

ネルヴァル「10月の夜」におけるリアリズム概念とその展開

善 家 明 宏

ネルヴァルの「10月の夜」は、「東方の旅」(1851年)、「シルヴィ」(1853年初出)と相前後して1852年の「イリュストラシオン」誌に5回にわたって分載発表された作品である。この作品は、われわれにとって親しいネルヴァルのイメージ、すなわち「オーレリア」に代表される狂人＝ネルヴァルというイメージではなく、いかに苦くかということに意識的な作家ネルヴァルというわれわれが普段見逃してしまいがちなネルヴァルの姿を示してくれることによって注目に値する作品といえよう。というのも、この作品は、10月の数日間の体験の物語という体裁を取りながら、そこで問題とされているのはもっぱら表現手段としてのリアリズムにはかならないからである。

語り手でありまた登場人物でもあるジェラルドは、カフェで偶然読んだ記事に興味を抱きリアリズム風の物語を書くことを思い付くのであるが、*« Voilà l'histoire fidèle de trois nuits d'octobre, qui m'ont corrigé des excès d'un réalisme trop absolu; —j'ai du moins tout lieu de l'espérer.»*¹⁾ と言って、物語の最後ではこのリアリズムを放棄してしまう。

このリアリズムの放棄は、「10月の夜」にちりばめられているイギリス人に関する言及によって寓意化されてもいる。まず、I章においてイギリス人は絶対的の真実だけで満足することが語られ、III章では奇妙な振る舞いをするSaint-Cricq という人物が友人たちによってカフェから締め出しを食う話じが紹介されるのであるが、このカフェはカフェ・アングレとされているのである。また、XIV章においては、美しいメリノの羊毛の髪を持つ女という自然の驚異に対して驚きを示すのがイギリスの女王陛下であることが *salimbanque* の広告で語られる。物語の最後では、河獺狩りに遅れて着いた語り手が、河獺は既に剥製にされ、友人の妻はこの剥製をイギリス人に売ろうと目論んでいるのを知る。これらの事から、リアリズムにまつわる寓意を読み取ることができであろう。すなわち、語り手が目指していたリアリズムは、剥製＝生命のない脱け殻に過ぎなかったのである。

本稿は、「10月の夜」で問題とされるネルヴァルにおけるリアリズムの概念をこの作品と相前後して発表された「東方の旅」および「シルヴィ」を参照することによって手法の観点から検討するものである。

1. 現実への回帰 — 『東方の旅』

ジャン・リシエは、「東方の旅」と「10月の夜」は日常生活におけるメルヴェイユの探究によって結び付いていると述べている²⁾のであるが、確かに「東方の旅」において、旅行者ジェラルルの現実に対する態度に変化が見てとれる。「東方の旅」の始めではジェラルルは足早の旅行者であろうとするが、この足早の旅行者は次第にその態度を変え現実には足を留めようとする。

コンスタンス湖においてジェラルルは、現実から遊離することによって自分の幻想を保ち続けるために足早の旅行者であろうとする。

Tu me demanderas pourquoi je ne m'arrête pas un jour de plus à Constance, afin de voir la cathédrale, la salle du concile, la place où fut brûlé Jean Huss (...). Maintenant, j'ai peur que la salle du concile ne se trouve être une hideuse grange, que la cathédrale ne soit aussi mesquine au-dedans qu'à l'extérieur, et que Jean Huss n'ait été brûlé sur quelque fourneau de campagne. Hâtons-nous donc de quitter Constance (...) ³⁾.

このコンスタンス湖における「Hâtons-nous」という言葉は、しかしながら、カイロにおいては「Arrêtons-nous」という言葉に取って代わられる。

La patience était la plus grande vertu des initiés antiques. Pourquoi passer si vite ? Arrêtons-nous; et cherchons à soulever un coin du voile austère de la déesse de Saïs ⁴⁾.

