重要なテーマとなっているのである。

従って我々は *Sylvie* においてこの隠喩的原理を特権化しがちであるわけだが、そのかわりに、その支えと動機づけとして共存しているもう一

つの重要な原理が存在しているのである。それが、事実上または思考内における事象間の近隣性、共存性、相互依存性、つまり何らかの《隣接性》(contiguïté) に基づく、換喩的關係による現実認識である。本論の目的は、Sylvie におけるこの二つの原理の相互作用を指摘することによって Nerval 晩年の想像力の構造を探り、さらには texte 形成の問題を考察することである。<sup>(3)</sup>

## I

さて、主人公が現在毎夜劇場に通いつめるほど憧れている女優 Aurélie と、彼が昔つかの間の恋をし今は修道女になっているはずの高貴な身分の娘 Adrienne の間に見出す類似あるいは同一性の幻想はこの récit の 1 つの軸を形成しているのであるが、この幻想の発端となるのが、新聞のたった二行の記事によって呼びおこされる幼年時代の思い出なのである。

((Mon regard parcourait vaguement le journal que je tenais encore, et j'y lus ces deux lignes : ((*Fête du Bouquet provincial*. — Demain, les archers de Senlis doivent rendre le bouquet à ceux de Loisy.)) Ces mots, forts simples, réveillèrent en moi toute une nouvelle série d'impressions : c'était un souvenir de la province depuis longtemps oubliée, un écho lointain des fêtes naïves de la jeunesse. — Le cor et le tambour résonnaient au loin dans les hameaux et dans les bois ; les jeunes filles tressaient des guirlandes et assortissaient, en chantant, des bouquets ornés de rubans. Un lourd chariot, traîné par des boeufs, recevait ces présents sur son passage, et nous, enfants de ces contrées, nous formions le cortège avec nos arcs et nos flèches, nous décorant du titre de chevaliers, — sans savoir que nous ne faisons que répéter d'âge en âge une fête druidique, survivant aux monarchies et aux religions nouvelles.)) (p. 244 引<sup>(4)</sup>用 1)

さらにこの回想は第 2 章に入っても続けられるのである。

(( (...) Je me représentais un château du temps de Henri IV

avec ses toits pointus couverts d'ardoises et sa face rougeâtre aux encoignures dentelées de pierres jaunies, une grande place verte encadrée d'ormes et de tilleuls, dont le soleil couchant perceait le feuillage de ses traits enflammés. Des jeunes filles dansaient en rond sur la pelouse en chantant de vieux airs transmis par leurs mères, et d'un français si naturellement pur, que l'on se sentait bien exister dans ce vieux pays du Valois, où, pendant plus de mille ans, a battu le coeur de la France.) (p, 244~245 引用 2)

こうして主人公は Adrienne と輪舞を踊り彼女と接吻した最初の出会いの情景を想い出すのである。忘却によって断絶していた過去と現在の橋渡しを行ない、Aurélie と Adrienne を引き寄せるこの回想現象は、隣接し合う記憶・情景を連鎖的によみがえらせ、波紋のように拡がって一種の構築物を形成して行くのであるが、G. Genette は Proust の *A la recherche du temps perdu* のマドレーヌ体験におけるこれと同様の現象を、《contagion métonymique》と呼んでいるのである。まず Sylvie と Adrienne に対する幼年時代の相容れない2つの恋をよみがえらせ、ついで Aurélie と Adrienne の類似・同一性の幻想を惹起し、そしてこの幻想から逃れ Sylvie に助けを求めるための Loisy への旅立ちとその車中での新たな回想につながる、というようにその後の一連の展開の根源をなすこの回想現象は、筋の脈絡が必ずしも緊密ではない Sylvie という récit にあって、換喩的な運動をすることによって、いわゆる筋に代って物語を推進させる原動力となっていると言えよう。

次に Aurélie と Adrienne の類似そして同一性の幻想そのものの考察に移るが、これについても主人公そして Nerval 自身の換喩的現実認識が動機づけとして作用していると考えられるのである。というのもこの両者共明確な描写を何一つほどこされているわけではなく、従って実相において類似しているとは考えられないわけで、二人の類似・同一性の幻想を示唆するのは彼女たちが登場する際の背景、すなわち彼女たちのそれぞれも換喩的に取り巻いている周囲の場であると考えられるのである。第2章に

おいて想起される、Adrienne を取り巻く状況は演劇空間を思わせるのである。

((La belle devait chanter pour avoir le droit de rentrer dans la danse. *On s'assit autour d'elle*, et aussitôt, d'une voix fraîche et pénétrante, légèrement voilée, comme celle des filles de ce pays brumeux, elle chanta une de ces anciennes romances pleine de mélancolie et d'amour, qui racontent toujours les malheurs d'une princesse enfermée dans sa tour par la volonté d'un père qui la punit d'avoir aimé. (...))

