

ネルヴァルの初期詩篇『オドレット』試解（I）

——『祖母』、『従姉妹』について——

井 田 三 夫

ジェラルド・ド・ネルヴァルの詩人としての栄光は彼がフランス詩史にあって記念碑的な意味をもつ『幻想詩篇』les Chimèresの作者であるという一事にその大部分を負っているといっても過言ではあるまい。さらに近年この詩人がボードレール、マラルメ、アポリネール、アンドレ・ブルトン、ルネ・ドーマルといった詩人たちの先駆者として高く評価されるに至ったが、そうした評価もこの詩篇に負うところが大きい。ところでこの詩篇に関する研究もそのような事情を反映して膨大な数にのぼっており、殊に神秘主義的側面を中心としたいわゆる source 研究は、ほとんど研究しつくされた観すらある。たとえばアルベール・ベギャン¹⁾、アンドレ・ルソー²⁾、ジョルジュ・ル・ブルトン³⁾といった草分けの研究をはじめ近年ではジャン・リッシュ⁴⁾、ジャン・オニムス⁵⁾、ジャニーヌ・ムーラン⁶⁾、フランソワ・コンスタン⁷⁾といった研究家の本格的な研究・注釈、最近ではノルマ・リンスラーのシメール論⁸⁾あるいはジャック・ジェニナスカ⁹⁾の構造分析的研究などがその一例として挙げられよう。だが翻って考えてみるなら、ネルヴァルは『幻想詩篇』les Chimèresという詩集によってのみ詩人たり得ているのだろうか。私はこの詩篇が彼の代表的詩作品であるばかりでなく、フランス詩史にあって、その芸術的完成度と深さ、あるいは詩的感性の新しさ、シュールレアリスティックなイマージュとその音楽性などにおいて、ボードレールの『悪の華』やマラルメ、ランボオの詩にも比すべき傑作であるとすら考える一人だが、それにしてもネルヴァルが詩人として語られるとき、ほとんど常にこの詩篇だけが問題にされるのは不思議

識なことである。ネルヴァリアンたちは何故この詩篇以外の詩作品を問題にしないのだろうか。たとえば『オドレット』Odelettesと題される初期詩篇などの研究は私の知るかぎり、ほとんどなされていない。現代におけるネルヴァル研究の第一人者たるジャン・リッシュェのあの膨大な博士論文にしても一部の詩を除けば同詩篇については不思議な程寡黙を守っている¹⁰⁾。私はこの詩篇にすでに後期のネルヴァルに特徴的な夢や幻想、想い出などへの *goût*, 〈時間〉意識, 魂の永遠回帰 (靈魂転生思想), あるいは闇や死への情念といったものが萌芽的な形で見出されるばかりでなく, そうした後期の神秘主義的な傾向とは相反する要素, すなわち〈現実〉 *le réel* や具体的なもの *le concret*, 絵画的なもの *le pittoresque* への *goût*, 昼や生への希求といったものが同在しており, しかも後者がより支配的であるという事実注目せずにはいられない。近年のネルヴァル研究は, アルベール・ベギャンのネルヴァル論をはじめ, 最近ではフランソワ・コンスタン, ジャン・リッシュェの研究に代表されるごとく, そのほとんどが「本質的なジェラルル (ネルヴァル) を究めようとするあまり, 闇のジェラルルしか認めない」¹¹⁾ 類の研究, すなわちネルヴァルの神秘主義的な側面を追求しようとする研究が主流であった。この傾向は今日においてもさして変化はない。ネルヴァルの現実的なもの, 具体的なものに向う精神, 昼への, あるいは生命の原理への *goût* といった側面に注目した研究者としてはレイモン・ジャン¹²⁾とかデュリー夫人¹³⁾, ジャンヌ・モロー¹⁴⁾などが挙げられようが, 彼らといえどもネルヴァルのこの種の側面を本格的に追求したとはいえない。レイモン・ジャンはこの問題をかかなり総括的にとり上げているとはいえ, この問題を初期詩篇『オドレット』と結びつけて考えている訳ではない。要するにネルヴァルのそうした現実そのものへの興味, 昼ないし生命の原理への志向といった問題を中心にして初期詩篇『オドレット』を本格的に追求した研究者はいないのだ。そこで私は以下において, ネルヴァルの初期詩作品研究の手はじめとして, 『オドレット』Odelettes 詩篇中に収録されている二, 三の詩に関する私解を試みてみることにした

い。この研究は現在続行中であり、同詩集の全体的、統一的な解釈、意義づけといった掘り下げ作業は今後にもたねばならない。したがって以下の論考は‘試み’の解釈であり、粗雑なノート、走り書き的な覚え書にすぎないことを予め断っておこう。

1. 『祖母』 la Grand'mère 私解

Voici trois ans qu'est morte ma grand'mère,
 —La bonne femme,—et, quand on l'enterra,
 Parents, amis, tout le monde pleura
 D'une douleur bien vraie et bien amère.

