慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	晩年のNerval(2) : <<時の重層化>> : Lorely
Sub Title	Nerval dans ses dernières années "la superposition des temps" : Lorely
Author	水野, 尚(Mizuno, Hisashi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1986
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.48, (1986. 3) ,p.124- 105
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00480001-0141

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.

晩年の Nerval (2)

«時の重層化»——Lorely——

水野　尚

1808年生まれの Gérard de Nerval の文学活動は1850年に至って転機を迎え，それ以前の三人称を主語とした物語から，一人称の『自己を描く大担な試み』にと方向を変えていった。そのような自伝的作品に彼を導いた直接の誘因は Riancey や Tinguy が議会に提案した新たな新聞法にあると考えられる。当時新聞法改正による言論統制が行なわれ，小説を新聞に掲載することが出来なくなり，同時に各々の記事には著者の署名が義務付けられた。そのために Nerval は虚構と判断されないですむような一人称の物語に向かうことになったのである。しかしそうした事態以上に，40歳を越えた Nerval が人生の折り返し点を回ってしまったと強く意識し，これまで辿って来た道筋を振り返り始めたことが，自伝的な形式を有する作品に手を染る大きな要因となっていることは否めない。ただ，自己について語るためには，Stendhal の言う «une répugnance réelle à écrire uniquement pour parler de moi»[1] を乗り越えなければならなかったと考えられる。Nerval の場合，1850年 la Revue des Deux Mondes 紙に掲載された Rétif de la Bretonne の伝記 "les Confidences de Nicolas" のなかで自伝に関する考察を展開し，自己を描くことが，1) 典型的人物像を創造することを可能にする，2) 彼の生きる時代の社会を写す鏡となる，という二つ利点を持っていると確信するに至り，その観点に立脚して初めて自己について語り始めることが出来たのである[2]。そしてその試みは，1855年1月彼が la Vieille Lanterne 街で縊死するまで，晩年の Nerval の文学創造を特徴付けることになる。

ところで，自伝的作品に向かい始める Nerval の胸には，人生の折り返し点をすでに回ってしまったという思いが強く感じられていた。一般的に，人は人生の中葉に達したと感じる時，己れの過去を振り返り，それまで辿って来た生を背負いながら後半生を二重に生きていくような意識に捕われることがある。ダンテは人生の道の半ばで正道を踏みはずし，苛烈で荒涼とした森のなかに迷い込む。そこが『神曲』への入り口であった。またゲーテも『ファウスト』の冒頭で，失なわれてしまった過去の事象や懐しい人々の面影の回帰を語る。さらに Rousseau は

> « Il est un terme de la vie au delá duquel on rétrograde en avançant. Je sens que j'ai passé ce terme »
> « Quand est-ce que nous goûtons un vrai plaisir à voir un homme? C'est quand la mémoire de ses actions nous fait rétrograder sur sa vie, et le rajeunit pour ainsi dire à nos yeux. »[3] （下線論者）

と言い，追憶の魅力的な力に言及している。Gérard de Nerval，もこのような偉大な先達たちの合唱に声を合わせ，1850年以降の Valois 地方への散策を物語る散文のなかで，人生の中葉を行き過ぎてから幼年時代の想い出がしばしば彼の脳裏に浮かび上がって来ると言う。例えば1850年に発表された "les Faux Saulniers" では，村の少女達が輪舞を踊りながら歌う民謡を耳にして，こう一人ごちる。

> Encore un air avec lequel j'ai été bercé. Les souvenirs d'enfance se ravivent quand on a atteint la moitié de la vie[4].

また1854年から1855年にかけて l'Illustration 紙に掲載された Promenades et Souvenirs" のなかには

> C'est qu'il y a un âge (. . .) où les souvenirs renaissent si vivement, où certains desseins oubliés reparaissent sous la trame de la vie[5].

といった言葉も見られる。さらに同じ作品のなかには，« des souvenirs que le temps ravive »[6] とか « mes jeunes années me reviennent »[7] と

いう表現もあり，Nerval にとって過去の追憶がいかに大きな意味を有していたかを窺い知ることが出来る。

ところで，Stendhal は "Souvenirs d'égotisme" や "Vie de Henry Brulard" を書くにあたって50歳という年令に特別な価値を見出しているのだが[8]，Gérard de Nerval は40歳という年令を彼の人生の転回点と看做していると考えられる。そしてすでに記した如く，彼が自己を語り始めるのもその年令に達した後のことである。その点に関して，"Les Confidences de Nicolas" のなかに以下のような興味深い記述が見られる。

> Jusqu'à trente qns, les chagrins d'amour glissent sur le cœur qu'ils pressent sans le pénétrer; après quarante ans, chaque douleur du moment révéille les douleurs passées, l'homme arrivé au développement complet de son être souffle doublement de ses affections brisées et de sa dignité outragée[9]. (下線論者)