A mesure qu'elle chantait, *l'ombre descendait des grands arbres, et le clair de lune naissant tombait sur elle seule, isolée de notre cercle attentif.*) (p. 245. cmqs 引用 3)

このように、歌をうたう Adrienne と彼女を取り囲む人々の関係は女優とその観客の関係を思わせるのであり、彼女を照らし出す月光は自然の照明器を成し光景全体をまさしく演劇的にするのであって、第1章において描出されている舞台上の Aurélie の姿と照応するのである。こうした、Aurélie と Adrienne を取り巻く空間の演劇的性格による二人の類似性は、聖史劇において Adrienne が精霊の役を演ずる第7章“Chââlis”の回想によって決定的に確証されるのである。そしてさらに注目すべきであるのは、第2章の回想のあと、主人公が両者の類似そして同一性についての幻想を抱くに到る記述である。

((La ressemblance d'une figure oubliée depuis des années se dessinait désormais avec une netteté singulière; *c'était un crayon estompé par le temps qui se faisait peinture, comme ces vieux croquis de maîtres admirés dans un musée, dont on retrouve ailleurs l'original éblouissant.*

Aimer une religieuse sous la forme d'une actrice! ... et si c'était la même! —Il y a de quoi devenir fou! *C'est un entraînement fatal où l'inconnu vous attire comme le feu follet fuyant sur les joncs d'une eau morte...* Reprenons pied sur le réel.)

(chap. 3, p. 247, cmqs) 引用 4)

ここには粗描画とそれをもとにして作られた油絵の関係という、類似と隣接(原因-結果)の関係が混然一体となった直喩表現が見出されるのである。こうして Aurélie と Adrienne の類似は単なる偶然事から必然的な、あるいは宿命的とさえ言える連鎖の中でからみ合い、同一の女ではないかという狂気の幻想を醸成せしめるのであり、この引用の後段にある《entrainement fatal》とはまさしくこのことを表現しているのだと言えよう。そしてこのパッセージは Nerval の隠喩的・換喩的な知覚の仕方とそれを表現する技巧が完全に一体となっていることを示すくんだりであろう。

さて今度はこの récit のもう一人のヒロインである Sylvie に目を転じてみると、Loisy に戻って主人公が再会した Sylvie は、時間の持つ宿命的な運動に従って過去の Sylvie とは似て非なる存在へと変わってしまっていたのである。レース編みはやめて手袋を作り、素朴な村娘から町のお嬢さん風になり、文学としては Auguste Lafontaine しか知らなかったのが *Nouvelle Héloïse* や Walter Scott を読むようになっていく。そして民謡を歌わなくなり、まるで女優のようにオペラのアリアを歌うのである。<sup>(6)</sup>つまり Sylvie は主人公が最初は彼女と対立させていた Aurélie—Adrienne に似て来るのである。すると今度は対立するものであった Sylvie と Aurélie—Adrienne を融合させようとする幻想が主人公の心中に芽生えるのである。第11章で主人公と Sylvie の散歩の行きつく先は Chââlis である。Chââlis はまさに Adrienne が聖史劇の女優として登場した場所である。

((Alors j'eus le malheur de raconter l'apparition de Chââillis, restée dans mes souvenirs. Je menai Sylvie dans la salle même du château où j'avais entendu chanter Adrinne. ((Oh! que je vous entende! lui dis-je; que votre voix chérie résonne sous ces voûtes et en chasse l'esprit qui me tourmente, fût-il divin ou bien fatal! —Elle répéta les paroles et le chant après moi :

Anges, descendez promptement

Au fond du purgatoire!...))

(p. 265, 引用 5)

自らの換喩的な現実認識において既に Adrienne に結びついている場所に Sylvie を連れて行き、聖史劇で Adrienne が歌ったのと同じようなレントァティエヴォを、Adrienne の面影を追い払うという口実で Sylvie に歌わせることによって Sylvie を女優と化し、Sylvie と Adrienne を、そして女優という概念で結びついている Aurélie をも一つの存在の中に融合させようとするのである。そしてまた、Aurélie の一座が Chantilly で公演を行った機会を利用して Aurélie を、昔 Adrienne に始めて出会った城の前の広場に連れて行って、彼女に対する愛が Adrienne に対する恋に端を発していることを告白する場合にも同様の<sup>(7)</sup>ことが言えるのである。

以上見て来たように、主人公は三人の女性たちの間に絶えず様々な類似関係を知覚し、ついには彼女達を、差異を抹消した同一性の網目のなかからめとろうとするのであるが、いずれの場合もこうした類似・同一性を示唆するのは彼女たちを取り巻く枠組みなのであり、その根底にあるのが換喩的な現実認識なのである。

ところで、背景が類似しているかあるいは同一であればそこにいる女性は誰でも同一の女になってしまうという不条理、それは舞台背景が同じであればどの女優が演じようとも Phèdre や Andromaque になるのと同じ原理であろう。これはまさに演劇空間であり、主人公そして Nerval が求めていたのは drame でありこの不条理な空間を支配することなのである。そのことを表明しているのが以下のくだりであると言えよう。

((J'ai passé par tous les cercles de ces lieux d'épreuves qu'on appelle théâtres. ((J'ai mangé du tambour et bu de la cymbale)), comme dit la phrase dénuée de sens apparent des initiés d'Eleusis. Elle signifie sans doute qu'il faut au besoin passer les bornes du non-sens et de l'absurdité: la raison pour moi, c'était de conquérir et de fixer mon idéal.))

