ネルヴァル後期作品における『散策と回想』の位置

善 家 明 宏

I. 序

ネルヴァル晩年の作品である『パンドラ』，『オーレリア』，『散策と回想』[1]には共通した特徴が認められる。それは，これらのテクストがいずれも未完に終わっているということ，そして雑誌発表のまま，『パンドラ』にいたっては雑誌発表も完全ではないまま，ネルヴァルの生前にはついに一冊の本として刊行されることがなかったということである。Garnier-Flammarionのネルヴァル作品集を編纂したJacques BONYは，その序文のなかで次のように述べている。

> [...]: dans toutes les oeuvres entreprises après 1840, Gérard ne fait pas autre chose que chercher à se raconter, à faire, défaire, refaire, recomposer le récit d'un épisode marquant, de ses amours, de ses voyages, de sa folie. [2]

確かに，1841年の最初の精神錯乱の体験以降，一連の自伝の試みは，紀行文，他人の伝記の形をとった偽装した告白から最後の『オーレリア』にいたるまでネルヴァルの作品の原動力であったと言えるだろう。また，1850年からネルヴァルは，例えば『東方の旅』や『火の娘たち』のように，それまで新聞，雑誌に掲載した記事をまとめ次々単行本の形で刊行していく。[3]そこで，冒頭に挙げた三つの作品も後に一冊の本として再構成されるものではなかったのかという疑問が生じるだろう。事実，Jean GUILLAUMEの草稿研究によって『パンドラ』と『オーレリア』は，最初ひとつの作品として構想されていたことが今日知られている。[4]

この小論は，ネルヴァル後期作品の再構成の可能性を『散策と回想』の位置を中心として検討するものである。

II. 『シルヴィ』の二番煎じか?

『散策と回想』をその内容と掲載日とに照らし合わせると，そこに作者の明らかな構成意図を読み取ることが出来る。

1851年12月30日	I — La butte Montmartre II — Le château de Saint-Germain III — Une société chantante	promenades (présent)
1月 6日	IV — Juvenilia V — Premières années VI — Héloïse	souvenirs (passé)
2月 3日	VII — Voyage au Nord VIII — Chantilly (?)	promenades (présent)

その題名が示すとおり『散策と回想』は，執筆時における散策とその途中でなされる過去の回想から成っており，散策にあてられた最初と最後の掲載分が回想にあてられた真ん中の掲載分を取り囲む三部構成を成している。最初のふたつの部分が三章であるのに対して第三部が二章しかないという事実は，2月 3日の*L'Illustration*のテクストに添えられた告示を見てもネルヴァルの死によってこのテクストが完結していないということを示している。[5)]

ところで，こうした『散策と回想』の構成は，『シルヴィ』のそれを思い出させずにはいないだろう。『シルヴィ』は，パリでの語り手，語り手のヴァロワへの旅，パリへの回帰から『シルヴィ』執筆時，すなわち現在時に至るまでの物語となっている。このクロノロジックな物語の流れのなかに，夢現のベットで，ヴァロワへ向かう馬車のなかで，語り手の過去が介入してくる。『散策と回想』も『シルヴィ』と同様に，語り手のパリからヴァロワへの旅が物語の軸となって展開する。シルヴィとの結婚，「伯父の残した家でいっしょに暮らそうと申し出る« j'allais offrir la maison de mon oncle » [6)] 」ことがヴァロワ旅行の動機となっていた『シルヴィ』に対し，『散策と回想』では家探しのテーマが先ず冒頭で示される。

「パリで住む場所を見つけることはほんとうに難しい « Il est véritablement difficile de trouver à se loger dans Paris. [7)] » 」と言う語り手は，モンマルトルの丘に，サン＝ジェルマンの城に，またサンリスで出会った旅役者の馬車に理想の住居を見つけようとするが，そのいずれもかなわない。この理想の住居もそれぞれ，モンマルトルの精神病院は語り手を狂気に誘うオーレリーへの恋に，サン＝ジェルマンの城はアドリエンヌがその広場の前でロマンスを歌うアンリⅣ世時代の城に，旅役者の馬車は語り手が座付作者としてオーレリーと過ごす地方公演の生活に対応している。

また，その途中でなされる回想は，『シルヴィ』同様 Déraciné, Exiléとなった現在の語り手[8]の原因を過去に求めるものとして解釈することが出来る。つまり，回想で語られる幼少時の恋は，『シルヴィ』の語り手のシルヴィ，アドリエンヌに対する態度と驚くほど似ているのである。