30歳までは悲しみは人のこころに染み込まずいつしか消え去ってしまうように感じられるが，40歳を過ぎてからの苦悩は過去の苦悩をかき立て，二重の苦しみとなって私たちを襲うというこの言葉は，人生の中葉を過ぎてから人は現在だけでなく過去も同時に生きてゆく，現在は過去に裏打ちされ，それらが重ね合わされて流れてゆくという意識の明白な表出ではないだろうか。そしてそのことは，晩年の Nerval の諸作品の構造を解明する上で，非常に重要な意義を担っている。なぜなら "Sylvie" を頂点としてその前後に位置する作品のなかには，二つの時間(時代)の重層化という特徴が観察され，それが作品の構造を決定しているからである。実際それらに於いては，« il y a dix ans » という記述がしばしば見られ，約10年の歳月を隔てた二つの時代の重ね合わせが行なわれている。この時間の重層化について，Léon Cellier は "Aurélia" と 'Sylvie" に関する優れた論考のなかで « Nerval pratique dans les deux œuvres la même méthode d'enquête : il superpose deux périodes de sa vie séparées par un laps de temps plus ou moins condisérable »[10] と確説しているが，その方法は上記の二つの作品だけではなく，"Lorely" や "Octavie" に

於いても同様に用いられている。そして現在と過去の対比・重ね合わせは，人生の中葉を過ぎた Nerval の歩みが常に現在のなかに過去を含み込んだ二重の足跡を記すという意識の反映であり，時の重層化はその意識の文学作品への形式化であると言うことが出来る。

この時間の重ね合わせが最初に文学技法として用いられたのは "Lorely" に於いてである。そこで以下の論考では，この観点に立脚して，これまで多くの Nerval 研究家達から不当に低く評価されてきたその紀行文集に，新たな照明を当ててゆきたい。

« Lorely »

"Lorely" は，ドイツやフランドル地方・オランダ旅行の印象を綴った雑誌記事の寄せ集めであり，一個の文学作品としての統一性を欠いているかに見做されがちであった。特に作品の中央には 1839 年に上演された戯曲 "Léo Bruckart" が置かれ，紀行文集としての印象をも弱めているのであれば，Nerval が作品の統一性など全く考慮せずに雑文をかき集めて一冊の本にしたと考えられてきたのも当然であるかもしれない。プレイアッド版 Nerval 著作集の編者 Jean Richer は "Lorely" についてこう述べている。

> Le volume paru en 1852 (. . .) fut composé à la hâte, comme tous les recueils de Nerval. On n'y trouve ni la totalité de ses notes de voyage en Allemagne (. . .), ni exclusivement, (. . .), des « Souvenirs d'Allemagne » (. . .). Cette pièce (Léo Bruckart) (. . .) écrasait un peu les souvenirs rêveurs de Lorely[11].

また常に均整のとれた Nerval 解釈を示す Léon Cellier でさえ，この作品の構造を解明しようとはしない。

> (Nerval) publie en août Lorely, Souvenirs d'Allemagne. Il y reprend et refond les articles disséminés dans la Presse et l'Artiste de 1840 à 1850. Comme le volume reste trop mince, il y joint Léo Bruckart, puis, sans égard à l'unité de l'ouvrage, quelques anciens

articles sur la Belgique et les notes toutes récentes sur les fêtes de Hollande[12]. (下線論者)

このように多少彼らの観点は異なっているけれども，Richer と同様に Cellier も "Lorely" のなかに統一性を見出そうとはしない。

しかし，先に引用した部分で，J. Richer が主張しているように，"Lorely" には Nerval のドイツ・ベルギー・オランダ旅行に関する全ての印象記が収録されているわけではなく，プレイアッド版著作集には "Lorely" とほぼ同量の旅行記が « notes de voyage » として編者の手で纒められている。そのことはこの作品を構成するにあたりある選択が為されたことを示しており，それは作品の統一性を脅かすものであるよりもむしろそれを助けるためであると言うことが出来る。そこで "Lorely" の構造を明確化するために，まず初めに各章ごとの関係を図式化してみたい[13]。

A. J. Janin	(Allemagne)		Léo Bruckart	(Belgique et Hollande)	
	Du Rhin au Mein	Souvenirs de Thuringe		Rhin et Flandre	Les fêtes de Hollande

このように作品は六つの大きな部分に分割される。そのうち « A. J. Janin » は序文であり，« Léo Bruckart » はそれに先行する二つの章同様«ドイツ»という大きな粋組の下に入れられるが，ここではそれ以上にその芝居が政治的な主題を扱っていることが重要であり[14]，その主題を通して，後続の二つの章とも関係を持っていると考えられる。« Du Rhin au Mein » は，1838年 "Léo Bruckart" の取材のために A. Dumas とフランクフルトで落合った時の旅行について記した記事を集めており，次の « Souvenirs de Thuringe » に収録されているのは1850年のドイツ旅行の模様を綴った紀行文である。つまりこの二つの章は，10数年の歳月を隔ててはいるが，ドイツ旅行の印象記ということになる。一方 « Rhin et Flandre » という題の下に収められた文は基本的には1840年のベルギー訪問の折に書かれたものを中心に構成され，最後の « les fêtes de Holande » は1852年の Bruxelles から Amsterdam までの旅行と関係してい