(p. 270, 引用 6)

こうした Nerval の、ある特定の対象と共存していた周囲の現実空間に対して執着しこの空間を一種の強力な磁場と化す認識様態を通して、我々は彼独特のものの見方の一つである演劇性・演劇空間に対する志向をかい間見ることができるのではないか。Nerval はしばしば、目の前の現実の風景を拒否して、あるいはその背後に、人工的な舞台装置を見る傾向があるのだが、*Lettres à Jenny Colon* の中の次のような一節は、現実の冬の光景を排除して恋人の周囲に idéal な空間を夢想しているという点で彼の物の見方の特徴を示しているのである。

((Je suis plus calme aujourd'hui qu'hier ; je me réveille plein d'espoir et de courage. Mon Dieu ! la mauvaise saison pour aimer, que l'hiver ! On ne devrait aimer qu'au printemps, comme les petits oiseaux. Moi, qui voudrais pouvoir jeter sous vos pieds un manteau de verdure et de fleurs, moi qui voudrais rêver avec sous les ombrages parfumés, au bruit des aux murmurantes, je viens à vous par un temps de brume et de gelée et mon beau drame, si chaleureux et si bien n'a pas de décoration !)

(p. 770, 引用 7)

このように、対象とそれを取り巻く風景を一体のものとして把えずにはいられない独特の物の見方と、その対象と類似する他の対象を追い求める感覚が結合する時、Nerval の狂気の瞬間、Proust の言葉を借りれば「Nerval の夢想が筆舌に尽くしがたくなる瞬間<sup>(8)</sup>」が現出するのだと言えよう。

## II

ところでこれまでは主として登場人物たちやそれを取り巻く背景のレベルで隠喩的關係と換喩的關係の相互作用を論じて来たのだが、こうした相互作用は *Sylvie* という texte 空間の構成の様々なレベルで重層的に活動していると考えられるのである。*Sylvie* には様々な時代に属する文学作



品、絵画、民謡等への関説が豊富に存在しており、G. Poulet はこれを称してイメージの交響曲と呼んでいるが、<sup>(9)</sup>これらの構成原理についても今まで述べてきたのと同じことが言えるのではあるまいか。そのことを示すためにいくつかの例を挙げてみよう。

1. 先の引用文3において Adrienne がうたう歌の内容は「許されぬ恋をして父の命令で塔に幽閉された姫の不幸な身の上」であるが、Adrienne は Valois 王家の血を引く貴族の娘であり、家の人々の決定で尼僧院で修道女として一生を送ることになったと主人公はあとになって聞かされるのである。
2. まず、Adrienne との最初の出会いの折、彼女が歌をうたい終わった時の時の情景を描出した次のような一節を参照してみよう。

((Nous pensions être en paradis. Je me levai enfin, courant au parterre du château, où se trouvaient des lauriers, plantés dans de grands vases de faïence peints en camaïeu. *Je rapportai deux branches, qui furent tressées en couronne et nouées d'un ruban. Je posai sur la tête d'Adrienne cet ornement, dont les feuilles lustrées éclataient sur ses cheveux blonds aux rayons pâles de la lune. Elle ressemblait à la Béatrice de Dante qui sourit au poète errant sur la lisière des sanites demeures.*) (p. 245 cmqs, 引用 8)

この場面で主人公は月桂樹 (lauriers) の枝で冠を編み彼女に捧げ、彼女を Dante の恋人 Béatrice にたとえているのであるが、第9章では荒涼とした Ermenonville の風景をながめつつ次のように独白している。

((Quant aux lauriers, les a-t-on coupés, comme le dit la chanson des jeunes filles qui ne veulent plus aller au bois? Non, ces arbustes de la douce Italie ont péri sous notre ciel brumeux.))

(p. 262, 引用 9)

ここに引かれている民謡のそれについてのコメントは Adrienne の死を暗示的に示しているかのようであり、事実最終章で Sylvie は Adrienne が既に死んでしまっていることを主人公に告げるのである。

3. 第11章で Sylvie は古い民謡を決して忘れたわけではないことを主人公に気づかせるために次のような民謡を歌うのである。

((—Vous êtes dans vos réflexions ?)) dit Sylvie, et elle se mit à chanter :

*A Dammartin l'y a trois belles filles ;*

*L'y en a z'une plus belle que le jour...*)

(p. 266, cmqs. 引用 10)

この民謡は、L. Cellier も指摘しているように、<sup>(10)</sup>最初にして最後に三人の女性たちの名前が同時にかつ象徴的にからみ合わされた第14章の、次のような場面の予言的役割を果たしているのである。

((J'oubliais de dire que le jour où la troupe dont faisait partie *Aurélié* a donné une représentation à *Dammartin*, j'ai conduit *Sylvie* au spectacle, et je lui ai demandé si elle ne trouvait pas que l'actrice ressemblait à une personne qu'elle avait connue déjà. ((A qui donc ?—Vous souvenez-vous d'*Adrienne* ?))