> On me fit descendre en secret dans une chambre où la figure d'Héloïse était représentée par un vaste tableau. Une épangle d'argent perçait le noeud touffu de ses cheveux d'ébène, et son buste étincelait comme celui d'une reine, pailleté de tresses d'or sur un fond de soie et de velours. Eperdu, fou d'ivresse, je m'étais jeté à genoux devant l'image; une porte s'ouvrit, Héloïse vint à ma rencontre et me regarda d'un oeil souriant. — « Pardon, reine, m'écriai-je, je me croyais le Tasse aux pieds d'Eléonore, ou le tendre Ovide aux pieds de Julie!... » [9]

現実の女性の代わりに理想化されたイメージを選んでしまう，すなわち幻を追って現実を失うという『シルヴィ』に共通のテーマをここから読み取ることが出来るのである。[10]

さらに，次に引用するのは回想の最後の部分である。

> — O douleurs et regrets de mes jeunes amours perdues, que vos souvenirs sont cruels! « Fièvres éteintes de l'âme humaine, pourquoi revenez-vous encore échauffer un coeur qui ne bat plus. » Héloïse est mariée aujourd'hui; Fanchette, Sylvie et Adrienne sont à jamais perdues pour moi: [...]. Revenez pourtant, douces images! j'ai tant aimé, j'ai tant souffert! [11]

『散策と回想』では言及のないまま唐突にあらわれるこのシルヴィ，アドリエンヌという名，これらはいずれも『散策と回想』と『シルヴィ』との類縁性を示している。

家探しというテーマのもとにパリ（現在）においてもヴァロワ（過去）においても追放者である語り手の状況を物語る『散策と回想』は，『シルヴィ』のシナリオを忠実に辿っているように思われる。しかしながら，『散策と回想』では，『シルヴィ』における三人の女性の効果的な配置はなく，感情が高まるや，Gabrielle MALANDINの言う「防御反応 « une réaction de défense » 」[12] に支配されるかのように，あらわれるやいなや次々と消え去っていく女性の名に見

られるように『シルヴィ』には存在した物語性がきわめて希薄になっているのである。

Ⅲ．モンマルトルの丘

オーレリーの登場する劇場から始まる『シルヴィ』に対して，『散策と回想』はモンマルトルの丘がパリでの語り手の舞台となっている。

> J'ai longtemps habité Montmartre; on y jouit d'un air très pur, de perspectives variées, et l'on y découvre des horizons magnifiques, soit « qu'ayant été vertueux, l'on aime à voir lever l'aurore », qui est très belle du côté de Paris, soit qu'avec des goûts moins simples on préfère ces teintes pourprées du couchant, où les nuages déchiquetés et flottants peignent des tableaux de bataille et de transfiguration au-dessus du grand cimetière, entre l'arc de l'Etoile et les coteaux bleuâtres qui vont d'Argenteuil à Pontoise. [13]

語り手は，モンマルトルが持つ「澄んだ空気 « un air très pur »」，「さまざまな眺め « perspectives variées »」，「壮大な地平線 « des horizons magnifiques »」を居住条件として求めている。ところで，「かつて私は長らく，モンマルトルに住んでいた « J'ai longtemps habité Montmartre »」と語り手が述べているにもかかわらず，多くの研究者が指摘しているようにネルヴァル自身がモンマルトルに住んでいた時期はいずれもかなり短いものでしかなかった。そのなかで八カ月を長い間と言えるなら，1841年の精神錯乱の後ネルヴァルが運び込まれたモンマルトルのエスプリ・ブランシュ博士の療養所がある。そして，ここで語られるモンマルトルの風景は，この病院からのものと考えられる。と言うのも，『オーレリア』には，この療養所についての記述があり，そこでは『散策と回想』の語り手が求める条件とそっくりの表現が繰り返されているのである。

> La maison où je me trouvais, *située sur une hauteur*, avait un vaste jardin planté d'arbres précieux. *L'air pur* de la colline où elle était située, les premières haleines du printemps, les douceurs d'une société toute sympathique m'apportaient de longs jours de calme. [...]. La vue qui s'étendait au-dessus de la plaine présentait du matin au soir *des horizons charmants*, [...]. [14]

(Nous soulignons.)