Moi seul j'errais dans la maison, surpris
 Plus que chagrin; et, comme j'étais proche
 De son cerueil,—quel qu'un me fit reproche
 De voir cela sans larmes et sans cris.

Douleur bruyante est bien vite passée:
 Depuis trois ans, d'autres émotions,
 Des biens, des, maux,—des révolutions,—
 Ont des cœurs sa mémoire effacée.

Moi seul j'y songe, et la pleure souvent;
 Depuis trois ans, par le temps prenant force,
 Ainsi qu'un nom gravé dans une écorce,
 Son souvenir se creuse plus avant!¹⁵⁾

この詩は1834年「社交人新聞」 Journal des gens du monde 初出。翌35年に「ロマン派年鑑」誌に、1852年「アルチスト」誌に“Odelettes

rythmique et lyrique”と題された詩集の一篇として、また翌53年に刊行された『ボヘミアの小さな城』にも再録された詩であり、ヴァリアントも二、三ヶ所あるが重大な意味の変更をまねくようなものはない¹⁶⁾。デュリー夫人も指摘するように¹⁷⁾、この詩の創作年代はネルヴェルの祖母が1828年8月8日に亡まっているという事実、同詩中に“il y a trois ans……”とあることなどを考え合わせると、1831年——ネルヴェル二十三歳——と考えられる。この作品はデュリー夫人とは少々ニュアンスを異にした意味で、恐らく後期ネルヴェルの詩作品の本質的な特徴を、そしてこの詩人の精神の本質的な特性をすでに明らかにしているように思われる。

同夫人はこの詩を「彼はあまりにも深い、それ故に自覚的には認識し得ない悲しみ *douleur* が生み出した一種の放心 *stupeur*, 麻痺状態 *paralysie* に捉えられてしまったのだ。あとになってから、少しずつ思い出していく。彼は少しずつその悲しみに近づいてゆく。ジェラルールはショックを受けた瞬間より、むしろあとになってから苦しむのだ¹⁸⁾と解し、その後のネルヴェルの人生態度はすべて同様の反応パターンを示しているという。それに違いないのだが、この詩はそんな風にしか解せないのだろうか。ところでアルベール・ベギヤンの「喜びはそれが詩人によって言葉にされたとき、すでにその喜びそのもの、真の喜びからは限りなく遠いイマージュにすぎない。何故ならそうした真の喜びは厳密に言えば沈黙に近いものであり、言葉にして歌いたいという欲求を知らぬものだからである¹⁹⁾という言葉はデュリー夫人のいわんとするところを裏から述べたものとみることができようが、それと同時にこの詩にあらわれたネルヴェルの精神の〈現実〉に対する反応の仕方も明らかにしているように私には思われる。そしてこの詩が経済的にも精神的にも比較的恵まれた時期、すなわちゴーチェ、ウーセらとともに「青春の熱狂²⁰⁾に浮かれていたいわゆる「若きフランス」*Jeune France*, あるいは「ブーザンゴ」*Bousingots* 時代、遅くとも「ドワイヤネ」時代にはすでに書かれていたという事実は実に驚くべきことといわねばならない。デュリー夫人は後期のネルヴェルに特徴

的な「想い出」といった概念でこの詩の意味を探ろうとしているが²¹⁾、私は彼女の見方を踏まえつつ、彼女とは若干異なった立場から、この詩の意味するものを考えてみたい。

Voici trois ans qu' est morte ma grand' mère,
 —La bonne femme,—et, quand on l'enterra,
 Parents, amis, tout le monde pleura
 D'une douleur bien vraie et bien amère.

“Voici trois ans……”という冒頭の一行がこの詩の全体の調子と位相とを決定的に決めている。さらにいえばこの一行のうちに、すでにネルヴェールの精神の本質的な在りようが示されている。すなわち作者ネルヴェールの視線が過去へと向けられ、そこに固定され、主人公「私」は“est morte”と複合過去で表現されることによって、「現在化された過去」ないし「過去に浸蝕された現在」を意識している。そしてこの一行は、二行目の“—La bonne femme—”を支点として第二詩句後半の“et, quand”以下このストロフ最終部までの詩句と見事なコントラストをなしている。すなわち作者ネルヴェールはこの詩の主人公「私」（以下においては“ネルヴェール”または“彼”と呼んで作者ネルヴェールとこの「私」とを同一視する場合がある）が過去化された現在にあって、現在化されている過去を生きているということを読者に意識させている。また両親はじめ、他の人々の事件（祖母の死）に対する“反応”の仕方を“on l'enterra”, “tout le monde pleura”と単純過去形で示す結果、彼らが主人公「私」とは対照的に、現在とは何の係わりもない世界にあり、その“反応”が一回かぎりのもので、今ではそのこと（祖母の死）をすっかり忘れ去ってしまっていることを暗示している。つまり作者は——次の第二ストロフにおいても同様であるが——「人々」（“tout le monde”, “quel qu' un”）の行為はすべて単純過去で示すことによって、彼らが現在時と「三年前の」現在としての祖母の死の時と