Elle partit d'un grand éclat de rire en disant : ((Quelle idée !)) Puis, comme se le reprochant, elle reprit en soupirant : ((Pauvre *Adrienne* ! elle est morte au couvent de Saint-S..., vers 1832.))

(p. 273, cmqs, 引用 11)

このように、*Sylvie* において様々な関説、引用といったものは単なる添えものではなく、物語の展開、意味づけにおいて重要な役割を果たしているのであり、texte の組織の中に完全に融合され一体化していると言える。G. Poulet はこうした現象を、要約して言うならば思考の溯及作用による類似の事象の近接現象であるとしている。<sup>(11)</sup>言いかえるならば *Sylvie*

において諸事象は、先に述べた三人の女性たちの関係も含めて、Edgar Poe の *Scarabée d'or* における諸事象の隠喩的換喩的重ね合わせについて J. Ricardou が援用した原理 類は友を呼ぶ (その逆もまたそうである) qui se ressemble s'assemble (et réciproquement)<sup>(12)</sup> に従って集められる傾向にあると言えよう。このようにして texte 空間は事象の焦点合わせ focalisation がなされる磁場となるのである。

さて、この récit が表象している現実の出来事との類似に従って様々な時代に属する諸事象が照応することによって、物語の内容は当然 sens littéral と sens figuré に二重化することになる。すなわち Sylvie は Poulet の言う「人間の運命を主題とする allégorie métaphysique」<sup>(13)</sup> の側面を有するのである。しかしこれは既存の神話をなぞらえたものではなく、これから生成されて行く神話であり、それは今まで述べて来た構成原理に基づいた texte の作用によるのである。Sylvie において我々はそうした神話の形成の過程に立ち会っているのであり、第1章はこの神話の生成に端緒がつけられるまでのドラマに他ならないのである。

《C'est une image que je poursuis, rien de plus》<sup>(14)</sup> と自身が言うように、第1章で主人公は Aurélie を les Heures divines や la princesse d'Elide あるいは la reine de Trébizonde 等にたとえたり、次の文章に見られるように自分の時代を Pérégrinus や Apulée の時代になぞらえ、Isis の花束による再生を願う自らと自らの時代の人間精神について表明するのである。

((Nous vivions alors dans une époque étrange, comme celles qui d'ordinaire succèdent aux révolutions ou aux abaissements des grands règnes. Ce n'était plus la galanterie héroïque comme sous la Fronde, le vice élégant et paré comme sous la Régence, le scepticisme et les folles orgies du Directoire; c'était un mélange d'activité, d'hésitation et de paresse, d'utopies brillantes, d'aspirations philosophique ou religieuses, d'enthousiasmes vagues, mêlés de certains instincts de renaissance; d'ennui des discordes passées,

d'espoirs incertains, quelque chose comme l'époque de Pérégrinus et d'Apulée. *L'homme materiel aspirait au bouquet de roses qui devait le régénérer par les mains de la belle Isis; (...)*

(p. 242, cmqs, 引用 12)

このように様々な images が提出されるのだが、結局これは空しいものでしかないのである。というもこれらの images は瞬間的で持続性を持たず、主人公の現実に何らの変化ももたらさず、実現される可能性のないものであるからだ。主人公が劇場から出て行く時、「消え去った夢が残す苦い悲しみを抱いて」と形容されるのも当然のことなのである。こうして images が持続性を持つことなく希望なく消失しようとしていた時に、しかし一つのアナロジーの奇蹟が現われる。それが、先に挙げた la belle Isis が手に持つ再生の象徴 bouquet de roses と、主人公が新聞の記事の中に見い出した *Fête du Bouquet provincial* の間のアナロジーなのである。<sup>(15)</sup>そしてこの2つの bouquet はたちまちに結び合わされ、さらにはもう一つの奇蹟である contagion métonymique によってすぐさま引きつがれ主人公の過去に根づくのである。若い娘たちが編む花飾りと彼女達が歌をうたいながら調えるリボンで飾った花束...そして主人公たちが幼年時代に繰り返して来たこの祭りは実は数々の王国や新しい宗教よりも長く生き延びて来たドルイド教の祭儀だったのである。bouquet d' Isis と *Fête du Bouquet provincial* は単なる言葉上の類似に終わらず、contagion métonymique によって引き出されて来た思い出がこの類似をさらに一層強めるのであり、かくして Isis を崇める祭式と *Fête du Bouquet provincial* は分かちがたく同一化され、主人公の時代と Pérégrinus や Apulée の時代、というよりは主人公と Apulée の *L'ane d'or* の主人公 Lucius が重ね合わされて、以後主人公の故郷をめざす旅は Isis による再生を求める aventure ともなるのであり、ここに「人間の運命を主題とする allégorie métaphysique」形成の端緒がつけられるのである。

### III

こうして以後この *récit* の内容全体は *sens littéral* と *sens figuré* が並行して展開されるのであり、従って今後はこの *sens figuré* について検討する必要があるが、全体について委細をつくすことはここではできない。そこでいくつかの指摘にとどめておこう。