そして，「あの大きな墓地 « grand cimetière »」とは，『オーレリア』でたびたび言及されるオーレリアの墓のある（そして実際ジェニー・コロンの墓があった）モンマルトルの墓地にほかならない。『オーレリア』でこの墓地が語り手に心理的影響を与えているように，『散策と回想』においてもこの墓地の上には「戦い « bataille »」の図と「変貌 « transfiguration »」— これは大文字になるとキリストがその弟子たちに神としての真実の姿を現すタボール山でのキリストの変容の図となる — を表しているのである。あたかも語り手の心理的葛藤は，『散策と回想』においては潜在性のまま『オーレリア』に顕在化されているかのようである。

さらに，次に引用するモンマルトルの描写の構成要素に Bruno TRITSMANSは，「木」，「野原」，「泉」，「小川」からなる牧歌劇の典型的トポスを見ている。[15]

> Il y a là des moulins, des cabarets et des tonnelles, des élysées champêtres et des ruelles silencieuses bordées de chaumières, de granges et de jardins touffus, des plaines vertes coupées de précipices, où les sources filtrent dans les glaises, détachant peu à peu certains îlots de verdure ou s'ébattent des chèvres, qui broutent l'acanthe suspendue aux rochers. Des petites filles à l'oeil fier, au pied montagnard, les surveillent en jouant entre elles. [16]

TRITSMANS 同様 Monique STREIFF MORETTIも『散策と回想』のこの章に牧歌劇のテーマ，アルカディアのテーマを認めている。[17] すなわち，黄金時代への，失われた幸福へのノスタルジー，失楽園のテーマである。「私は自分にとって楽園であったこの住居を立ち去った « je quittai cette demeure qui était pour moi un paradis.[18] »」というように，『オーレリア』では楽園とその名で呼ばれるこのモンマルトルの風景のなかにも破壊のイメージが忍び込んで来る。

> Les maisons nouvelles s'avancent toujours, comme la mer diluvienne, qui a baigné les flancs de l'antique montagne, gagnant peu à peu les retraites où s'étaient réfugiés les monstres reconstruits depuis par Cuvier. [19]

「大洪水の海 « la mer diluvienne »」が「怪物たち « les monstres » 」と相まって楽園の驚異を表しているこれらのイメージは，『オーレリア』では全宇宙の終末を知らせるものとして語り手に具体的に迫ってくる。

> La vue des monstres qu'elles renferment me fit penser au déluge, et, lorsque je sortis, une averse épouvantable tombait dans le jardin. Je me dis: Quel malheur! Toutes ces femmes, tous ces enfants vont se trouver mouillés!... Puis je me dis: Mais c'est plus encore! c'est le véritable déluge qui commence. L'eau s'élevait dans les rues voisines; [20]

『シルヴィ』で「人の気を狂わせるに十分なものをもっていた « Il y a de quoi devenir fou![21] » 」と語られるパリでの語り手の体験は，『散策と回想』では直接に語られることはない。それは，モンマルトルの風景のなかにエスプリ・ブランシュ博士の療養所を暗示しながらも寓意的にしか存在しない。『オーレリア』を『散策と回想』のモンマルトルの記述に重ね合わせてはじめて，読者はこの寓意の真の意味 — 失楽園のテーマを理解することが出来る。パリの体験に関して『散策と回想』と『オーレリア』は，そうした意味で補完性を有していると考えられるのである。

Ⅳ．サン＝ジェルマンの城

ところで，ヴァロワの方向に加えサン＝ジェルマン＝アン＝レーのほうが現れたことは，ネルヴァル晩年の作品の大きな特徴となっている。[22] すなわち，『パンドラ』で初めて現れたサン＝ジェルマンは，『オーレリア』，『散策と回想』いずれにおいても同じ役割を持って現れるのである。

『散策と回想』のⅡ章「サン＝ジェルマンの城」は，散策から回想の章に移る機能を担っている。表向きはパリに住居を見出せない語り手が郊外に住むことを考えサン＝ジェルマンを選ぶのであるが，奇妙なことに語り手の関心は現実的な住居探しにはなく，監獄になったサン＝ジェルマンの城に向かうのである。

> Je revenais là, comme Ravenswood au château de ses pères; j'avais eu des parents parmi les hôtes de ce château, — il y a vingt ans déjà; — d'autres, habitants de la ville; en tout, quatre tombeaux... Il se mêlait encore à ces impressions des souvenirs d'amour et de fêtes remontant à l'époque des Bourbons; — de sorte que je fus tour à tour heureux et triste tout un soir! [23]

レイヴンスウッドとはウォルター・スコットの『ラマムーアの花嫁』の主人公で，彼が仇敵アッシュトン家によって奪われた先祖の城に恋人を取り戻しに帰ってくる場面はこの小説の中心的エピソードになっているものである。自分をこのレイヴンスウッドに模す語り手にとって，サン＝ジェルマンの城への散策は，幼年期の恋をもう一度取り戻そうとする回想の章への転換点となる。しかし，回想への転換が十全になされるのには，これもまた場所はサン＝ジェルマンではあるが，「歌のつどい」と題されたⅢ章を待たなければならない。『十月の夜』のⅨ章「無礼講」のヴァリアントとも読めるこの「歌のつどい」で，回想への決定的展開の役割を果たすのはその題名のとおり歌声である。