東方に旅立つということは、dépaysement すなわち、フランスという日常生活から異国という非日常への脱出を意味している。そして、この東方という非日常において旅行者は、空想で描かれた東方を損なうまいとして現実から目を背けるのである。しかし、東方の現実に目を閉ざし続けることは、東方に旅立たないことと同じではないか。そこで、ジェラルルは、空想の東方ではない現実の東方を日常生活の中に見出そうとするのである。

さらにこの dépaysement は、空間の旅に留まらず過去への時間の旅をも含んでいることに注目しよう。最初、ジェラルルが失うまいとした幻想の東方とは、19世紀の人間の例に漏れず古代の東方である。そして今や、異国の現実＝日常生活の探究者となったジェラルルにとって古代の東方は、非現実によって養われた幻想としてではなく、現実の奥に隠された神秘（サイズ＝イシス女神のヴェールに隠れた顔）として現れるのである。「東方の旅」は、シェーファーが指摘するように旅日記とエピソード

から構成されている⁵⁾。このエピソードとは、東方の日常生活がジェラルムに示す古代の神話・伝説である。ジェラルムは、これらエピソードの啓示に従い、その主人公たち (initiateur, Hakem, Adniram) の運命に自分の運命を重ね合わせることによって、現実の東方の旅をまた古代への旅にしようとするのである。

しかし、この試みは、「東方の旅」においてはまだ成功しているとは言えない。何故なら「東方の旅」では、今述べたように旅日記(日常生活の記録) — ジェラルム / エピソード(古代の神話・伝説) — 主人公という構成が示すように、空間の旅と時間の旅は未だ分離したものでしかないからである。従って、「東方の旅」におけるネルヴァルの現実探究は、試みの段階に留まっていると言えよう。フランスへ帰る船からネルヴァルは、次のような手紙を書き送るのである。

En somme, l'orient n'approche pas de ce rêve éveillé que j'en avait fait il y a deux ans, ou bien c'est que cet orient-là est encore plus loin ou plus haut, j'en ai assez de courir après la poésie; je crois qu'elle est à votre porte, et peut-être dans votre lit ⁶⁾.

現実における神秘 < poésie > を求めてのネルヴァルの旅は、東方という遠い異国の現実からネルヴァルのより身近な日常生活 < à votre porte >, < dans votre lit > へとその輪を次第に縮めていく。そして、この輪のイメージは「10月の夜」の冒頭に引き継がれていくのである。

Avec le temps, la passion des grands voyages s'éteint, à moins qu'on n'ait voyagé assez longtemps pour devenir étranger à sa patrie. Le cercle se rétrécit de plus en plus, se rapprochant peu à peu du foyer.

— Ne pouvant m'éloigner beaucoup cet automne, j'avais formé le projet d'un simple voyage à Meaux ⁷⁾.

このように、異国という非日常から異国の現実へ、そして、ネルヴァルにとってより身近なフランスの现实生活へと彼の視点が移り変わっていく。そして、この現実探究の問題こそが「10月の夜」におけるリアリズムの問題へと受け継がれているのである。

II. パロディー化されたリアリズム

「10月の夜」において、語り手はリアリズムのパロディーを試みているのであるが、この語りを通してネルヴァルがどのようにリアリズムというものを理解しているかを「10月の夜」のなかで見よう。 < Le Réalisme > と題された I 章において、語り

手は次のように述べている。

Qu' ils sont heureux, les Anglais, de pouvoir écrire et lire des chapitres d'observation dénués de tout alliage d'invention romanesque ! A Paris, on nous demanderait que cela fût semé d'anecdotes et d'histoires sentimentales, — se terminant soit par une mort, soit par un mariage. L'intelligence réaliste de nos voisins se contente du vrai absolu ⁸⁾ .