このメッセージの二重化によって、三人の女性たちも当然象徴化されて行くのであり、まずそれについて考察してみよう。

第1章で Aurélie はまず *les Heures divines* にたとえられていた。*les Heures divines*, すなわち「時間」の女神たちはギリシア神話のホーライ *Horai* で、季節と秩序の女神であり、ふつう花や植物を手にした三人の優美な乙女として表象されている。そして主人公は Adrienne, Sylvie, Aurélie をそれぞれ「時間」の女神と化す象徴的行為を行っている。まず第2章において主人公は歌をうたい終った Adrienne に月桂桜の枝で冠を編んで捧げる。次に第4章で彼は飛び立つ白鳥がまき散らす花冠を拾って Sylvie のひたいを飾る。そして最後に、第13章で *l' inconnu* という署名入りの手紙をはさんだ花束を Aurélie に届ける。また、*bouquet de roses* を手にした Isis と手に花や植物を持った三人の優雅な乙女である「時」の女神たちの間にはアナロジーが生ずるのであり、従って三人の女性たちのそれぞれが交わる Isis の現われであるかに思われるのである。

さらに、三人の女性たちをめぐる関係にはもう一つのモチーフが存在する。それはまず Adrienne と Sylvie の対立に関するものである。この二人の対立は、表面的には貴族の血を引く娘と村娘の対立であるが、次第に世界を両極化する対立に象徴化するのである。その一つは夜（月）と昼（太陽）の対立である。Adrienne は夜（月）に隣接した形でしきりに描かれることによって夜の象徴そのものとなる。

((A mesure qu'elle *chantait, l'ombre descendait des grands arbres, et le clair de lune naissant tombait sur elle seule, isolée de notre ceclé attentif.*)) (chap. 2, p. 245, cmqs, 引用 13)

((Je posai sur la tête d'Adrienne cet ornement, dont les feuilles lustrées éclataient sur ses cheveux blonds *aux rayons pâles de la lune.*)) (chap. 2, p. 246, cmqs, 引用 14)

((Cet amour vague et sans espoir pour une femme de théâtre (...), avait son germe dans le souvenir d'Adrienne, *fleur de la nuit éclosé à la pâle clarté de la lune...*)) (chap. 3, p. 246~7, cmqs, 引用 15)

それに Châalis の修道院で彼女が精霊の役を演ずるのも夜の ことである。一方 Sylvie は昼 (太陽) あるいはそれを喚起するものにしぎりに結びつけられることによって昼の象徴そのものとなる。

(((...) Sylvie, une petite fille du hameau voisin, si vive et si fraîche, avec ses yeux noirs, son profil régulier et *sa peau légèrement hâlée!* ...)) (chap. 11, p. 266, cmq. 引用 16)

((*Le jour en grandissant* chassa de ma pensée ce vain souvenir et n'y laissa plus que *les traits rosée de Sylvie.*)) (chap. 5, p. 252. cmqs. 引用 17)

(((...): il faut que demain *je (Sylvie) sois levée avec le soleil.*)) (chap. 11, p. 266, cmq. 引用 18)

そしてさらに特徴的であるのは、二人が何らかの形で出会うあるいは交代し合うのが夜明けと夕暮れであるという事実である。

また, Adrienne と Sylvie の対立にはもう一つの要素が加わる。それは天と地という対立である。第2章で Adrienne が歌い終わった時, 主人公は《*Nous pensions être en paradis*》<sup>(18)</sup>と言うのであり, のちに彼女  
(127)

は修道院に入ることと天上と結びつくのである。一方第9章では Sylvie がまだ野性的な娘だった頃のことと想起されているが、「裸足で、日焼した肌で」<sup>(19)</sup> 駆け回る姿は、彼女が大地とそして昼に結びついていることの証左となろう。しかし Adrienne—天上, Sylvie —地上という対立を最もよく表わしているのは、第5章で主人公が夜営する場面に入るはずであった—あまりに明白すぎるために削除したのだろう—一次のようなヴァリエーションである。

(( (...) je ne sais pourquoi, dans les rêveries vagues qui m'étaient venus par moments, deux figures aimées se combattaient dans mon esprit: l'une semblait descendre des étoiles et l'autre monter de la terre. La dernière disait: Je suis simple et fraîche comme les fleurs des champs; l'autre: Je suis noble et pure comme les beautés immortelles conçues dans le sein de Dieu...))

(p. 1286, 引用 19)

このようにして Adrienne と Sylvie の対立は夜と昼, 天と地という, 世界を二分する対立を象徴することになる。従って主人公が Adrienne に接吻し月桂樹の冠を捧げることによって Sylvie を傷つけてしまった第2章の情景は原初の楽園の喪失のドラマとなるのである。そして昼の間は Sylvie に, 夜の間は Adrienne へとさまよう主人公にとって, Châalis に Sylvie を連れて行き Adrienne と一体化させようとすることは世界を再び統合しようとする象徴的行為となるのである。

では、「時」の女神たちのあと一人である Aurélie と Sylvie—Adrienne の関係はどのようなものか。第1章で彼女についての次のような形容が見い出される。

((..., *belle comme le jour* aux feux de la rampe qui l'éclairait d'en bas, *pâle comme la nuit*, quand la rampe baissée la laissait éclairée d'en haut sous les rayons du lustre et...))