の間に、「私」のごとく内在的な時の持続性を有さず、単なる一度きりの、しかも現在とは無関係の「出来事」として読者に提示している。「私」の現に生きる〈現在〉が生々しくぼくらに迫ってくるような印象を与えるのに対して、「人々」の生起する場は奇妙な具合に凝固された世界であり、それはあたかも無声映画でも見ているような、あるいはガラス張りの密室の中の人々の動静を眺めているかのような印象をぼくらに与える。この二つの世界を結び合わせているものは“—La bonne femme—”及び“et”という等位接続詞である。La bonne femme に付されている turet の意味は主人公「私」のないしこの詩を書きつつある作者ネルヴェルの〈現在〉から祖母が見られていることを示しているように思われる。つまり「私」の主観（感情）の投影をうちに含みつつ、比較的客観的に祖母が見直されていることを示しているのではなからうか。また“La bonne femme”がこの turet によって強調されるとともに、「私」の世界と「人々」の世界とから一瞬孤立されているようにも感じられる。同時に“La bonne femme”は“et”という中断ないし時の経過 passage du temps, 「私」（及び作者）の視点（発想）の転換を表象する接続語の働きに助けられつつ、統辞法的にも意味論的にも“ma grand' mère”を介して第一詩句（の世界）——「私」の世界——に接続し, “quand on l'enterra”の“la”を介してそれ以下の詩句（vers 二～四）（の世界）——「人々」の世界——につながっており、こうして二つの異なった〈時〉、二つの異質の世界を対決させ（confronter）ている。

Moi seul j'errais dans la maison, surpris
 Plus que chagrin; et comme j'étais proche
 De son cercueil, — quel qu' un me fit reproche
 De voir cela sans larme et sans cris.

第一ストロフで潜在的に示された「私」の世界と「人々」の世界の異質

性、対立はこのストロフに至って顕在化される。この点については再び触れることとして、まず動詞の時制の問題から考えてみよう。このストロフには“j'errais”, “j'étais”と二回半過去時制が使用されている。第一詩句の“j'étais”はいわゆる「物語の半過去」imparfait descriptif ou narratif的なニュアンスを伴いつつ、「過去における現在」présent dans le passéの半過去としての意味を有している。この場合作者は主人公「私」の三年前における現在を、三年前の世界、すなわち第一ストロフで与えられた時と場の枠組——単純過去の世界——の中に作者自らの意識を入り込ませて語っている。別な言葉でいえば作者はここで「私」の三年前の“errer”という行為に対して意識を持続的に集注させており、三年前の過去はいわば現在化され、「私」の内的な〈現在持続〉と化している。また第二詩句の“j'étais”という半過去は同時性、絵画的半過去 imparfait pittoresque といったニュアンスを含みながら、本質的には「過去における現在」の半過去といえよう。それ故ぼくらは最初の半過去動詞(j'errais)により、第一ストロフの単純過去(“l'enterra”, “pleura”)が暗示した時及びその世界——客観的外在的過去(及びその世界)——の枠組から、この半過去の時の流れ——「私」の世界——が浮き出しているような印象を与えられる。ところで「私」の世界と「人々」の世界との対立という点に関して再び触れるなら、それは第一詩句の冒頭“Moi seul”という言葉、及び第二詩句のpoint-virgule 及び“et”の存在によって明らかである。このpointvirguleと“et, comme j'étais proche/De son cercueil,—”が第一ストロフの“—La bonne femme,—et,”とほぼ同様な役割を果していると考えられる。つまり“j'étais”という半過去時制を介してそれよりも前の“Moi seul……Plus que chagrin”の時(世界)に連なり、tandis que ないし au momentoùと同義と思われる“comme”という従位接続詞の存在によって、“quel qu' un……”以下の単純過去の時(世界)——「人々」の世界——に連なっている。この場合第三詩句にみえる tiret は第一ストロフのそれとほぼ同様な valeur, すなわち作者の視点の転換等の意味を有しているよう

に思える。

それにしても「私」は何故、祖母の死を眼前にして、「悲しいというより、驚いて」*surpris plus que chagrin*「人々」がそうするように「声高に泣き、涙を流すこともなか」ったのだろうか。それは彼が祖母をあまりにも深く愛していたために、俗にいう「気が動てんしてしまった」からともいえよう——デュリー夫人の *stupeur* ないし *paralysie* 説はこれに近い——。また先に引用したA・ベギャンのいうごとく、真に感動した場合、人はそれを表現する手段を失うというふうにも考えられるが、私は以下においてこうした見方を認めた上で、さらに別様な〈原因〉を考えてみたい。