絶対的あるいは客観的事実とは、万人が確認しえ、了承可能な事実なのではないだろうか。そのことは、IV章で語られる語り手と饒舌な友人の会話に表れている。この友人は、Saint-Cricq の被った災難についてなかなかと物語るのであるが、その話しは既に皆に知れわたっている話しに過ぎないのである。

— Ton histoire est jolie, dis-je à mon ami, mais je la connaissais, — et je ne l'ai écoutée que pour l'entendre raconter par toi. Nous savons toutes les facéties de ce bonhomme, ses grandeurs et sa décadence, (...) ⁹⁾ .

語り手は、この友人と自分との関係を、彼が引き合いに出す二人の賢人の関係と同一視している。この二人の賢人は、あらゆる問題について互いに同じ意見のため議論の必要を認めず、「ウン」か「ウウ」だけで会話を済ませてしまう。さらに、この二人の賢人の「ウン」と「ウウ」だけからなる貧しい会話は、最後には決まって「静かで瞑想的な遊びドミノの勝負 < une partie de dominos, jeu spécialement silencieux et méditatif > ¹⁰⁾」で終わってしまうのである。この事は、周知の事実の単なる繰返しにおいては冗長さも沈黙に還元されてしまうということを示していると言うことができよう。

さらにまた、次のような誇張された表現において語り手は、事物の表面性（名称）の繰返しを問題としている。

Pantin — c'est le Paris obscur, — quelques-uns diraient le Paris canaille; mais ce dernier s'appelle, en argot, *Pantruche*. N'allons pas si loin ¹¹⁾ .

— Vous roulez (vous entrez) dans le bal (on prononce b-a-l), c'est assez *rigollot* ce soir,

Rigollot signifie amusant.

En effet, c'était rigollot ¹²⁾.

この tautologique な繰返しは、あたかも言葉を事物のうえに貼られたレッテンのようにやり取りする日常言語の特徴を戯画化していると言えよう。リアリスムの手法における周知の事実、事物の表面の単なる繰返し、それは現実について何かを語っているようで、実は何も語ってはいないのである。こうした現実の既知・表面の tautologique な記述としてのリアリスムをわれわれはⅣ章で語られる写真機 < le daguerréotype, instrument de patience qui s'adresse aux esprits fatigués, et qui, détruisant les illusions, oppose à chaque figure le miroir de la vérité > ¹³⁾ に見て取ることができるであろう。

さらに、ネルヴェルのリアリスム理解は絶対的の真実の反復に留まらず、一方で時間の観念とも結びついている。語り手は、リアリスムの例としてある冗漫な雄弁家の話しを引き合いに出している。

Cicéron critiquait un orateur prolix qui, ayant à dire que son client s'était embarqué, s'exprimait ainsi: < Il se lève, — il s'habille, — il ouvre sa porte, — il met le pied hors du seuil, — il suit à droite la voie Flanimia, — pour gagner la place des Termes >, etc., etc.

On se demande si ce voyageur arrivera jamais au port (...) ¹⁴⁾.

語り手がここでパロディー化しているリアリスムは、目的に達すること（結末）の不可能性を表しており、さらにこの事は、物語をとおして三度汽車あるいは馬車に乗り遅れてしまう語り手、Ⅳ章において計画されながらもⅩⅣ章まで実現されない食事、そして再び食事を中断され逮捕、留置されてしまった語り手が旅の目的である河獺狩りに遅れてしまう話しによって強調されている。しかし、何よりもイギリス人が好むリアリスム小説と、先に引用した死であれ結婚であれ終わりを持つバリで要求される別のタイプの小説 ¹⁵⁾ に流れる時間の観念の相違は、「10月の夜」におけるロンドンとバリの夜の対比において明白に現れている。友人は語り手に、ロンドンの夜は天国か地獄であり、一方バリの夜は煉獄である、そして、その違いは門番(portier)の存在の有無にあることを指摘している。永遠の時間が流れる天国あるいは地獄に対して、煉獄は罪を犯した者が贖いをするためある一定の期間留まる所、すなわち時間に支配された世界であるということが言えるほか、友人が指摘する門番の存在は大いに示唆的であると言える。門番のいないロンドンでは、誰でも好きな時間に家に帰って来ることができる、という友人の言葉によって門番は時間の見張り役であることが暗に示されているが、このことは「シルヴィ」では、—こちらはconcierge と呼ばれている