る。従って後者の二つは Bruxelles を転回点として組み立てられていると言える。そこで，以上の考察からまず目につくことは，“Lorely”に収録された雑誌記事の配列は年代順ではなく，前半はドイツ，後半はフランドル地方とオランダという具合にまず地方別に分けられ，次いでその双方ともに12年の間隔を隔てた旅行記が，前半はフランクフルトを，後半はブリュッセルを中心にして配置されている，ということである。また後半の最初つまり «Rhin et Flandre» のなかの I «le Rhin» と II «De Cologne à Liège» という二つの章は，1852年に“Lorely”のために書かれた文章であり，ドイツからベルギーへの橋渡し的役割を果たしている。このことからすでに，この作品が単なる紀行文の寄せ集めではなく，作者のある意図の下に構成された統一体を成していることは明白であろう。

そして作品の構造を解く鍵は，フランクフルトとブリュッセルが約10年の間隔を置いて各々二度描かれることにあり，その二つの街を中心に時間の重層化が行なわれる。前半部分に於いて Nerval は，1838年に得たフランクフルトの印象を下敷きにして1850年に同じ都市を眺め，そこに同一性と差異を確認する。後半のブリュッセルに対しても同様に，彼は1852年の町に1840年の町を重ね合わせる。そのようにして彼は，同一の対象を現在と過去という二重の相の下に描き出し，その対象の存在様態の変化を明識する。そしてこのような構造が，晩年の Nerval のこころの在り方と対応していることは，この論の最初ですでに指摘した通りである。

〖A. Jules Janin〗

時間の重層化を理解する上でこの序論は貴重な手掛りを与えてくれる。そこでは1841年に Nerval が被った精神疾患の模様を揶揄した Jules Janin の記事が大幅に引用され，そしてその狂気の体験がライン川の妖精 Lorely と関係付けられている。その Lorely を前にして語り手は過去と現在という二つの «時» の意識を明確にする。

まず最初に «過去» の意識が抽出される。

Je l'avais aperçue (l'antique syrène) déjà dans la nuit, sur cette rive (. . .)[15]. (下線論者)

ここでは《かつて》妖精を見たという過去の時間が換起され，それはさらに以下のような言葉で強調される。

une fois déjà je me sens trouvé jeté sur la rive[15]. (下線論者)

« une fois déjà » という表現は上記の « déjà » を強め，《過去》をはっきりと浮かび上がらせる働きをしている。一方それに対して《現在》の意識も明瞭に感じられる。

cette fée radieuse des brouillards, cette ondine fatale comme toutes les nixtes du monde qu'a chantées Henri Heine, elle me fait signe toujours : elle m'attire encore une fois[15]. (下線論者)

ここに見られる « encore une fois » という表現は上述の « une fois déjà » と対立して，再びもう一度妖精が彼に合い図を送っているという，現在の状況を際立たせている。つまりこれらの言葉によって，対立・重層化される二つの時間の存在が浮彫りにされるのである。

その上，換起された二つの時間の間隔は約10年という限定を受けている。Nerval は Janin の記事を引用するに際してこう言う。

Voici ce que vous écriviez, il y a environ dix ans, —, et cela n'est pas sans rapport avec certaines parties du livre que je publie aujourd'hui[16]. (下線論者)

《(約) 10年前》という表現は平凡であるだけに見逃されがちであるが，度度 Nerval の作品に現われ，回想の文学形式化の指標として用いられることになる。この場合も，約10年前に書かれた記事と，今日出版する本の間には関係がないわけではないとして，現在と過去を約10年前という形で結びつけている。これを Gérard の実人生と照らし合わせてみると，すでに触れたように彼の問題としている狂気の体験は1841年のことであり，

この序文を書いているのが1852年であるから，その間には現実に約10年の月日が流れていることになる。また本文のなかでも，前半のフランクフルトを中心にした部分に於いても10年という期間が明記されているし，また実際にそこで問題となっている二つの旅行の間には12年の間隔がある。さらにブリッセルを中心とした後半でも同様に二つの旅行は12年の歳月を隔てて行なわれており，«10年前» という表現も確認される。ところで，«10年» という年月が現実に則しているのであれば，それに特別な注意を払う必要はないと考えることも可能であろう。しかし "Lorely" に収められている以外にもそれに関連する多くの紀行文が存在するにも拘わらずある特定の年代の記事が選ばれていること，作品の前半・後半で各各10年を隔てて行なわれた旅行が配置されていること，などの事実から，«10年前» という表現が単に現実に対応するだけではなく，作品の構造と深く係わっていると考えざるをえないのである。