> Je suis sorti par un beau clair de lune, m'imaginant vivre en 1827, époque où j'ai quelque temps habité Saint-Germain. Parmi les jeunes filles présentes à cette petite fête, j'avais reconnu des yeux accentués, des traits réguliers, et, pour ainsi dire, classiques, des intonations particulières au pays qui me faisaient rêver à des cousines, à des amies de cette époque, comme si dans un autre monde j'avais retrouvé mes premiers amours [sic]. [24)]

城と歌が一緒になって語り手の回想を誘う場面としては，アドリエンヌが城館の広場でロマンスを歌う『シルヴィ』のⅡ章「アドリエンヌ」を挙げることが出来る。『シルヴィ』では語り手の回想を喚起したヴァロワの城の役割を『散策と回想』においては，しかしながら今述べたように，サン＝ジェルマンの城が果たしているのである。

このことはまた，『パンドラ』，『オーレリア』においても同様である。『シルヴィ』においては，パリの恋に対して幼年期のヴァロワでの恋が喚起される。このパリでの体験は，『散策と回想』では先述したようにモンマルトルの風景に暗示されているに過ぎないため，場所の対立は必ずしも明確にはならない。これに対して，『パンドラ』，『オーレリア』においては明確に，それぞれ不吉な女性パンドラ（ウィーン）と救済をもたらす女性オーレリア（パリ）への恋に幼年期の恋としてサン＝ジェルマンの恋が対置されるのである。

次に引用するのは，『パンドラ』の冒頭である。

> [...] rêve de mes jeunes amours, pour qui j'ai si souvent franchi l'espace qui séparait mon toit natal de la ville des Stuarts! [...] je m'engageais dans les ruines solennelles du vieux château de

Saint-Germain. [...].

Le souvenir de mes belles cousines, ces intrépides chasseresses que je promenais autrefois dans les bois, belles toutes deux comme les filles de Léda, m'ébluit encore et m'enivre.

Pourtant je n'aimais qu'elle, *alors*!... [25]

ふたつの時期の恋の対立関係は，引用の最後の「しかし私は，彼女しか愛していなかった，その時には « Pourtant je n'aimais qu'elle, *alors*!... » 」に表れている。「彼女 « elle » 」は，ここで文が中断しているため「その時 « *alors* » 」と共ににわかに特定することは困難で解釈者によって意見の別れるところであるが，「パンドラ — ウィーン滞在時」と「ふたりの従姉妹のうちの一人 — サン＝ジェルマン」の二通りの解釈が考えられる。つまり，「ウィーンの恋に対して，私はサン＝ジェルマン時代には従姉妹の一人しか愛していなかったのだ」，あるいは「サン＝ジェルマンでの恋にもかかわらず，私はウィーンにいたときにはパンドラしか愛していなかったのだ」と解釈することが出来る。しかし，いずれの解釈にせよ『パンドラ』においては，ウィーン（青年期）とサン＝ジェルマン（幼年期）の恋の対立が顕著であることに変わりはない。[26]

さらに，次の引用は『オーレリア』の第二部のⅡ章である。

Et pour apaiser l'orage qui grondait dans ma tête, je me rendis à quelques lieues de Paris, dans une petite ville où j'avais passé quelques jours heureux au temps de ma jeunesse, chez de vieux parents, morts depuis. J'avais aimé souvent à y venir voir coucher le soleil près de leur maison. Il y avait là une terrasse ombragée de tilleuls qui me rappelait aussi le souvenir de jeunes filles, de parentes, parmi lesquelles j'avais grandi. Une d'elles...

Mais opposer ce vague amour d'enfance à celui qui a dévoré ma jeunesse, y avais-je songé seulement? [27]

「或る小さな町 « une petite ville » 」とは，この直後の記述からサン＝ジェルマンと同定出来る。ここでは，『パンドラ』以上に明確に「この漠とした幼年期の恋 « ce vague amour d'enfance » 」（ サン＝ジェルマン ）に対して「私の青春をくらい尽くした恋 « celui qui a dévoré ma jeunesse » 」（ パリ）が対比されている。

『パンドラ』，『オーレリア』においては，青年期の恋に対して幼年期のサン＝ジェルマンでの恋が想起されている。ところが，いずれのテクストも青年期の

恋については詳細な記述が見られるものの，奇妙なことに幼年期の恋の記述はどちらも中断符によって閉じられ，十全に展開することはない。一方，『散策と回想』では幼年期の恋が回想の章で詳述されるが，青年期の恋は家探しのテーマの下に隠蔽されているのである。[28]