が — より明確に示されている。「シルヴィ」のⅢ章は、夢現の境で見たアドリエンス、シルヴィの思い出によってロワジーに行くことを決心したジェラルが、「今は何時だろう」と自問するが、彼は2世紀このかたネジが巻かれたことのない骨董品の時計しか持っていない、という象徴的な場面となっている。そこで、ジェラルが時間を尋ねにいくのが門番なのである。すなわち、時間の見張り役である門番のいるバリはtemporelな世界を象徴しており、一方、時間の見張り役のいない(時間の見張り役を必要としない)ロンドンがatemporelな世界を象徴していると言えよう。

ところで、高橋康也氏は、「ウロボロス」のなかでふたつの時間性について言及している¹⁶⁾。ひとつは、聖書に代表されるように始め(創世記神話)と終わり(終末論神話)を持ち一点を目指して収斂する遠近法的時間カイロスであり、他方は、ホメロスにおけるように、すべての時間が全き現在のなかで経過する始めも終わりも持たないクロノスである。時間に支配されるバリ、あるいは死であれ結婚であれ終わりを目指す小説は前者に属し、時間性を持たない、と言うよりも冗漫な雄弁家の話しが示すようにすべての時間が現在時でしか捉えられず、結末を持たないロンドン、レアリスム小説は後者に属すると言えるであろう。そこで、先程のtemporelをカイロスに、atemporelをクロノスと言い換えることにしよう。

「10月の夜」が脈絡なく繋がっているという印象は、チャンバースの言うように、style digressif、すなわち脱線を積み重ねていく「10月の夜」の文体に負っていると言える。この文体は脱線が脱線であることをやめ物語の真の構成原理となるような文体であり、本質的なものと二次的なもの、物語と挿話を区別できなくさせるという効果を持っているのであるが¹⁷⁾、それはまさにレアリスムにおける時間クロノスを表す文体に他ならない。何故なら、結末を持たずすべての場面が現在の中で経過するクロノスに脱線などありえず、むしろ脱線こそがクロノスの本質を成しているからである。このように「10月の夜」は、絶対的真実とクロノスに支配された物語、現実の表面の繰り返しと全き現在性、結末の不可能性を表したレアリスムのパロディーとなっているのである。

Ⅲ. 外的現実から内的現実 — 『シルヴィ』へ

レアリスム的手法による客観的現実の提示は、現実を記述する主体の不在を想定せねばならないであろう。それはまさに主体自身が「daguerrotypage」として、恰も現実に向けられた鏡のように主体が対峙する現実をテキストに写し取ることを意味している。これは、「10月の夜」でレアリスム風の物語を書こうとする語り手の態度と言える。こうした主体を媒介しない、主体の外側に位置する外的現実に対して、主体によって把握される主体の内的現実を考えることができよう。「10月の夜」の後半では、この外的現実と語り手の内的現実というふたつの現実の相剋を示している。

XⅥ章からXⅧ章にかけて語られるモーでの saltimbanque の見世物に関する場

面は、「10月の夜」の中で唯一クロノジックな配列に違反している箇所であり、本来、saltimbanqueの見世物、その夢、夢からの目覚めとなるとところが、夢、目覚め、saltimbanqueの見世物と場面が倒置されている。

まず、*« Capharnaum »*と題されたXVII章では、saltimbanqueの見世物の記憶が生んだ夢が断片的に語られる。その夢の中で、語り手の頭は、何故だかわからないまま、何者かによって割られようとしている。その理由を考える語り手が思い当たることは、見世物で見たメリノの女の女のことである。