さて，最初の狂気の発作から10年を経た現在，"Lorely" の著者は，過去の苦い経験を振り返り，反芻しながら，再びライン川の妖精を目の前にして，予盾した姿勢を見せる。彼は時代を隔てて同一の対象の前に立ち，異なった態度を示すのである。一方では，彼女に再び狂気の淵に引き摺り込まれないように用心し，彼女の魅力に対して警戒の色を現わす。

> Je devrais me méfier pourtant de sa grâce trompeuse, —car son nom même signifie en même temps charme et mensonge (. . .)[17].

妖精は彼にとって昔と変わらぬ魅力を持ち，彼は彼女の魔力を恐れながらもそれに引き寄せられるような心持ちを抱いている。彼の目には Lorely は，今も昔と変わらず，人の心を魅惑し迷わせる存在であり続けている。だが他方には10年の歳月の経過をはっきりと感じ，人生の中葉に達した人間がいる。

> ne nous méfions pas désormais de cette belle aux regards irrésistibles que nous n'admirons plus avec les yeux de la première jeunesse ![18]
> (下線論者)

彼にとって《抗がい難い眼差しの美女》はもはや昔と同じ魅力を持っておらず，かつてのように恐れる必要もない。彼は“Sylvie”の14章に於ける語り手のように，過去の事象から距離を置き，同一の対象を前にしても昔のような激しい感情を抱くことはない。最早 Lorely の魔力を恐れる必要もなく，彼女を人生経験を経た醒めた眼差しで凝視することが出来る。このように短い序文のなかに，« Je devrais me méfier » と « ne nous méfions plus.» という正反対の態度が示されているのだが，この二つの《私》の在り方が，“Lorely”という作品を成り立たせているともいえる。もし醒めた意識がなければ，作品を統一体として構成することは出来ないし，他方青春時代の熱い眼差しがなければ過去に対する興味は失なわれ，二つの時間を対立させ，同時に繋ぎ合わせる試みなど彼にとって無意味な試みとなるであろう。そしてこの二重の意識が，同一の都市を軸として二つの時代を重ね合わせる作品構造に反映しているのである。

またこの作者が直面する二重の《時》は，ライン川という隠喩によって見事に表現されている。《時の重層化》は《過去》と《現在》を隔てると同時に結びつけるのだが，それは丁度フランスとドイツに対するライン川のようである。

> Louons encore une fois ce joyeux Rhin, qui touche maintenant à Paris, et qui sépare en les embrassant ses deux rives amies[19]. (下線論者)

Nerval の作品が描き出す《魔法の地理》のなかで，ドイツとの対立に於いてパリを中心とするフランスは《現在》の意味し，他方ライン川の対岸は《過去》の価値を担っている。またドイツは母なる大地であり，それとの対立に於いてフランスは父の国であるとも言える。ライン川はそのような両岸を切断しつつ接続し，さらに時間・空間的対立の調和，« coincidentia oppositorum » を象徴している。そして“Lorely”はその « ce vieux Rhin »[20] に沿って綴られた印象記であり，その内部に « 現在 » と « 過去 » の差異と同一性を包み込んでいる。

〖Francfort〗

« Du Rhin au Mein » と題された章のなかで，1838年の旅行者 Nerval は Strasbourg から Francfort に向かい，“Léo Bruckart” の取材のために Manheim に赴く。約10年後に訪れる Francfort では，以前の旅行が濃い影を落としている。つまり « Souvenirs de Thuringe » は « A. ALEXANDRE DUMAS » という書簡形式で書かれており，その冒頭は Dumas に対する呼びかけである。

> Je vais avec peine—et avec plaisir—vous rappeler des idées et des choses qui datent déjà de dix années. Nous étions à Francfort sur Mein, où nous avons écrit chacun un drame dans le goût allemand. —J'y reviens seul aujourd'hui[21]. （下線論者）

彼はすでに10年になるかつての旅行の折に話した考えや見聞きした事などを再び Dumas に呼び起こそうとする。つまりそれは，1850年の旅行の基底にはいつでも1838年の思い出が横たわっているということを意味するのではないだろうか。Francfort に於いて《過去》と《現在》という二つの時間が連結され，交差する。別の観点からすると，旅行者は常に《過去》をレフェランスにしながらその街を眺めることになり，都市は二重の様相を纏って彼の前に姿を現わすのである。

ところで引用した Dumas への呼びかけのなかで，Nerval は « avec peine—et avec plaisir » と記しているが，この愛惜と喜びがないまぜになった複雑な感情が，Francfort に対する彼の気持ちを代弁している。1850年にその町に到着した時，彼は最初に昔のままに保たれている緑の散歩道を目にし，こう言う。

> La ville n'a guère changé malgré les révolutions ; les promenades qui l'entourent depuis 1815, et qui remplacent ses fortifications, out seules gagné de l'ombrage et de la fraîcheur[22]. （下線論者）

これは1838年の旅行の際の町の描写に対応している。

> Francfort est entouré, depuis 1815, d'une ceinture de promenades

qui remplacent ses antiques fortifications[23].