(p. 241, cmqs. 引用 20)

Aurélie は Sylvie と Adrienne の対立を自らの中に融合しており、まさしく彼にとってあらゆる完璧さを持っておりそれ故 Isis に似せられ主人公に崇拜されるのである。従って Aurélie を Adrienne と初めて出会った場所——それはまた Sylvie と Adrienne の対立が生じた場所でもある——に連れて行くことは、これらの対立を唯一の存在の中に統合しようとする象徴的試みとなるのだが、現実の女であり偶像でもあるが同時にその両方であることができないのと同様、Isis—Aurélie は劇場という魔術的空間が作り出す幻想にすぎないのであり、主人公の試みは失敗に終わるのである。

次に具体的にエピソードにそって考察してみよう。特に重要なのは主人公が Paris から Loisy へ向かう車中での回想、第4～7章であるが、巧妙な状況設定や様々な閑説の配置によって主人公の個人的経験から普遍的意味を持ったものへと象徴化されるのであり、この récit の表面的な内容を逆転させてしまうのである。

第4章「Voyage à Cythère」は、先にも述べた、Isis の祭礼と Fête du Bouquet provincial が重ね合わされたエピソードである。Loisy の、ノネット川とテーブ川が注ぐ湖の中の島で催される宴は、Isis にかかわりのある閑説が挿入されることによって Isis による Christ の復活劇へと寓意化さたるのである。

まず、島の中にある神殿が宴の場となるのだがその神殿については次のように言われている。

((je crois bien que ce temple avait dû être primitivement dédié à Uranie. (...))) (p. 249, 引用 21)

そして、

((La traversée du lac avait été imaginée peut-être pour rappeler le Voyage à Cythère de Watteau. (...) L'immense bouquet de la fête, enlevé du char qui le portait, avait été placé sur une grande



barque (...). Toutes les barques abordèrent en peu de temps. *La corbeille portée en cérémonie occupa le centre de la table (...).*

(p. 249, *le Voyage à Cythère* 以外 cmqs. 引用 22)

ウェヌス・ウーラニアー（アフロディーテの別名の一つ）は Isis の顕現の一つであり、そしてシテール島はウェヌス（ヴィーナス）の大神殿が古代に存在していた場所である。そしてまた L. Cellier が指摘しているように、湖—島—神殿—テーブル—花かご、というように円環のはめ込みによって島全体が聖域となっている点を見逃してはなるまい。そしてこれらの円環の中心である花かごから、天の地の調停者 Christ の象徴である白鳥が、Isis による再生の象徴である花々をまき散らしながら復活をとげ飛び上って行くのである。<sup>(20)</sup>

((Une surprise avait été arrangée par les ordonnateurs de la fête. A la fin du repas, on vit s'envoler du fond de la vaste corbeille un cygne sauvage, jusque-là captif sous les fleurs, qui, de ses fortes ailes, soulevant le lacis de guirlandes et de couronnes, finit par les disperser de tous côtés.)) (p. 250, 引用 23)

そして白鳥がまき散らす花冠を拾い上げて Sylvie の額を飾ることによって二人はよりを戻すのである。こうして白鳥—キリストによって天と地、昼と夜の和解がなされるのであり、この章の最後では天と地の調和のイメージが提示される。

((Tant que nous pouvions, nous échappions à la danse pour causer de nos souvenirs d'enfance et pour admirer en rêvant à deux *les reflets du ciel sur les ombrages et sur les eaux.*)

(p. 250, cmqs, 引用 24)

第6章「Othys」は主人公と Sylvie の仮装結婚が行なわれる有名なエピソードである。主人公と Sylvie は Othys にいる Sylvie の叔母さんの家を訪れ、叔母さんと今は亡き彼女の夫の若き日の婚礼衣裳を引っぱり

出して身につけ、ひとときの花嫁花婿となるのである。まず二人が叔母さんの家に行く途中の情景が注意を惹く。

((Au sortir du bois, nous rencontrâmes de grands touffes de digitale pourprée; elle en fit un énorme bouquet en me disant : ((C'est pour ma tante; elle sera si heureuse d'avoir ces belles fleurs dans sa chambre.))) (p. 253, cmqs, 引用 25)

既に見て来たように、bouquet は Isis による再生の象徴であり、それを叔母さんに渡すことによってこのエピソードは叔母さんの再生、若返りの場面となるのである。そして Sylvie がしつらえる食卓は即席の祭壇となっているのである。

((Et elle alla cherchant dans les armoires, dans la huche, trouvant du lait, du pain bis, du sucre, étalant sans trop de soin sur la table les assiettes et les plats de faïence émaillés de larges fleurs et de coqs au vif plumage. Une jatte en porcelaine de Creil, pleine de lait où nageaient les fraises, devint le centre du service, et après avoir dépouillé le jardin de quelques poignées de cerises et de groseilles, elle disposa deux vases de fleurs aux deux bouts de la nappe.)) (p. 254, cmqs, 引用 26)