Au contraire, voilà qu'on me brise la tête à grands coups de marteau : qu'est-ce que cela veut dire? (...) Serait-ce pour avoir embrassé la femme à cornes, — ou pour avoir promené mes doigts dans sa chevelure de mérinos? ¹⁸⁾

夢の続きである*« Choeur des Gnomes »*と題された次のXVII章では、この印象が頭をこじ開け語り手の精神に働き掛けるGnomesの合唱となる。ここでは、語り手の頭が割られようとしている原因がメリノの女、特に彼女に対する語り手の明白な欲望にあることが語られ、さらに、Gnomesは、この語り手の欲望を抑制しようとしていることがわかる。

« Travaillons, frères, travaillons pendant qu'il dort. — Commençons par lui dévisser la tête, — puis, à petits coups de marteau, — oui, de marteau, — nous descellerons les parois de ce crâne philosophique — et biscornu !

« Pourvu qu'il n'aille pas se loger dans une des cases de son cerveau — l'idée d'épouser la femme à la chevelure de mérinos ! (...) L'Espagnole était presque aussi séduisante que la Vénitienne ; ¹⁹⁾

夢の中に現れるこのようなイメージは、もちろん万人に共有される真実とはなりえないのであるが、まだ語られていない見世物での出来事が思い出として語り手の主観的な現実を構成している。

さらに、翌日語り手がなす風景描写では、カフエ・デュ・コメルスから見るマルヌ河の風景に思い出の中のスペイン女の姿を二重写しにすることによって、現在に語り手の過去を浮かび上がらせ、また夢におけるGnomesの*« L'Espagnole était presque aussi séduisante que la Vénitienne »*という言葉に蓋然性を与えている。

On admire là une statue en terre cuite de la Camargo, grandeur naturelle,

dont il faut regretter les bras cassés. Ses jambes sont effilées comme celle de l'Espagnole d'hier (...). Quelquefois, un poisson fait un soubresaut qui ressemble, ma foi, à la cachucha éperdue de cette demoiselle bronzée que je n'oserais qualifier de dame sans plus d'informations ²⁰⁾ .

このような語り手の内的現実、レアリスムの対象である現実が絶対的時間（現在）と客観的事実によって提示されるのに対して、思い出という過去によって再構成された相対的時間（過去と現在）と主観的事実によって再現されている。

さらに、夢や思い出に彩られた風景描写は、まだ語られていない見世物の場面が語り手に与えたであろう強い印象やその見世物におけるメリノの女とスペイン女に対する語り手の思入れを読者に示唆している。従って、XVI章からXXI章における場面の倒置は、読者の期待をsaltimbanqueの見世物の場面に集めることによって、この場面に特権的地位を与えていると言える。しかし、語り手によるこの場面のレアリスティックな提示は、夢や風景描写から読者が得る予想を裏切るものでしかない。語り手は、見世物の場面の再現の後、次のように述べる。

J'aurais pu raconter l'histoire de la Vénitienne, de M. Montaldo, de l'Espagnole, et même du basson. Je pourrais supposer que je me suis épris de l'une ou de l'autre de ces deux femmes, et que la rivalité du saltimbanque ou du basson m'a conduit aux aventures les plus extraordinaires. — Mais la vérité, c'est qu'il n'en est rien. L'Espagnole avait, comme je l'ai dit, les jambes maigres; — la femme mérinos ne m'intéressait qu'à travers une atmosphère de fumée de tabac et une consommation de bière qui me rappelait l'Allemagne ²¹⁾ .