「私」が祖母の死を前にしてそのような反応の仕方をしたのは、デュリー夫人²²⁾やバシュラール²³⁾のいう近代人の「瞬間信仰」*culte moderne de l'instant* のためではなからうか。同夫人はいう。「人間には記憶がそなわっている。……生きようとする意識的な、あるいは無意識的な欲求から、人間は《気ばらし》*divertissement* にすぎるものである。人間がものを忘れるのは死のことを考えないからであり、あるいは考えまいとするからだ。死のみでなく、過去もまたしかと見すえることはできない。何故なら過去は死に属しているからだ。近代における瞬間の信仰もそのような理由によるのだ。この信仰は今日ではほとんど生き方の一つにさえなっている！現在の瞬間に十全に没入する結果、われわれにはいかんともしがたい領域、すなわち未来と過去に対して自己を投げ出し *se projeter* などしない。瞬間は奪われることなき所有、喜びと力の場であるように思われている。

ネルヴェルはそれに反して、思い出す人の一人である。……」²⁴⁾私にはデュリー夫人とは異なり、ネルヴェルもまた（少なくとも出発点においては）そのような瞬間信仰、近代人特有の‘現実信仰’の人であったように思われる。そのために彼は「悲しいというより、驚いて」しまったのであり、「声高に泣き、涙を流す」ことができなかつたのではなからうか。つまりこの信仰に裏打ちされた精神は一回かぎりのかけがえのない現実としての「いま、ここ」*hic et nunc* しか信じようとしなない訳であり、この場合

それは祖母の死という現実である。彼にとってはこの現実 *réalité actuelle* がすべてなのであり、そう感ずる精神にとって現実とは、つねにその〈瞬間〉への忘我的な没入、というより唯一絶対としての現実に自我が「呑み込まれる」という危険をはらんでいるものである。主体が現実に「呑み込まれる」ということ、それがデュリー夫人のいう一種の“*stupeur*”であり、“*paralyse*”である。祖母の死に際して、彼はこのような感じ方をしたのではなかるうか。というのはある現実（出来事）を一回かぎりのかけがえのないもの、あるいはそれがすべてであると——たとえ無意識的であれ——感じてしまうということは、その人にとって“決定的”なことであり、“致命的”なこととさえあるからだ。彼が現実を唯一絶対のものと感じてしまったとするなら、それこそ近代人の「瞬間信仰」に他ならない。だがネルヴェルの場合、ここで〈逆転〉が起こる。唯一絶対の現実としての「いま、ここ」に何者かが不在であるからだ。ある不幸な出来事に対して「たとえこの世では不幸という名しか持たずとも」（ケルケゴール）それにある意味を感じさせ、それをあるがままに受け入れさせる“静かな心”を、あるいは〈祈る〉ような在り方を人間精神に喚起するもの、別の言葉でいうなら、他者性の原理といったものをそこに感じ得なかったがために、「悲しいというより、驚いて」しまったのだ。彼が祖母の死という現実に対して、そのような他者性の原理、いわば絶対者の視線といったものを確実に感じ得たならば、あるいは「人々」と同じように、涙を流し、慟哭することもできただろう。そして「時とともに」それを忘れることもできただろう。あるいはまた「人々」が生きる知恵として身につけていたあの素朴な「瞬間信仰」——喜んだり悲しんだりする生命の在り方そのままに「ここ」という現実と「いま」という時をそれ以上でもそれ以下でもなく受容して生きようとする、積極の意味での一種の感覚主義——をもって生き得たならば、第四ストロフで歌われているように「思い出」が木の幹に刻まれた名前のごとく「時とともに」深まっていくこともなかったであろう。作者ネルヴェルは三年前の「いま、ここ」としての祖母の死という出来事を

「私」とともに、唯一の現実として固定化し、絶対化してしまっている以上、このように裏返しにされた「瞬間信仰」は作者の視点に立つかぎり、想い出信仰と少しも変わらぬ精神の在り方へと転化してしまっているのだ。つまり彼はここで彼の倒錯した「瞬間信仰」のために、かえって三年前の現実（祖母の死という想い出）を絶対化し、それにこだわり、それと相打ちしてしまったのだ。

Douleur bruyante est bien vite passé:
 Depuis trois ans, d'autres émotions,
 Des biens, des maux,—des révolutions,—
 Ont dans les cœurs sa mémoire effacée.