このようにして，この町の基調が据えられる。それは《不変》《同一》の相の下にあり，ナポレオンとの戦争が終結して以来，1848年の革命的民衆運動にも拘わらず，町の様相は変化を蒙ってはいないという認識が為される。

しかし《時間》は確実に変化を齎す。その一つは今回(1852年)の旅行の目的でもある Goethe のブロンズ像である。

> Vous comprenez, mon ami, combien j'ai été heureux en me levant, le lendemain matin, de rencontrer, (. . .), un monument qui n'existait pas lorsque nous nous trouvions ici ensemble : la statue colossale de Goethe par Swarthaler[24].

以前に Dumas と二人で来た時には無かった銅像が，"Faust" の著者の生誕百年を記念して建立され，Francfort に到着した翌日それを見た Nerval は幸福感を味わう。これが変化の齎した一方の感情である。

だが二度目の Francfort の街に対するより支配的な感情は全く逆の方向を向いている。それを象徴的に表わすのが，市庁舎の中に置かれた歴代の皇帝を描いた絵画の数である。1838年に皇帝の部屋 (la salle des empereurs) を訪れた時には，胸像のための壁龕は32まで描かれているが，33番目は最早描かれないだろうと Nerval は考える。

> Ce qu'il y a là de merveilleux, c'est que la salle ne contenant, en effet, que trente-deux niches, l'empire a fini juste au trente-deuxième empereur. On parle de gagner sur l'épaisseur du mur une trente-troisième niche pour le César actuel ; mais nous sommes certains que l'empereur d'Autriche se refusera à cette plaisanterie de mauvais goût. Il n'y a plus de César au monde, et Napoléon lui-même n'en a été que le fantôme éblouissant[25] !

33番目の壁龕についても問題になるが，もはや真の意味での皇帝はこの世に存在しないのだから，現在のオーストリア皇帝はそのような悪趣味を

退けるだろうと Louis Philippe の治世下に生きる Nerval は確信しているようである。しかし12年後そこには33人のドイツ皇帝の33の壁龕が見られ，彼は今度は建物の構造から34番目の君主のための場所は残されていないと付言する。彼はそれ以上のことを語ってはいないが，皇帝の部屋に関する二つの時代の記述を重ね合わせて読むと，そこには明らかに，1848年のフランクフルトを中心にしたドイツの連邦国家建設という改革運動に対する鎮圧が影を落としていることが認められる[26]。またそこには，二月革命に続く民衆運動に対する失望[27]，帝制復活を目指す Louis Bonaparte の台頭への皮肉といった感情も込められているのではないだろうか。そのことは，引用した文章のなかで，Napoléon さえ輝やかしいけれども結局亡霊でしかなかったという言葉と対照してみるとより鮮明になる。さらに帝制と共和制の対立は，後に次く政治劇 "Léo Bruckart" の主題でもある。

従って，到着した時には街は昔のままだと言ったにも拘わらず，翌朝 Weimar に向かうために急いでその町を後にする Nerval に，Francfort は以前とは全く別の印象を与えることになる。1838年には町を囲む遊歩道は気持ちがよく (riant)[29]，街並は夢見ていた通りのゴチック様式で，旅行者はそこで喜び (plaisir)[29] を感じた。しかし今日の印象はその正反対である。

> (. . .) quelque chose d'attristant plane sur la cité libre (. . .)t J'ai trouvé ave un sentiment pénible cette grande place triangulaire dont le monument central est un vaste corps de garde (. . .)[30]. (下線論者)

悲しげな雰囲気が町を覆い，彼は耐え難く痛ましい気持ちを抱いて市庁舎の前の広場を歩く。10年の時が，Francfort に対する印象を « riant » « plaisir » から « attristart » « pénible » へと変えてしまったことになる。

1850年の旅行で訪れた Francfort で，Nerval は最初《同一性》を確認し，それに基づいて変化した物を見出すのだが，一方には彼を幸福にするものがあり，他方には悲惨な感情を齎すものがあった。そして，明白に