そして叔母さんが食事の仕度をしている間に Sylvie と一緒に二階の部屋に上った主人公は、田舎風のベッドの枕辺に掛かった二つの肖像画に胸を打たれる。コンデ家の狩場番人の制服を着た青年、それが叔母さんの今は亡き夫の若き日の姿である。その妻は胸もとに沢山リボンを飾った服を着て、指に小鳥をとまらせているのである。そして Sylvie と叔母さんは、叔母さんの若き日の肖像を媒介として互いに並べられて(隣接)、同じ婚礼衣裳を着て(類似)、互いに映し合うことによって同一化されるかのようなのであり、<sup>(21)</sup> そうした Sylvie に主人公は《La fée des légendes éternellement jeune !……》<sup>(22)</sup> と心の中でつぶやくのであるが、この《éternellement jeune》という形容を主人公は Isis について用いていたのである。まさし

く Sylvie は Isis のように、あるいは Isis そのものとなって、叔母さんを自らのうちに再生させているのである。

第7章「Chââlis」は、この récit の中間部に位置しており、この récit 全体に決定的影響を及ぼすのである。このエピソードは、主人公が Sylvie の兄と一緒に見物した、Chââlis で催された聖史劇にまつわる思い出である。この聖史劇の内容は、地獄での Christ の勝利を称賛するものとなっており、Adrienne が演ずるのは、他の精霊たちに「Christ の栄光を讃えて来る」よう促すために深淵から立ち上ってくる精霊の役である。ところがその折立ち寄った小屋で主人公が見た奇妙な光景は、この聖史劇の内容を逆転させる意味を帯びるのである。

((Nous étions arrêtés quelques instants dans la maison du garde, où, ce qui m'a frappé beaucoup, il y avait un cygne éployé sur la porte (...). Un nain bizarre, coiffé d'un bonnet chinois, tenant d'une main une bouteille et de l'autre une bague, semblait inviter les tireurs à viser juste. Ce nain, je le crois bien, était en tôle découpée.))  
(p. 257, 引用 27)

Christ の象徴である白鳥は、「Voyage à Cythère」の場面での壮麗な飛翔とはうって違って番小屋の戸口に翼を拡げたまま打ちつけられ、小人の指図で射手たちに弓を向けられている無惨な姿をさらしている。この白鳥の姿は、L. Cellier が指摘しているように、<sup>(23)</sup> 聖史劇においてたえられた勝利者 Christ が敗北者 Christ におとしめられたことを象徴しているのであり、酒びんを手にして弓の射手たちを扇動する小人の様子は、聖史劇で燃える剣を手にして他の精霊たちを招集する Adrienne の姿のカリカチュアなのである。そしてこの奇妙な光景は、Adrienne が象徴している天が Christ を見捨てたことを意味していると言えよう。その原因は地の墮落にあるのだ。この章の始めと終わりには、この日が虐殺のイメージに結びついた Saint-Barthélemy の日であることが繰り返し喚起されてい

るのであり、主人公たちを乗せて Chââlis へ行く馬は「sabbat へ行くかのように疾走する<sup>(24)</sup>」と形容されているのである。

このようにして救済者 Christ の敗北・失墜が語られ、天と地、光と闇は決定的に離反し対立し合うのである。この récit の後半、第8章以後主人公は Loisy に到着し昼の世界、現実世界に立ち戻るのだが、そこでは地における神の不在、瀆聖の支配が語られるのである。再会した Sylvie についての描写は、あの bouquet がもはや再生力を持たないことを暗示している。

((Nous sortîmes du bal, nous tenant par la main. *Les fleurs de chevelure de Sylvie se penchaient dans ses cheveux dénoués; le bouquet de son corsage s'effeuillait* aussi sur les dentelles fripées, savant ouvrage de sa main.)) (p. 258, cmqs, 引用 28)

そして池の水面は天と地の調和的な結合を映し出さず、白鳥も近寄らなくなってしまうているのだ。

((Les étangs, creusés à si grands frais, étalent en vain leur eau morte que le cygne dédaigne.)) (chap. 14, p. 272, 引用 29)

ここに及んでこの récit の、前半の夜の旅と後半の昼の逍遙という対比の意味は完全に逆転されるのである。Nerval は夜の夢想において神話を生産し聖なるものを語ることによって昼の世界、現実の世界の墮落を批判するのだ。昼の世界には現実が存在するがもはや真理は存在せず、真理は夜の夢想においてしか語ることはできないのである。この対比構造は聖なるものの喪失を強調することになるのであり、ここに Nerval のアイロニーを感じないわけにはいかないのである。

しかしこれは単なるアイロニーにとどまらない。主人公は Adrienne と Sylvie の対立、すなわち夜と昼、天と地の対立を生み出した張本人であり、また第7章の聖史劇の際には《Nous étions intrus<sup>(25)</sup>》というように神聖な儀式をけがす者として姿を現わすのである。こうしてこの allégorie (133)

métaphysique において、Nerval は主人公を、そして自らを人間全体の罪を背負った存在として、さらにはその救済をになった存在として神話化していくのである。