この第三詩節で「私」の視線は再び三年前の過去を出発点として、三年後の現在——「私」の現在——へと帰ってきており、作者の視線はこの詩を書いている現在から三年前の過去——祖母の死という現実（想い出）——へと遡求している。そして第一詩句（の世界）はその複合過去（“est passée”）によって、再び第一ストロフの冒頭の第一行目（の世界）へと連結されている。この詩節の動詞は“est passée”, “ont effacée”といずれも複合過去であり、こうした時制の使用によって時の経過、二つの「いま、ここ」——三年前の祖母の死と「私」の現在——の間に横たわる時間的な distance の重みをわれわれに感じさせている。

このストロフではデュリー夫人のいう「人々」の健忘症 (amnésie)²⁵⁾とネルヴェルの過去——想い出——への執着心の強さが対比されていることはいうまでもないが、われわれはこの部分からただそれだけの意味しか読み取れないのだろうか。この詩節の意味するものを考える前に、再び詩句の構造面に注目してみよう。このストロフでは“d'autres émotions”が中心的主語として強調されているとはいえ、それ以下の主語が接続詞を伴わず、virgule を介して列挙されているという事実は、“des biens”, “des

maux”, “des révolutions”ともそれぞれ独立的な意味をもち、しかも、それぞれの間に〈時の経過〉が存在することを示していよう。しかも “des révolutions” が tiret で包まれているのはそれが比較的具体的な現象の列挙であり、この出来事がとりわけ「人々」の心を動揺させた、といった強調的意味を担っているように思われる。「人々」の心の中で様々な出来事が、そしてそれが人々の心にもたらした色々な感情が過ぎ去った出来事（祖母の死）の想い出を消し去っていくのだ。しかもこれらの主語にいずれも不定冠詞複数の des(d') が付されているのは、「人々」の古い記憶を消し去る出来事の数々がしかと特定し得ないものであり、「人々」がそれらをたやすく忘れ去ってしまった、あるいはそれらをしかと思い出せないということを示しているように思われる。またここでは「人々」の心そのものだけが問題なのではなく、時の経過とともに、「人々」の心に様々な感情を生じさせる〈現実〉、すなわち外的・客観的世界の変化も考えられている。以上のような見方から第四詩句の les cœurs (←des cœurs) の内容を推論すれば、それが単に“忘れっぽい” (amnésie) 「人々」の心を意味するのではなく、時間の流れに密着して生きる「人々」の生の在り方のことをもいっているように思われる。このようにデュリー夫人のいう「瞬間信仰」——たとえそれが一つの積極的、自覚的な生き方として意識されないにしても——に生きる人々にあっては未来や過去への精神の志向はなく、したがってネルヴァル流の自我の分裂 *dédoublement du soi* とした事態も存在しない。それ故この詩句はデュリー夫人のいうような消極的意味での健忘症への単なる反撥を語っているのではなく、むしろ逆にそのように、喜んだり、悲しんだりする生命の在り方そのままに「いま、ここ」の生を十全に生きている人々に対する「私」のひそかな羨望をも読み取り得るのではなからうか。彼は一度はそのような素朴な「瞬間信仰」に生きようとしたが、「いま、ここ」の現実の生の充足感を得ることも、したがってそのような「いま、ここ」の絶え間のない反復・更新としての現実——内在的な現在持続——を感じ得ることもできないまま、ただ

茫然として時の流れに身をまかせているだけだ。そこから、

Depuis trois ans……

という離在 (distance) 意識が生じてくる。“depuis trois ans” という言いは第四ストロフにも反復されており、しだいに時の経過への意識——時間意識——が強まっていく過程を示しているように思われる。「私」は第一ストロフでは“il y a trois ans” という形で現在から三年前へと遡求しているのに対して、この詩の後半部では三年前の時を起点として、三年という時の経過とその頂点としての現在時を強く意識している。ところで彼の「いま、ここ」を信じようとする意識はそのような現在の現実に絶対的な意味を見出し得ないために、かつての「いま、ここ」を絶対化し、いわば「特権的瞬間」*instant privilégié* 視しようとする意識へと変質していく。こうした意識の志向性こそ、後年ネルヴァルを神秘主義や思い出へと向かわせる動因となっていく訳だが、この点に関しては今はふれまい。

Moi seul j'y songe, et la pleure souvent ;
 Depuis trois ans, par le temps prenant force,
 Ainsi qu'un nom gravé dans une écorce,
 Son souvenir se creuse plus avant !