客観的事実に従えば、語り手のふたりの女に対する思入れは真実ではないし、スペイン女のすんなりした足 < jambes (...) effilées > も実際には瘦せこけた足 < jambes maigres > でしかない。語り手の見た夢や思い出に彩られた風景描写、すなわち語り手の主観と過去によって相対化された内的現実、レアリスムの絶対的真実の基準に照らし合わせるなら偽りに過ぎないため、外的現実しか認めないレアリスムでは否定されるしかないのである。このsaltimbanqueの見世物に関する場面の倒置は、このような外的現実と語り手の内的現実というふたつの現実の性格の相違を浮き彫りにしていると言える。

しかしながら、読者は、提示されたレアリスティックな出来事をうわべの真実として、夢や風景描写において再現された内的現実を語り手の秘められた真実（外的現実

の奥に隠されたより深い真実)と見做すであろう。すなわち、文学においては、真・偽という二項対立, *vraisemblance* を前提とする絶対的の真実とは、リアリズムによる誤った概念に過ぎないのである。

Or, le vrai; c'est le faux — du moins en art et en poésie. Quoi de plus faux que l'*Illiade*, que l'*Énéide*, que la *Jérusalem délivrée*, que la *Henriade*? — que les tragédies, que les romans?...²³⁾

ここで、語り手は、内的現実と外的現実というふたつの現実を対比することで、このふたつの現実における意味作用を問題としている。文学においては日常言語における意味作用 (*signification*) とは異なる第二の意味作用 (*signifiante*) が働いているように²³⁾、内的現実においてもまた外的現実とは異なる意味作用が機能している。理論上、現実を記述する主体の不在を想定し、現実をそのままテキストに投影するリアリズム作品においては、日常言語における意味作用が依然として機能していることになる。それに対し、内的現実においてはこの表現主体の介在 (このことによって文学が誕生する) によって、外的現実のみならずその意味作用も再構成される。そして、廃棄された意味作用に代わって、そこにはリアリズムの絶対的の真実の基準では測りえない第二の意味作用が生じるのである。この第二の意味作用こそは、表現主体＝作家がテキストを通して読者に与える効果なのである。

語り手によって生み出されたこの第二の意味作用においては「(リアリズムにおける絶対的) 真実 (語り手にとっては) 偽り」であるため、外的現実しか捉えられず、語り手の現実を排除してしまう偏狭なリアリズムを、語り手は放棄せざるをえないのである。

「10月の夜」において示された内的現実の試みは、「シルヴィ」においてさらに押し進められる。すなわち、ネルヴァルは、「シルヴィ」でジェラルールの目に映った現実ではなく、ジェラルールのなかに生じた現実を再現する新たなリアリズムを追求しているのである。これを手法の観点から見ると、「シルヴィ」における構造の大きな特徴に気付くであろう。

ジェラルールのヴァロワ旅行であるIV章からXII章においては、類似の出来事が思い出の時 (過去) と現実の時 (現在) というふたつの時間の間で繰り返されている。さらに、この過去もジェラルールの現在から再構成された過去 (あの有名な呪文の言葉 *recomposons les souvenirs* ²⁴⁾ によって想起された過去) であり、現在もジェラルールが想起する過去によって方向づけられた現在である。(この思い出によって想起された過去を現在に呼び戻すためジェラルールは、過去を演じ直すのである。) この並行法 (*parallélisme*) ²⁵⁾ によりジェラルールの現在は常に過去によって、現実には常に思い出によって照合され、それが過去によって再構成された現在、思い出によって

再構成されたジェラルルの内的現実を生み出しているのである。このジェラルルの内的現実においては、ヴァロワへの空間の旅は過去への旅となっている。そして、このことは、この手法の効果について述べるコフマンの次のような言葉からも窺えるのである。

Le charme de Sylvie est lié, en effet, à cette construction « en écho » qui, brouillant les limites du réel et du fantasme, égare le lecteur, au point qu'à une première lecture (...) on ne sait jamais à quel temps on a affaire ni dans quel lieu l'on se trouve (...) ²⁶⁾.