※

確かに表面的には主人公の幻想は現実の前に崩れ去り、彼は最終的に現実を受け入れ覚醒に達しているかに見える。しかしその背後には今まで述べて来たような、日常的・個人的な出来事を超越した普遍的な神話形姿が生成されていたのである。最終章で主人公が時折、結婚した Sylvie の家族を訪れる時に Dammartin で投宿するのが *l'Image Saint-Jean* (「聖ヨハネ像」旅館)<sup>(26)</sup> であるというのは単なる偶然ではないのであって、この récit を、まさしく「人間の運命を主題とする allégorie métaphysique」の永遠の流れに位置づけるための暗示であり、福音書や黙示録を書く聖ヨハネの姿に、Nerval は自分の姿を投影しているのだと言えよう。従って最終的に主人公そして Nerval が得たものは単なる覚醒ではないのである。

この récit の冒頭で偶発的で持続性のない夢想 (métaphores) に空しくひたっていた主人公はこの夢想を持続させ自分のものとして生きる糸 (trame métonymique) をつかみ、個人的体験であると同時に普遍的神話的意義を持った物語を形成するのである。「自分の周囲に自分に属する宇宙を創り出すこと」<sup>(27)</sup> と Nerval は言う。Sylvie において彼はそうした宇宙創造のための詩法を確立したといえるのではないか。そして Sylvie を織りなす糸はそのまま *Aurélia* を織りなす糸となる。「彼の狂気は彼の作品の延長のようなものだ。(……)前の作品の終着点であった狂気はあとに続く作品の出発点、いやその素材にさえなるのである」と Proust が言うように、<sup>(28)</sup> 昼と夜、天と地の分裂の調停者、贖罪者として *Aurélia* の中に、Nerval は姿を現わすであろう。

## 註

- (1) マルセル・ブルースト、「フローベールの《文体》について」 in 「サント・ブーヴに反論して」。訳文については、保莉瑞穂「ブルースト・印象と隠喩」, 筑摩書房, p. 189を参照した。
- (2) レイモン・ジャン、「ネルヴァール生涯と作品」, 入沢・井村訳, 筑摩, p. 67
- (3) 今後ともひんばんに用いられることになるので、隠喩、換喩という語に説明を加えておく。この概念については、ローマン・ヤコブソン「一般言語学」, 川本茂雄監修, 大修館p. 23~27 及び p. 39~44 を参照した。ヤコブソンによれば隠喩は対象（概念）間の何らかの「類似」性に基づいている。換喩は、事実上または思考内での2つの対象（概念）間の何らかの「隣接」性に基づいている。この基本的定義から出発してヤコブソンはこの2つの概念を拡大解釈し、言語以外の記号表現、たとえば映画、呪術の形式、等にまで用いる。本論でも、これらの語を文彩表現すなわち figures の形態としてではなく、認識や想像力の型として用いている。ヤコブソン以外に参考にした文献を以下に挙げておく。

G. Genette, 《Métonymie chez Proust》, in *Figures III*, ed. du Seuil, 保莉瑞穂, 「ブルースト・印象と隠喩」, 筑摩

佐藤信夫, 「レトリック感覚」講談社

これらの著者のいずれも隠喩、換喩の概念の研究を、文彩表現の形式から出発して、認識、想像力の形式にまで推し進めている。

- (4) 以下、原文からの引用はすべて、Gérard de Nerval, *Œuvres I*, Pléiade, 1974に拠った。cmqs は強調筆者であることを示す。
- (5) G. Genette, 前掲書, p. 56.
- (6) chap. 11, p. 265.
- (7) chap. 14, p. 271.
- (8) 「フローベールの《文体》について」, 保莉瑞穂, 前掲書 p. 189 を参照した。
- (9) ジョルジュ・プーレ「シルヴィあるいはネルヴァールの思考」 in 「三つのロマンの神話試論」金子博訳 審美叢書, p. 23.
- (10) L. Cellier, *De «Sylvie» à «Aurélia» structure close et structure ouverte*, Minard, Archives des Lettres modernes, p. 34.
- (11) プーレ, 前掲書, p. 22~23.
- (12) ジャン・リカルドゥー『「黄金虫」の解体』 in 「小説のテキスト」野村英夫訳 紀伊國屋, p. 23.
- (13) プーレ, 前掲書, p. 23.
- (14), (15) p. 243.
- (16) 引用1 参照

- (17) Apulée の *L'âne d'or* の主人公 Lucius は様々な遍歴の末に、Isis の祭司が差し出すバラの花束を食べてロバから人間に戻る。
- (18) p. 245 cmqs.
- (19) p. 262.
- (20) cf. L. Cellier, 前掲書 p. 20.
- (21) そしてここには親類関係という類似と隣接の混合状態も見い出される。この点については Genette が前掲書 p. 46~47 において Proust におけるこれと同様の傾向を論じている。
- (22) p. 255.
- (23) 前掲書 p. 20.
- (24) p. 256.
- (25) p. 257.
- (26) p. 272.
- (27) *Paradoxe et Vérité*, p. 435.
- (28) 「フローベールの《文体》について」, 保苺瑞穂, 前掲書 p. 189~190 を参照した。