は表明出来ないその時代の政治の暗い動きに対する反感が密かに織り込まれているだけに，そこにおける支配的な感情は後者に傾かざるをえなかったように思われる。このように10年を隔てた二つの時代を重ね合わせ，«過去» を下敷きにして «現在» を描いてゆくことで，Nerval の生きる時代の様相や彼自身のこころのかたちが浮き彫りにされる。作家は，40歳を過ぎてからひとつの出来事をすでに一度経験したことの繰り返しであるように感じ，人生を二重に生きているような思いに捉われるのたが，Francfort の街並にも以前の旅行の折に見たその町の面影を投影し，そこに同一性と差異を読み取る。そして多くの場合昔のままの面影を求める彼の意識は変化した事象に敏感に反応し，それが時事問題とも絡み合って，優鬱な雰囲気が街を覆うことになったのである。このような時の重層化は作品の後半でもそのまま反復される。

〖Bruxelles〗

次いで後半の « Rhin et Flandre » と « Les fêtes de ollande » と題された二つの章を検討してゆきたい。まず最初に指摘したいのは，ここでも問題となる二つの時代の間には10年の時の経過が見られることである。しかし今回の場合二つの時を接続する都市 Bruxelles を扱った部分には明白な歳月の指定は見られず，それが為されるのは Anvers に於いてである。旅行者はその街の大聖堂で Rubens の絵画を探すのだが見つけ出すことが出来ず，近くにいる人にその絵がどうなったのかと尋ねると，今補修中だという答が返ってくる。その事を嘆いて Nerval はこう独りごちる。

> O malheur ! Non contents de restaurer leurs édifices, ils restaurent continuellement leurs tableaux. Notez que la même réponse m'avait été faite il y a dix ans dans le même lieu[31]. (下線論者)

10年前にも同じ場所で同じ答が返ってきたと彼は言い，大聖堂の建物だけでなくそこに保存されている絵画にまで修正の手を加えることを恨めし

く思う。1840年のベルギー旅行の印象を綴った «Rhin et Flandre» の中では Anvers に触れられてはいないのだが，その章の目的地が Bruxelles であり，次く «les fêtes de Hollande» がその Bruxelles から出発して Anvers に向かうことから考えて，"Lorely" に於いて扱われている二つの旅行の間に «10年» の期間が置かれていると言うことが出来る。また前者で取り上げられている旅行記は主に1841年に掲載されたものであり，後者は1852年のベルギーからオランダに向かった旅行の直後に書かれた紀行文で構成されており，この面からも約10年の経過は確認される。

さて，1852年の旅行の折 Anvers での修復工事に嘖慨する Nerval について言及したが，同じような彼の姿は Bruxelles でも見られる。彼はその街に到着するや否や市庁舎広場に赴き，そこが昔のままの面影を留めた世界でも最も美しい広場であると書き記す。しかしその一方，他の多くの建物はぎざぎざの切り妻を削ぎ落とされ，みんなスレートとれんがの屋根に変えられてしまい，街頭の美観は確実に損なわれてしまったと慨嘆する。そしてそこで出会った詩人（プレイアッド版著作集の編者 J. Richer はそれが V. Hugo であると推測している。）と共に，市庁舎の補修工事に憤慨する。10年前同じ地に足を踏み入れた時には彼はこのような感情を抱きはしなかった。Bruxelles の町は山だらけであり，多くの道は錯綜として重なり合うように見え，ある部分は谷底に潜っているようであるのに対して，他の部分はアルプス山脈の雪のように白い屋根で覆われている。その全体は上からも下からも美しい景観を現わしており，La rue Royale のある一点からは町全体を一眺のもとに見降ろすことが出来る。

> Voilà Bruxelles dans son beau, dans sa parure féodale, portant, comme des bijoux d'ancêtres, ses toits sculptés, ses clochetons et ses tourelles[32].

1852年には，この美しい屋根の眺めが改修工事によって取り壊されてしまっており，旅行者を失望させる。このように10年後の Bruxelles は，Francfort の場合とは異なり，最初から Nerval に好ましからざる印象を与えている。

この幻滅感は時事問題の暗示を通してさらに強化される。1840年の旅行の際，彼は市庁舎の中に入る前に，そこから少し離れた道の交差点にある有名な素裸の子供のブロンズ像 « Manneskenpis » を見に行く。多くの君主たち (Charles Quint, Louis XIV, Napoléon) がこの象徴的で定義しえない人物 (ce personnage symbolique et difficilement définissable)[33] に寵愛を示したが，現在彼に与えられている服は市民兵の将校のものであり，Nerval は Manneskenpis を Bruxelles 第一の市民 (premier bourgeois)[33] と呼び，さらには市民精神の象徴であるとも付言している。この精神は市庁舎の内でも賞揚される。

> Au premier étage sont les vastes salles où règna tant de siécles cette fière bourgeoisie de Flandres, souvent asservie, rarement domptée. Que de révoltes, que de supplices sur cette place du Grand-Marché, si belle encore aujourd'hui! que de drames républicains dans ces salles dorées (. . .) et que Louis XIV, Marie-Thérèse et Napoléon ont vues tour à tour telles qu'elles sont aujourd'hui. Les plafonds et les tapisseries présentent une four de sujets historiques et allégoriques, qui rappellent la gloire des Provinces unies[33]. (下線論者)