V．プロメーテウス

『散策と回想』には，決定稿では採用されなかった[Paris-Morfontaine] と題されたヴァリアントが存在していることが知られている。[29] 決定稿では語り手の追放が祖父の追放の物語まで遡り（Ⅳ章），またナポレオンの運命に重ね合わされる（Ⅴ章）のであるが，このヴァリアントは決定稿とは違い，語り手の追放は神話の次元に移されている。

> Gloire aux tentes de Cedar et aux tabernacles de Sion! j'ai reconnu ma patrie du Ciel... Les voix de mes soeurs étaient douces et la parole de ma Mère résonnait comme un pur crystal. Elle n'avait plus l'accent irrité d'autrefois, lorsque je fus précipité de l'Olympe pour avoir déobeï [à Jupiter] au Seigneur. Longtemps je roulai dans l'espace, poursuivi des imprécations railleuses de mes frères et de mes soeurs et j'allai tomber d'un vol lourd dans les étangs de Châllepont. Les oiseaux de marais m'entourèrent, se disant entre eux: Quel est donc [cet étrange volatile] cet oiseau bizarre? Ses plumes sont un duvet jaune et son bec se recoube comme celui de l'aigle... que nous veut cet [être] inconnu, qui n'a point d'autels ni de patrie? Comme les cygnes de Norwège, il chante [un asyle], une patrie inconnue et des cieux qui nous sont fermés! [30]

家探しという一見日常的なテーマは，もともと神話の次元にあるテーマの移し替えであったということ以外に，このヴァリアントが興味深いのは，この追放者の状況と彼が憧れる失われた故郷の性質である。ここでは名指しされていないものの，父のユーピテルに反抗し，オリンポスの山から追放されたという罰の性格から，この「私 « je » 」はプロメーテウスと考えることが出来る。そして，彼が追放された地上は試練の場であり，彼の夢見る故郷は天上の世界に他ならないのである。

個人の歴史を人類の歴史に結び付けようとするロマン派固有の特徴がここに見えるのであるが，この je ＝プロメーテウスの図式はまさに『パンドラ』のものである。

— O fils des dieux, père des hommes! criait-elle, arrête un peu. [...]. Où as-tu caché le feu du ciel que tu dérobas à Jupiter?

Je ne voulus pas répondre: le nom de Prométhée me déplaît toujours singulièrement, car je sens encore à mon flanc le bec éternel du vautour dont Alcide m'a délivré.

O Jupiter! quand finira mon supplice? [31]

この『パンドラ』の結末は，語り手の地上の体験を天上の神＝ユーピテルによって課せられた刑罰と見做している。これは，『散策と回想』のヴァリアントの天上の故郷を歌う地上に落とされた鳥＝語り手の状況に一致している。また，『パンドラ』の最後は，「一体いつになったら私の刑罰は終わるのだろうか « quand finira mon supplice? »」という語り手のユーピテルに対する問いで終わっているが，ここで重要に思われるのは，この問いに『散策と回想』のヴァリアントの「母親の言葉は昔のような怒りの響きはもうなかった « Elle n'avait plus l'accent irrité d'autrefois »」という救済を得た語り手の言葉が答えているということである。

『散策と回想』のヴァリアント同様，『オーレリア』においても語り手への許しは，母親である女神からなされる。ネルヴァルにとって，父親はともかく，許しは母親のほうからなされるのである。「マリアその人であり，そなたの母その人であり，また，あらゆる姿の下に常にそなたが愛したその人である « Je suis la même que Marie, la même que ta mère, la même aussi que sous toutes les formes tu as toujours aimée. » [32] 」と語り手に話しかける女神の言葉，「そなたの課せられていた試練の時は満ちました « L'épreuve à laquelle tu étais soumis est venue à son terme [...]. » [33] は，これもまた『パンドラ』の問いへの答えと言えよう。

このように，ヴァリアントに表れているネルヴァルが最初構想していた『散策と回想』の神話的次元は，『パンドラ』，『オーレリア』，『散策と回想』を結ぶ痕跡を示しているのである。

VI. 結語

Jean GUILLAUMEが『パンドラ』，『オーレリア』の関連を主張する論点のひとつに『パンドラ』のエピグラフがある。

« Deux âmes, hélas! se partageaient mon sein, et chacune d'elles veut se séparer de l'autre: l'une, ardente d'amour, s'attache au

monde par le moyen des organes du corps; un mouvement surnaturel entraîne l'autre loin des ténèbres, vers les hautes demeures de nos aïeux. »

FAUST.[34]