ジェラルルの内的現実における現在と過去、現実と幻想の錯綜は、並行法という技法によって読者に迫体験され、読者自身において再現される。このような作家が読者に与える効果こそ、作家の技法と言えるであろう。

かつてネルヴァルが東方において探し求めていたもの、それは「poésie」であったのだが、この真実とも偽りとも言うことができない内的現実、作家ネルヴァルによって開かれた新たな意味作用の空間こそ、まさに「poésie」と呼ぶべきものではないのだろうか。

IV. 結び

「東方の旅」から「10月の夜」を経て「シルヴィ」に至るネルヴァルの軌跡は、内面への沈潜ということが言えるであろう。「東方の旅」においては、東方の現実探究がその背後に隠された東方の神秘の探究に繋がっていった。この神秘はエピソードの形を借りた古代の神話や伝説の発見となるのだが、「東方の旅」においては、空間の旅である東方の生活と時間の旅である神話や伝説はまだ分離したものでしかない。この現実探究の旅は、「10月の夜」では現実表現の手法としてのリアリズムの問題へと引き継がれていく。しかし、ネルヴァルが戯画化するリアリズムは、この神秘を絶対的真実・全き現在性の名のもとに排除してしまうものでしかない。さらに、究極において作家の不在を想定するこのリアリズムは、作家の役割を限りなく無に近づけるものであり、リアリズムにおける作家の技法は作家の痕跡を可能な限り消すことにあると言えるために、そこには本来の意味での作家の技法が入り込める余地はなくなってしまふ。ネルヴァルは、こうした狭義のリアリズムを乗り越える新たなリアリズムの可能性を「シルヴィ」において試みる。そして、「シルヴィ」において描かれる現実とは、「10月の夜」におけるような外的現実ではなく、現実の中に見出されるより深い内的現実となり、そこでは空間の旅は同時に時間の旅ともなっているのである。「東方の旅」から「10月の夜」、「シルヴィ」へと空間の旅が徐々に時間の旅、内面への旅に取って代わられていくことを考えるならば、空間の旅がその輪を次第に縮めて

いったことも当然のことと言えるであろう。

こうして作家ネルヴァルの軌跡を見る時、『10月の夜』がネルヴァルの作品創造に果たした役割はわれわれにとって軽視することができないものである。このリアリズム論とも言える『10月の夜』を通して、われわれは、表現技法さらには文学そのものに対するネルヴァルの強い問題意識を知ることができる。このことは、ネルヴァルに付きまとう狂気の作家というイメージではなく意識的な作家ネルヴァルというイメージをわれわれに返してくれるであろう。

注

- 1) Gérard de NERVAL, *Les Nuits d'Octobre* in *OEuvres de Gérard de Nerval*, Garnier (以下 N.O. と略す), 1966, p.442.
- 2) Jean RICHER, *Nerval, Expérience et création*, Hachette, 1963, p.402.
◀ Dans *Les Nuits d'octobre*, Nerval applique à l'observation de la vie française cette recherche du merveilleux dans le quotidien qui avait donné naissance aux *Femmes du Caire* et aux *Nuits du Ramazan*. ▶
- 3) Gérard de NERVAL, *Voyage en Orient* in *OEuvres complètes*, t. II, Bibl. de la Pléiade, Gallimard, 1984, pp.188-189.
- 4) *Ibid.*, p.260.
- 5) Gérald SCHAEFFER, *Le Voyage en Orient de Nerval; étude des structures*, La Baconnière, 1967, pp.9-10.
◀ Or, une évidence s'impose au lecteur qui confronte le récit réel aux épisodes fantastiques: chacun des contes se situe au coeur de chaque grande division du volume — *Les Pyramides*, dans *Les Femmes du Caire*; *L'Histoire du Calife Hakem*, dans *Druses et Maronites*; *L'Histoire de la Reine du Matin et de Soliman Prince des Génies*, dans *Les Nuits du Ramazan*. ▶
- 6) Gérard de NERVAL, *Lettre à Jules Janin* in *OEuvres*, t. I, Bibl. de la Pléiade, Gallimard, 1960, p.943.
- 7) N.O., p.399.
- 8) *Ibid.*, p.400.
- 9) *Ibid.*, p.405.
- 10) *Ibid.*, p.407.
- 11) *Ibid.*, p.409.
- 12) *Ibid.*, p.410.
- 13) *Ibid.*, p.410.
この事を考えるなら、ネルヴァルが東方に銀板写真機を携えて行ったということは興味深い事実と言えるであろう。ただし、この写真機は高温のためすぐ使いものにならなくなってしまうのであるが。
- 14) *Ibid.*, p.400.
- 15) 結末は結婚か死でしかないが、現実には決して結末を持たないという考えは、「東方の旅」以来ネルヴァルに付きまとう強迫観念となる。「10月の夜」においても、後述するように、語り手はメリノの女との結婚をひそかに望むが、この願望はGnomesによって抑制される。理論上、終わりを持たないはずのリアリズム小説「10月の夜」が終わるのは、河瀬の死によってであり、その時、語り手は、「あまりにも絶対的なリアリ