最後の詩節で作者は「私」及び読者の意識を完全に現在時に戻す。作者の視点もまた現在時にあり、その現在から三年前の現実を見つめている。“j'y songe”, “se creuse” と現在時制を使用することによってそのことが示されており、そうすることによって、三年前の現実——過去と化した祖母の死——を現在化し、絶対化しようとしている。この詩節の時及びそこに表出された世界はこうした動詞の時制によって第一詩節へと戻り、エンドレスな一つの円環世界を形成している。

何者かの現在性によって支えられた瞬間の連続体としての「いま、ここ」、——〈瞬間〉のこのような見方はそれを〈持続〉*durée* と峻別する

バシュラールの〈瞬間〉観とは相入れない考え方だが——あるいは生命の持続 *durée de la vie* として考えられた「いま、ここ」の喪失。釘づけにされてしまった仮死状態の「いま、ここ」。この場合釘とは〈時間〉のことだ。いま、この生命の在り方に密着して豊かに生きていると実感される赤裸々な現実、そういう現実のもつ即時性、即物性を否定しようとする意志。ネルヴェルの現実脱出ないし現実超克への意志。それは死の原理、闇の意識であり、「人々」のもつ昼の意識、生の原理への従即意識を否定しようとする精神である。ネルヴェルのこうした意識によって彼の心象風景に組み入れられ、石化されたかつての「いま、ここ」は「想い出」と命名される。祖母の死というかつての現実¹は時間の生み出す *distance* が大きくなればなるほど、彼の心象風景の裡にあって、ますます特権化され、絶対視されていく。自己の外部に絶対的な存在を見出し得ない精神は自己の内部にそれを求めるものだからである。さらにこうした想い出の絶対化（無論、この時期にあっては無自覚的なものであったが）は、ある意味で晩年のネルヴェルに特徴的な「闇の情熱」そのものとみることでもできるが、また、「仮象」としてのいわゆる現実にあきたらず、そういう現実よりも「一層真実な現実」*réalité plus vraie* を求める真理追求精神としての彼の現実志向精神とみることでもできよう。名づけようもない現実、究極的な真理の顕現体と化した〈現実〉を求め、そこにある意味を見出そうとする彼の視線がいわゆる‘現実’を突き抜ける。そしてこの場合、視線とは彼の離れようとする情熱である。そしてこの情熱は時間が生み出すものである。想い出すとは人間存在にとって離在体験としての時間意識であり、それは人間存在における本質的な不幸体験に他ならない。そのことはキリストの例をはじめ、ニーチェの晩年や、ケルケゴールのレギーネ体験をみてもいえることだ。

ところでネルヴェルは時間的に離れれば離れるほど祖母の死というかつての現実——想い出——は彼の心象風景の前面に浮き上がってくる。そしてそこにある意味が、ある人間的な意味が生まれてくる。このとき彼はは

じめて感情の *stupeur, paralysie* が氷解し、「人々」と同じように涙を流すことができる。「*Moi seul j'y songe' et la pleure souvent'*」とはそのように解し得るのではなからうか。祖母の死という想い出は彼の意識のうちにあってちょうど木の幹に刻まれた名前のように、時とともに深い意味を帯びていく。

最後のストロフは第三節であらわれた彼の死の原理への傾斜（闇への情熱）が一層高揚されている。そこにはなお生の原理への志向（昼への情熱）——「いま、ここ」の生命の在り方に従即しようとする意志——が前者の情念に抵抗しているとはいえ、全体的には前者が支配的となっている。

2. 『従姉妹』 *la Cousine* 私解

*L'hiver a ses plaisirs, et souvent, le dimanche,
Quand un peu de soleil jaunit la terre blanche,
Avec une cousine on sort se promener……
——Et ne vous faites pas attendre pour dîner.*

*Dit la mère. Et quand on a bien, aux Tuileries,
Vu sous les arbres noirs les toilettes fleuries,
La jeune fille a froid……et vous fait observer
Que le brouillard du soir commence à se lever.*

*Et l'on revient, parlant du beau jour qu' on regrette,
Qui s' est passé si vite……et de flamme discrète:
Et l'on sent en rentrant, avec grand appétit,
Du bas de l' escalier,——le dindon qui rôtit.²⁶⁾*

この詩は1852年「アルチスト」誌に発表された詩集“*Odelettes rhythmiques et lyriques*”の一部として発表され、1853年の『ボヘミアの小さな

城』にも再録されているものだが、デュリー夫人も「〈青年期の習作〉に属する作品」²⁷⁾と推定している通り、同詩集の各詩の配列——前出の *la Grand'mère* の詩の次に出ている——、及び詩の内容から考えて前詩『祖母』とほぼ同じ時期に書かれた詩と見られる。

この詩は前の “*la Grand'mère*” とは反対に昼への意志（生命の原理）が支配的である。すなわち牧歌的な優しさ、爽やかさの裡に秘められた現実志向精神——かつての特権的瞬间としての「いま、ここ」の現実を信ずるのではなく、現在持続として理解された「いま、ここ」の現実をあるがままに受け入れようとする精神がある。だが、そうはいつでもこの詩の表象する世界はそのような現実そのものを「写実主義的」に模写しているというのではない。それはデュリー夫人が『幻想詩篇』 *les Chimères* について「具象でもなければ抽象ともいいがたい深みの世界」²⁸⁾といているような質のイメージではなく、むしろ「現実よりさらに現実的な現実」 *le réel plus réel que la réalité*、いわゆる現実よりも一層濃密でかつ表層的、即物的なイメージを表出する世界であり、要するに読者をして「新しい現実感」を喚起する底の形象世界なのだ。ともあれこの詩には何者かの現在性に裏打ちされることによって〈時間〉の承認、生命のあり方のままに生きるという意味での〈日常性〉への回帰の意志がある。

……Et l'on sent en rentrant, avec grand appétit,
Du bas de l'escalier,——le dindon qui rôtit.