ファウストからの引用であるこのエピグラフでは，「この世にしがみつく，愛に燃えたつ魂 « l'une, ardente d'amour, [qui] s'attache au monde » 」に「他方を地獄から遠くへとひきあげてゆく超自然的なひとつの動き « un mouvement surnaturel [qui] entraîne l'autre loin des ténèbres » 」が対置されている。『パンドラ』では前者のみが語られるだけで，エピグラフの言う二元論的緊張は実現されない。従って，深淵の女性パンドラと天空の女性オーレリアを並べて初めて，このエピグラフは理解することが出来る。これが，Jean GUILLAUMEの主張である。[35]

また，このJean GUILLAUMEの論拠に先に述べた点 — 『パンドラ』は問いで終わることによって結末は言わば開かれたままであり，『オーレリア』の存在（女神による救済の秘蹟）を萌芽として含んでいる，という論拠を付け加えることが出来よう。しかしながら，『散策と回想』のヴァリアントを見るかぎり，『パンドラ』の問いに対する答えは，『オーレリア』のみならず『散策と回想』でもある。そしてなにより，『東方の旅』の天上，地上，地下の三格のウェヌス，『オクタヴィ』のナポリ女，オクタヴィ，書簡の宛て先人であるパリの女，『シルヴィ』のオーレリー，シルヴィー，アドリエンヌの三人の女性などが示しているように，ネルヴァルの世界は二元論ではなく三元論なのである。オーレリーがオーレリアでないように，三組の女性たちは必ずしも一対一の対応を示してはいない。これら三組の女性たちは，テクストからテクストへ誘惑，救済，現実，非現実といった属性を互いに交換し変容しながらもなお同一の世界を指示しているのである。そういった意味で，ネルヴァルの世界は一種の構造体を成していると言える。

深淵の不吉なパンドラ，救済をもたらす天空のオーレリアのふたりの女性と幼年期に出会った地上の女性たち，この三元論の世界がここでもまた『パンドラ』，『オーレリア』，『散策と回想』を結ぶ結節点となっているのではないのだろうか。そして，『パンドラ』，『オーレリア』では突然中断されてしまう幼年期の恋を『散策と回想』が担っていると考えられるのである。

注

1) *Pandora*, in *Le Mousquetaire*, 31 octobre, 1854.
Aurélia, in la *Revue de Paris*, 1er janvier, 15 février 1855.
Promenades et Souvenirs, in *L'Illustration*, 30 décembre 1854, 6 janvier, 3 février 1855.

2) Jacques BONY, *Introduction*, dans *Aurélia et autres textes autobiographiques*, G.F., 1990, p.7.

3) Jacques BONY は，この年をネルヴァルにとってのジャーナリズムから創作への転換をなす « l'année pivotale » と呼んでいる。
Jacques BONY, *Le Récit nervalien*, José Corti, 1990, pp.187-189.

4) Jean GUILLAUME, *Aux Origines de* Pandora *et d'*Aurélia, (*Etudes nervaliennes et romantiques*, v), Namur, 1982. *Nerval. Masques et visage*, (*Etudes nervaliennes et romantiques*, ix), Namur, 1988, pp.97-107.

5) Note de *L'Illustration*
« Promenades et Souvenirs./ Dernière page de Gérard de Nerval./ Nous publions aujourd'hui la dernière page du pauvre Gérard de Nerval. C'est la suite d'un travail dont nous avons, à la fin de décembre et au commencement de janvier, donné la première partie. Nous avions interrompu cette charmante publication afin d'en attendre la suite pour ne plus l'interrompre. Il nous faut, hélas! inscrire ici, pour la dernière fois, le nom de Gérard de Nerval à la fin d'une page délicieuse, une des plus délicieuses qui ait été inspirée par une âme de poète. »
『散策と回想』が未完であることについては，Léon CELLIER (Léon CELLIER, *Préface*, dans *Promenades et Souvenirs, Lettres à Jenny, Pandora, Aurélia*, G.F., 1972, p.13.) を除いてネルヴァル研究者が一致して認めているところである。Léon CELLIERが援用するのは Ross CHAMBERSのテクスト分析 (Ross CHAMBERS, *Gérard de Nerval et la poétique du voyage*, José Corti, 1969, pp.187-219.)なのであるが，CHAMBERS自身は，このテクストが « un inachèvement radical » (Ross CHAMBERS, *ibid.*, p.218.) であるという結論を下している。

6) Gérard de NERVAL, *Sylvie* (以下 *S.* と略), dans *OEuvres de Gérard de Nerval*, Garnier, 1966, p.618.

7) Gérard de NERVAL, *Promenades et Souvenirs* (以下 *P.S.* と略), dans

Aurélia et autres textes autobiographiques, G.F., 1990, p.211.