スム < un réalisme trop absolu >」を棄て去るのである。この結末は、「10月の夜」を終わらせるためのかりそめの終わりとも言えるであろう。「シルヴィ」においては、アドリエヌの思い出が契機となってジェラルールは、シルヴィ、次にオーレリーとの結婚を目指す、いずれの場合においても彼の夢はかなわない。そして、当然の結果ながら「シルヴィ」は、死によって、ジェラルールにシルヴィとの結婚を決心させ、彼のオーレリーに対する恋の原因となったアドリエヌの死によって終わるのである。

- 16) Cf. 高橋康也「ウロボロス」、晶文社、1980、pp.15-18.

このふたつの時間性についての概念の根底にあるものは、著者も認めているように、「ミメシス」においてアウエルバッハが行った「オデュッセイア」と「創世記」の比較文体分析である。 -

- 17) Ross CHAMBERS, *Gérard de Nerval et la poétique du voyage*, Corti, 1969, p.182, p.322.

但し、チャンバースは、この文体を時間つぶしをしようとするジェラルールの心理を表すものとしている。

- 18) *N.O.*, p.427.

- 19) *Ibid.*, pp.428-429.

- 20) *Ibid.*, p.431.

- 21) *Ibid.*, p.434.

この引用の最後で言及されるドイツの思い出は、見世物の場面には表れず、先の < Choeur des Gnomes > と題された夢を書かせたということは注目に値するだろう。Cf. < Ceci est un chapitre dans le goût allemand. > (*N.O.* p.428) (Note de Nerval)

- 22) *Ibid.*, p.432.

- 23) Cf. Micheal RIFFATERRE, < L'illusion référentielle > in *Littérature et Réalité*, Coll. Points, Seuil, 1982, pp.93-94.

日常言語における言葉は、言葉が表そうとする現実(référent)に垂直に結びつくことで意味単位を形成していく。一方、文学における意味単位とはテキスト外の現実=指示対象を持たないテキスト自身であり、日常言語において垂直に編み出される意味作用とは異なり、意味作用はこのテキストにそって横との関係によって編まれる。従って、このように指示対象とは無関係に水平に編み出された意味作用は、日常言語において機能する意味作用を無効とするのである。

< Le lecteur qui essaie d'interpréter la référentialité aboutit au non-sens: cela le force à chercher le sens à l'intérieur du nouveau cadre de référence donné par le texte. C'est ce nouveau sens que nous appelons signifiante. > (p.94.)

- 24) Gérard de Nerval, *Sylvie* in *Oeuvres de Gérard de Nerval*, Garnier, 1966. p. 599.

さらに、「10月の夜」における風景描写の直前にこの言葉とほぼ同様の表現 < Reconstituons nos souvenirs. > (N.O. p.430.) がされていることに注目したい。

- 25) Raymond JEAN, *Nerval par lui-même*, Coll. écrivains de toujours, Seuil, p.77.
コフマン(後述)は, Répétition (反復法) と呼ぶ。
- 26) Sarah KOFMAN, *Nerval le charme de la répétition*, L'Age d'Homme, 1979, p.41.