というこの最後の一句はこの詩の意義を何と見事に要約していることだろう。ここにはランボオの初期の、たとえば『谷間に眠る者』、『感動』 *Sensation* といった詩に認められるあの爽やかさ²⁹⁾や新鮮な現実感、物自体のイメージがそこに迫ってくるような軽快な実在感、あるいは感覚の喜び、生命の在り方そのままに生きている者の「いま、ここ」への参入感といったものがある。この詩にはランボオの初期の詩にみられるような他

者性の原理が働いている。こうした時間性(日常性)、生命の原理への回帰と他者性の存在を暗示する文体論的特徴がこの詩には随所に認められる。最後の詩節の“qui s'est passé”を唯一の例外としてまず第一にこの詩には過去形の動詞が存在せず、すべて現在形であるということ(“qui s'est passé”についてはあとでまたふれよう)。このことはこの詩の主人公「私」及び「従姉妹」や母などがすべて現在持続、ないし瞬間瞬間の絶えざる持続として考えられた「いま」の現実をあるがままに生き、受容していることを暗示し、かつそのことを詩的に保証しているように思われる。次に“et”。この詩にはいかに“et”が多い。各ストロフに二つずつ計六回も使われている。これは時間の経過、すなわち時間性、生命の持続への回帰を暗示しているのではなからうか。また各ストロフに一1回ずつあらわれる trois point suspension(…)についていうなら、これも“et”とほぼ同様の valeur を有していよう。というのはこの句読点は必ず“et”に先だって“et”とともに使用されていることでも理解できよう。次に第一ストロフの末尾から第二ストロフのはじめにかけて rejeu が行われていること、これは時間性の問題と他者性の問題のいずれにも関連しているのではなからうか。次に注目したいのはこの詩には Grand'mère であらわれた主体の表現方法として《je》が全然使用されておらず、すべて on または l'on であるということである。これは前出の la Grand'mère の主人公「私」「je」が苦しむ意識の分裂といった自我意識をこの詩の主体は知らないという事実を暗示しており、したがって作中の「私」や「従姉妹」は生命の持続の頂点としての「いま、ここ」を十全に生きていることを示しているように思われる。第三ストロフの“l'on”は nous の意味だろうが、そのことはここではさして問題ではない。さらにまたこの“on”は特定の〈私〉ないし〈我々〉ではなく、誰でもいい、というより誰でもある〈私〉ないし〈我々〉という je (nous) の普遍化、je (nous) のアノニム化が認められる訳で、このこともまたこの詩のもつ自我の絶対化の否定の上に立つ他者性の問題を暗示しているように考えられる。次に第一ストロフの第四行目

が“——Et ne vous faites pas……”と tirect で書かれていること。これは別に特徴的なことではないが、しかしこの母の言葉が《……》と guillemets で包まれた場合を考えてみれば、そのニュアンスは大分異なってくる。すなわち tirectの方が guillemets よりもずっと時間的な流れ、さらには“意識の流れ”を感じさせ、また他者性を帯びる上、開かれた存在感、空間の拡大感を強く感じさせ、「私」の“意識の流れ”をもずっと自由にしているように感じられる。この事情は最終節の第四行目における tirect についてもいえる。

この詩がその生の原理を志向する精神に満ちているとはいえ、死の原理への意志、すなわち過去への意志——かつての「いま、ここ」に遡求しようとする意識——が皆無という訳ではない。それは第三節の前半の二行に顕在的にあらわれている。“qui s'est passé vite”という複合過去の時制がそのことを示している。それから、また第一行目の“regrette”という動詞の反省的、懐古的意味によって。複合過去の意味についてはすでに『祖母』la Grand'mère のところでふれているのでここであらためて問題にするまでもないだろう。

以上のような非常に粗雑な走り書きの考察でも理解できるようにネルヴェルの初期詩篇は今日まで大部分の研究家が一部の詩を除けばほとんど問題にしていなくてもかかわらず、1841年を境にしだいに顕著になる晩年のネルヴェルの精神の傾向をすでに萌芽的に示す重要な作品なのだ。このことをもう少し詳しくみてみるなら、そのような晩年のネルヴェルの精神の傾向がより強くあらわれている詩作品としては、『祖母』をはじめ、これに近い詩群、たとえば『黒点』、『ファンタジー』、『シダリス』などが挙げられよう。『オドレット』詩篇を構成する詩でもここに取り上げた『従姉妹』と同質の詩群、たとえば『車上の目覚』、『駅伝馬車』、『四月』などは後年、ネルヴェルの詩作品から次第に後退していく要素、デュリー夫人がネルヴェルにおける「印象主義」³⁰⁾ impressionnisme と名づけた特性、