8) 多くのネルヴァル研究者は，『散策と回想』の語り手の中に追放された芸術家の姿を見ている。

Ross CHAMBERS, *op.cit.*, p.206.

Léon CELLIER, *op.cit.*, p.15.

Bruno TRITSMANS, *Textualités de l'instable. L'écriture du Valois de Nerval*, Berne, Peter Lang, 1989, p.167.

9) *P.S.*, p.232.

10) さらに，『シルヴィ』のVI章での子供が結婚衣装を纏って行う婚礼の真似が再現される(*P.S.*, p.229 参照)。

11) *P.S.*, p.232.

12) Gabrielle MALANDIN, *Nerval ou l'incendie du théâtre*, José Corti, 1986, p.107.

13) *P.S.*, p.212.

14) Gérard de NERVAL, *Aurélia* (以下 *A.* と略), dans *Aurélia et autres textes autobiographiques*, G.F., 1990, p.269.

15) Bruno TRITSMANS, *op.cit.*, pp.164-165.

16) *P.S.*, p.212.

17) Monique STREIFF MORETTI, *Le* Pastor Fido *et les thèmes de L'Arcadia dans* Promenades et Souvenirs, in *L'Imaginaire nervalien*, Napoli, Scientifiche Italiane, 1988, pp.261-263.

18) *A.*, p.274.

19) *P.S.*, p.212.

20) *A.*, p.299.

21) S., p.597.

22) ネルヴァルの晩年にサン＝ジェルマンがクローズアップされたことの理由のひとつとして，Jacques BONYはサン＝ジェルマンで『三銃士』や『モンテ・クリスト伯』のように大金を産んだ作品を執筆したネルヴァルのかつての共作者アレクサンドル・デュマの存在を挙げている(Jacques BONY, *Notice* de P.S., dans *Aurélia et autres textes autobiographiques*, G.F., 1990, pp.205-207.)。つまり，デュマの成功に幾らか嫉妬していたネルヴァルは，彼自身の言葉を借りるなら「われわれの文学の王侯のひとり « l'un des princes de notre littérature » (Gérard de NERVAL, *Hamlet à Saint-Germain*, in *L'Artiste*, 27 septembre 1846.)」にサン＝ジェルマンで張り合おうとしていたのではない

か，ということである。事実，晩年のネルヴァルは，しばしばサン＝ジェルマンを訪れ，そこで *Le Mousquetaire noir* という名の新聞を創刊しようとしていたという証言がなされている。

ところで，『パンドラ』，『オーレリア』，『散策と回想』いずれもが，デュマの影を落としているのは偶然だろうか。『パンドラ』は，もともとデュマが「狂気の三日間 « Trois jours de Folie » 」という表題で彼の*Le Mousquetaire* のために依頼したものである（ Jean GUILLAUME, *Aux Origines de* Pandora *et d'*Aurélia, (*Etudes nervaliennes et romantiques*, v), Namur, 1982, pp.20-24. *Nerval. Masques et visage*, (*Etudes nervaliennes et romantiques*, ix), Namur, 1988, pp.97-102.）。但し，ネルヴァル自身は，「理性の三日間 « *trois jours de raison* »」と反論しているのではあるけれど(Gérard de NERVAL, *Lettre à Alexandre Dumas*, 14 novembre 1853. ）。実際，『パンドラ』は，*Le Mousquetaire* に1854年10月31日掲載される。ところが，これは不完全な形でしか掲載されず，ネルヴァルはデュマに激しく抗議することになる。また，1853年12月10日デュマが *Le Mousquetaire*に載せたネルヴァルの狂気についての記事「わが読者との閑談 « *Causerie avec mes lecteurs* » 」が『オーレリア』の執筆，特に治療を目的とした単なる幻覚の記録である『初稿オーレリア』から自伝的色彩の濃い物語『オーレリア』の変遷に多大の影響を与えたのではないかと Jacques BONY は推測しているし（ Jacques BONY, *Notice* d'A., dans *Aurélia et autres textes autobiographiques*, G.F., 1990, pp.247-248.), このことは『火の娘たち』の序文「アレクサンドル・デュマへ」からも読み取ることが出来る。

そして，『散策と回想』にもまたデュマの影はついてまわるのである。

« J'aime à contrarier les chemins de fer — et Alexandre Dumas, que j'accuse d'avoir un peu brodé dernièrement sur mes folies de jeunesse, a dit avec vérité que j'avais dépensé deux cents francs et mis huit jours pour l'aller voir à Bruxelle, par l'ancienne route de Flandre, — et en dépit du chemin de fer du Nord. » (*P.S.* , p.233.)