ここには明らかに専制君主制や帝制に対する共和制の勝利・市民の力の顕揚が見られる。また Manneskenpis について言及した部分と同様にこの引用文中にも Napoléon の名が記されているが，丁度この時の Bruxelles 滞在の折(1840年12月15日)に，Napoléon の遺骨がイギリスからフランスに返還され，パリ廃兵院に収められたのだった[34]。そのために1840年のベルギー旅行の思い出は Napoléon の名前と分かち難く結びついているのである。そして，その Napoléon に代表される君主に対して市民精神を対立させ，後者の優越を説いていることは非常に興味深い。

ところで同じ意識は，“Lorely” の中央に置かれた « Léo Bruckart » でも表明されている。この芝居は1838年に Dumas と共作という形で書き上げられたのだが，ドイツの学生の秘密結社を扱った場面のために危険

視され，上演までに紆余曲折を経，大幅な手直しを余儀なくされた曰く付きの作品である[35]。結局1839年に Porte-Saint-martin 座で上演されることになるのだが，10年後に Nerval は当時の模様を以下のように回想している。

> Je me souviens pourtant que la salle de la Porte-Saint-Martin a croulé d'applaudissements, quand, au deuxième acte, un des étudiants conspirateurs s'est écrié : « Les rois s'en vont ! . . . je les pousse . . . »[36]

王制を退ける学生に対する大きな共感は，この芝居の性格を鮮明にしていると言える。そしてこのような政治思想を通して « Léo Bruckart » は，その取材旅行を含むドイツの旅行記を集めた前半部分だけではなく，Bruxelles を軸とした作品の後半とも結びついているのである。

ところが，1840年の市民精神の顕揚に対立するように，« 10年後» の旅行で訪れた Bruxelles の町では，昔のナポレオン軍の年老いた兵士達の行進が観察される。それは Napoléon がセント・ヘレナ島で歿した5月5日を記念したパレードで，旗手の一人はベルギーの国旗を，もう一人は鷲を載いたナポレオン軍の旗を掲げ，以前に市民階級の中心地 (centre industriel et bourgeois)[37] だと言われた la place de la Monnaie を堂堂と横切って行く。この一見何でもないような出来事の記述は，しかし Napoléon III による帝制復活の暗示とは考えられないだろうか。Francfort について考察した際に1848年の革命への失望感と Louis Bonaparte の台頭に対する皮肉について触れたが，その記事が書かれた時には彼はまだ皇帝の地位にまでは距離があった。しかし現在私たちが問題としている記事が書かれたのは1852年6月15日であり，すでに1851年12月2日のクーデターを経験し，1年後の Napoléon III 誕生の産声を間近にしている。従って Nerval は直接皇帝に係わる批判を口にすることは出来ず，次のような皮肉が精一杯であるように思われる。

> J'admirai la tolérance vraiment libérale du gouvernement belge

et de la partie de la population qui, indifférente à ces souvenirs, saluait, sous un roi, ces vieux fidèles de l'Empire[38].

最早10年前に目にした Manneskenpis の像は思い返されず，Napoléon III の勢力の拡大と軌を一にしたように帝国軍の生き残りが民衆の目の前を闊歩してゆく。人々は重苦しい気持ちに襲われながらも，それに耐えていかなければならない。

このように美しかった街並は現代風に改修されてその魅力を失い，« Manneskenpis » に象徴される市民精神は皇帝の軍隊によって蹂躙される。«10年後» の Bruxelles は Nerval にとってもはや自由に呼吸も出来ない町に変わってしまい，彼の胸に好ましからざる印象を残すことになる。

Après tout, l'impression qu'on emporte de Bruxelles est triste, J'ai plus aimé cette ville autrefois[39].

彼はその街に対して昔のような快い気持ちを保ち続けることが出来ず，足早に Bruxelles を後にする。このように見てくると，10年の歳月を隔てた Bruxelles の重層化は，Francfort の場合以上に，苦々しい印象を Nerval に残したといえる。

" Lorely " はこれまで正当な評価が為されず，統一性を有した作品であると考えられることは少なかった。しかし «時の重層化» という視点を通してこの作品に光を当て直してみると，そこには実に明確な構造が浮かび上がって来る。まず序論では，10年の歳月を隔てた二つの時間の存在が鮮明にされ，それらはライン川の奴精 Lorely の姿を通して接続され，対比される。時の重層化は，« Léo Bruckart » を挟んだ前後の部分で各々反復され，前半では Francfort が，後半では Bruxelles が約10年の間隔を置いて二度描かれた。この同一対象の二重化は，«現在» を «過去» というフィルターを通して眺める1850年代に入ってからの Nerval のこころの在り方の反映である。そしてひとつの都市の異なった様相を重ね合わせ