すなわち具体的なものとの接触感、感覚の印象といったものを表出しようとする態度——生命の原理への従即意志——が非常に顕著にあらわれており、したがって初期詩篇『オドレット』を全体的に眺めた場合、そのような現実〔生命〕志向精神の方が後期ネルヴァルに顕著となる現実〔時間〕超克意志——死の原理への志向——よりも強くあらわれている、といえよう。

また両詩篇の詩質といった点についていえば、『幻想詩篇』が「具象でもなく抽象でもない」アレゴリックなイマージュにより超現実的、神秘的なヴィジョンを表象しており、しかもそのイマージュは意味的にも多層的、象徴的であり、深みを帯びているのに対して、『オドレット』詩篇は『祖母』系列の詩群にはそれらが幾分認められるとはいえ、少なくとも『従姉妹』系列の詩群では、そのようなイマージュの多層性、アレゴリックな象徴性を所有してはいない。すなわちそのイマージュは具体的かつ絵画的であり、意味の単一性を守っており、したがって、その輪郭も非常に鮮明である。初期詩篇『オドレット』は詩に反映されている詩人の精神の在り方やテマティックな側面、たとえば時間意識、時間や現実から脱出しようとする意志、あるいは詩語の柔軟性、透明性、簡潔性、音楽性といった点では『幻想詩篇』など後期の詩作品との共通性が認められるが、イマージュそのものの特性といった点では両者はきわだっただ対照を示しているといえよう。

注

- 1) Albert Béguin: Gérard de Nerval, José Corti, 1945.
- 2) André Rousseau: Sur trois manuscrits de Gérard de Nerval, Trois Collines, 1946.
- 3) Georges Le Breton: Gérard de Nerval, poète alchimique——La clé des Chimères——, Fontaine, n°s 44, 45, 1945.
- 4) Jean Richer については数多くの『シメール』研究があるが、初期のものとしては、Gérard de Nerval et les doctrines ésotériques, Griffon d'or, 1947 があり、最近の Nerval, expérience et création, Hachette, 1963 では Les Chimères に関する彼なりの決定的な解釈を出している。
- 5) Jean Onimus: Artémis ou le ballet des heures, Mercure de France, mai, 1955.
- 6) Jeanine Moulin: Les Chimères, exégèses José Corti, 1963.

- 7) François Constans: *Artémis ou les fleurs du désespoir*, *Revue de littérature comparée*, 1934. etc.
- 8) Norma Rinsler: *Les Chimères*, The Athlone Press, 1973.
- 9) Jacques Geninascas: *Analyse structurale des Chimères de Nerval*, *Baconnière* 1971.
- 10) Jean Richer: *Nerval, expérience et création*, pp.285~288. 七百頁にのぼる同書の中で、この *Odelettes* についての解題はたった四頁で済ませている。
- 11) Marie-Jeanne Durry: *Gérard de Nerval et le mythe*, Flammarion, 1965, p. 23.
- 12) Raymond Jean: *Nerval par lui-même*, coll. «*Ecrivains de toujours*», du Seuil, 1964.
- 13) op. cit., pp.24~26, 49~52.
- 14) Pierre Moreau: *Sylvie et ses sœurs nervaliennes*, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1966, pp.43~49.
- 15) *Œuvres*, Pléiade, I, 1966, p. 19.
- 16) ヴァリアントは
 Vers 5: *Pour moi, j' errais*……
 10: ……d'autres *affections*,
 13: *Mais moi, j'y songe*……
 14: *Chez moi toujours*, par le temps……
 15: *Ainsi qu' un nom taillé*……
- である。
- 17) op. cit., p.186.
- 18) op. cit., p.10.
- 19) Albert Béguin: *Gérard de Nerval*, p.100.
- 20) *Œuvres*, Pléiade, I, 1966, p.65.
- 21) op. cit., pp. 8~12.
- 22) op. cit., pp. 7~8.
- 23) Gaston Bachelard: *L'intuition de l'instant*, Gonthier, 1932.
- 24) op. cit., p.8.
- 25) op. cit., p.9.
- 26) *Œuvres*, Pléiade, I, pp. 19~20.
- 27) op. cit., p. 18.
- 28) op. cit., p. 18.
- 29) Jean Richer: *Nerval, expérience et création*, p.285. 同氏はここで“*la Cousine*”も含めて“*la Grand' mère*”が感情の爽やかさ、事物の列挙のもつ直接的な簡潔性とといったものを感じさせる詩質を有していることを指摘している。
- 30) op. cit., pp. 17, 20.

(筆者は本学講師・フランス語)