ここで語り手が言及している記事は，デュマが1854年 7月 7日から 9日にかけて *Le Pays*に掲載した「一旅行者の閑談 « *Causeries d'un voyageur* »」である。そのなかでデュマは，語り手が引用している以外にネルヴァルと二人で行ったドイツ旅行中ネルヴァルが取った様々な滑稽な行動について報告している。

いずれの場合も，デュマによって作り上げられていく狂人のイメージの拒絶，すなわち他人の手による伝記に対するネルヴァルの抵抗，そして自分自身による

自伝執筆の動機がここから窺えるのである（Bruno TRITSMANS, *op.cit.*, p.208 参照）。

23) *P.S.*, p.217.

24) *Ibid.*, pp.222-223.

25) Gérard de NERVAL, *Pandora* (以下 *P.* と略), dans *Aurélia et autres textes autobiographiques*, G.F., 1990, pp.194-195.

26) この文が表している対立関係で「ふたりの従姉妹 — パンドラ」以外に考えられるもうひとつの可能性は，「ふたりの従姉妹 — そのうちの一人」という解釈であろう。Jean GUILLAUMEは，後者の解釈について否定的であり，『パンドラ』のテクスト構造からみて前者がより妥当であると述べている（Gérard de NERVAL, *Pandora*, édition critique par Jean GUILLAUME, Namur, 1976 [2e tirage], p.79, note 3 参照）。

27) *A.*, p.288.

28) 『散策と回想』の冒頭で提示される家探しのテーマがかりそめのテーマであることは，回想から再び散策に移るⅦ章以降この家探しのテーマは放棄されてしまったかのような印象を読者に与えることからも窺える。例えば，Gabrielle MALANDINは次のように述べている。

« Au chapitre suivant [= chapitre Ⅶ], c'est le récit de voyage qui reprend, assez différent cependant de ce qu'il était dans la première partie. Le projet de logement est abandonné. »（Gabrielle MALANDIN, *op.cit.*, p.112.）

29) Jules MARSAN の所蔵していたこの manuscritは，1980年 Jean RICHERによって *Cahier de l'Herne*（pp.37-42.）に掲載された。

30) *Gérard de Nerval, Cahier de l'Herne*, n° 37, 1980, p37.

31) *P.*, p.203.

32) *A.*, p.299.

33) *Ibid.*, p.309.

34) *P.*, p.193.

35) Jean GUILLAUME, *Nerval. Masques et visage*,（*Etudes nervaliennes et romantiques*, ix), Namur, 1988, pp.103-107.

La place de *Promenades et Souvenirs* dans les trois dernières oeuvres de Nerval

Akihiro ZENKE

Depuis sa première crise de folie en 1841, Nerval essaie de raconter sa propre expérience sous diverses formes; récit de voyage, roman épistolaire, autobiographie déguisée... Et en plus, depuis 1850, il réunit en volume les récits jusqu'alors publiés dans des journaux ou des revues. Mais les trois dernières oeuvres; *Pandora, Aurélia, Promenades et Souvenirs*, toutes inachevées, n'ont pas été rassemblées. On pourrait donc se demander; Nerval avait-il aussi l'intention de les publier en volume plus tard?

Si on envisage *Promenades et Souvenirs*, sa composition se présente comme un triptyque: les volets latéraux, où des promenades se déroulent de Paris au Valois, encadrent le panneau central consacré à des souvenirs. D'autre part, en tant que déraciné dans le présent, le narrateur de *Promenades et Souvenirs* remonte à l'origine de son aliénation dans le passé. C'est ainsi que composition et thème démontrent une ressemblance frappante entre *Sylvie* et *Promenades et Souvenirs*. Mais dans *Promenades et Souvenirs*, il manque d'une part le conflit fondamental entre la vie urbaine et la vie rurale evoquée par le narrateur, qui lui est diamétralement opposée, et d'autre part la cohérence qui dispose d'une façon efficace les trois femmes, comme on le remarque dans *Sylvie*.

On ne peut combler cette carence que par la lecture de *Pandora* et d'*Aurélia* . L'expérience de sa première crise que le narrateur avoue implicitement dans *Promenades et Souvenirs* se concrétise dans *Pandora* et surtout dans *Aurélia*. Par contre les amours d'enfance, dont le récit tourne court et s'achève par des points de suspension dans ces deux dernières, sont décrits totalement dans *Promenades et Souvenirs*. D'ailleurs l'univers ternaire particulier à Nerval, tel que les trois femmes dans *Sylvie* le représentent, ne se conçoit-il que si on tient compte non seulement de Pandora la maléfique et d'Aurélia la salvatrice, toutes les deux d'ordre mythique, mais aussi des filles terrestres que le narrateur a rencontrées dans son enfance?