ることで，一方の時代の記述だけでは明瞭に表現されえないような意識が明確化されたのである。言い換えれば，“Lorely”のなかで Nerval は同一の対象を10年の歳月を置いて観察し，そこに同一性と差異を見出す。いやむしろ二つの時代を重ね合わせることで，10年後の現在の輪郭を明確にし，それを通してそこに生きる自己の存在様態を対自化する。1840年前後の紀行文にもそれなりの Nerval 的視線は感じられるが，それらを10年後の旅行の印象とつなぎ合わせ対比し編集することで，彼は《時の重層化》の手法を獲得したのではないだろうか。紀行文集という粋組のなかで行なわれたこの作業は，現在の自己の様態を照らし返すための有効な手段であり，今後 Nerval はこの方法を自伝的作品に適用してゆくことになる。

注

1) Stendhal “Souvenirs d'égotisme” folio p. 38. 同じ作者の “Vie de Henri Brulard” には « cette effroyable quantité de Je et de Moi ! Il y a de quoi donner de l'humeur au lecteur le plus bénévole » (folio p. 30) といった表現も見られる。
2) 拙論『晩年の Nerval (1)』『自己を描く大胆な試み』，常磐大学人間科学部紀要，人間科学，第3巻第1号。
3) Rousseau “Œuvres complètes” IV 1969 Pléïades p. 385 と pp. 418-419.
4) Gérard de Nerval, Œuvres complètes t 2 1984 Pléiade (以後 Œ. c. Pl. II と略す。) p. 57.
5) Nerval Promenades et Souvenirs 他, Garnier-Flamnarion, p. 65.
6) 同上，p. 80.
7) 同上，p. 67.
8) Stendhal “Vie de Henry Brulard” folio, p. 28, Cf. 同書，p. 115.
9) Œ. C. Pl. II, p. 1013.
10) Léon Cellier, De « Sylvie » à Aurélia, p. 39, Minard.
11) Nerval Œuvres II. 1961, Pléïade (以後 Œ. II. と略す。) p. 1466-1467.
12) L. Cellier Neval, Hatier, p. 128.
13) Henri Bonnet, « Lorely ou l'art d'exorciser les sortilèges » in Cahiers Gérard de Nerval, N° 7-1984, p. 34-40.

H. Bonnet はこの論考のなかで，私たちと同様の構造を抽出しているのだ

が，彼は狂気とエクリチュールの問題を主題的に論じ，作品に内在する時間性を全く考慮に入れていないために，“Lorely” を狂気を « exorciser » することに成功した幸福感に満ちた作品と見做している。

14) « Le drame de Léo Bruckart (...) n'est-il pas un drame politique? » (1849年5月12日頃) Auguste Lireux 宛の Gérard の手紙。Nerval Œuvres t 1 Pléïade (以下 Œ. I.), p. 983.

15) Œ. II., p. 731.

16) Œ. II., p. 732.

17) Œ. II., p. 731.

18) Œ. II., p. 740.

19) Œ. II., p. 740.

20) Œ. II., p. 845.

21) Œ. II., p. 776.

22) Œ. II., p. 776.

23) Œ. II., p. 763.

24) Œ. II., p. 782.

25) Œ. II., p. 765.

26) 改革運動についての言及は “Les Faux-Saulniers” の冒頭にも見られる。Œ. c. Pl. t 2, p. 4.

« Tout ce paragraphe fait allusion aux tentatives révolutionnaires de 1848 en Allemagne. C'est à Francfort qu'avait siégé l'éphémère Assemblée qui devait instituer un État fédéral allemand.» Œ. c. Pl. t 2, p. 1331.

27) 1849年6月(18)日付 Gautier 宛の手紙

« Il (x) sait sans doute ainsi que toi, ce qui vient de se passer à Paris, une révolution manquée, une journée absurde; enfin tout est fini et pour longtemps selon les apparences.» Œ. I., p. 985.

28) “Lorely” に収録された記事は最初1850年9月18日に la Presse 紙に掲載された。

29) Œ. II., p. 763.

30) Œ. II., p. 783.

31) Œ. II., p. 824.

32) Œ. II., p. 810.

33) Œ. II., p. 815.

34) Nerval は “Aurélia” の草稿と見做される断片の中で，奇妙な挿話を交えながら，この折のことを書いている。

« C'était le jour même où avait lieu à Paris le convoi de Napoléon. La somnanbule décrivit tous les détails de la cérémonie, tels que nous les

lûmes le lendemain dans les journaux de Paris.» Œ. I., p. 417.

35) 大浜　甫『ネルヴァルの『レオ・ブルクハルト』』上・下，形成，1976年3月号，同年5月号参照。

36) Œ. I., p. 983.

37) Œ. II., p. 811.

38) Œ. II., p. 822.

39) Œ. II., p. 823.