

《La Fée aux miettes》  
— Charles Nodier の幻想 —

田中義廣

序 論

Charles Nodier はフランスの幻想文学の先駆者であると見なされている。フランス幻想文学史の草分けである J. Retinger の《Le Conte fantastique dans le Romantisme français》においても、また P. -G. Castex の《Le conte fantastique en France, de Nodier à Maupassant》においても、18世紀の Cazotte を除いては、Nodier が最初の幻想作家とされている。この Nodier の「幻想」(le fantastique) の意味を明らかにすることは、幻想文学の意味、さらには幻想の文学に占める位置を解明するための、一つの出発点となりうるであろう。

ただし、ここでは筆者は、たとえば Todorov のように幻想の一般的定義を求めたり、またその基準に照らして Nodier の「幻想」の位置づけをしようとするのではない。(Todorov の《Poétique》の立場からすれば、個々の作品の解釈ではなく、ジャンルとしての幻想の定義を求めることは、それなりに正当ではあるが。)むしろ逆に、Nodier そのものの「幻想」の意味ないし構造を明らかにすることによって、それを幻想一般に至る里標としたいのである。

ところで、Nodier には、《Du Fantastique en littérature》(1830)を始めとして、1830年以降の諸作品の序文、あるいは作品中に、幻想に関する言及がしばしば見受けられるのではあるが、それによって彼の幻想に対する考えをうかがい知ることにはかなり無理である。というのは、しばしば《Nodier ondoyant》と評されるごとく、幻想のみならず、《romantisme》などに関しても、彼の理論的な言説には矛盾に満ちた点や曖昧な点が多い上に、批評に述べられたことと彼の創作とが一致しないことが多いからである。Nodier は決して理論家ではないのであって、彼の「幻想」を検討するには、あくまでも彼の作品に当らねばならない。Nodier

の幻想論においては、幻想が肯定されたり、否定されたり、揶揄されたりしており、また幻想の分類も漠然としている。ここではともかく、彼が幻想を全体としては肯定しているが、必ずしもすべての幻想作品を肯定しているわけではない、ということを経験に留めておけばよいと思われる。

さて、ここで Nodier の多くの作品の中から《La Fée aux miettes》をとり上げたわけは、単にこの作品が彼の代表的な幻想作品と見なされているということだけではなく、この作品の Nodier の作品史における重要性のためである。ここで Nodier の作品史を簡単に振り返ってみよう。Nodier は 1802 年の処女作《Les Proscrits》を始めとして幾つかの小説を書いたが、あまり注目されなかった。その後の不安定な生活が一応落ち着いた 1818 年頃から、矢継早に次々と作品を発表し、文名を確立したのである。《Jean Sbogar》(1818)、《Thérèse Aubert》(1819)、《Adèle》(1820)、《Smarra》(1821)、《Trilby, ou Le lutin d'Argail》(1822) がその主なものである。そして 1822 年の《Trilby》を最後として、1830 年代に再開するまで創作の筆を折るのである。この中断の時期は Nodier にとって幸福な時期であった。1824 年には Arsenal 図書館の館長に任命され、そこでサロンを開いて、家族や若き文学者たちに囲まれて過ごしたのである。この時期には、学問的な著述や批評はあっても、創作は見られない。ところが 1830 年に至って、彼は物心両面の危機に見舞われる。七月革命の影響で年金を半減された上に、娘の結婚が重なって財政難に陥った Nodier は、大事にしていた蔵書まで売却せねばならなかった。最愛の娘 Marie の結婚は単に財政上の問題であるだけではなく、彼にとって心の痛手でもあった。肉体的にも、病弱な上に、革命の騒乱のうちに脚を負傷して、長期間床につくことを余儀なくされた。さらに、ロマン主義運動の指導者としての役割も若い世代にとって代られ、その中心は Victor Hugo の《Cénacle》に移ってしまったこともあり、Nodier は 1831 年には一時 Arsenal のサロンを閉じねばならなかった。こうした度重なる不幸のうちに、彼は創作を再開し、それは彼の死に至るまで続くのである。そして、彼の幻想作品の多くは 30 年以後に書かれている。だから、Nodier の作品、特に幻想小説を考える場合に、この 30 年以前（特に 20 年前後）の作品から、30 年以後の作品への移行を常に念頭に置かねばなるまい。

ここに、その長さ、書かれた時期、そしてその役割において重要な二つの作品がある。一つは《La Fée aux miettes》(1832) であり、もう一つは《Souvenirs de jeunesse》(1831-1834) である。後者は Maxime Odin を語り手とする一連

の連作で、《Souvenirs de jeunesse》としてまとめられた五つの章、《Séraphine》《Thérèse》《Clémentine》《Amélie》《Lucrèce et Jeannette》以外にも、《Mademoiselle de Marsan》(1832)も実際上含められるべきものである。筆者は修士論文において、従来あまり顧みられていなかったこの作品をとりあげ、それが彼の青春時代の伝記的事実の「回想」ではなく、実は彼の30年以前の文学の「回想」である。つまり、彼の過去の小説を再びとり上げ、見直し、それを総決算することによって、自らの過去の文学の行詰りを打開すると共に現在の危機をも克服しようとした、ということを明らかにしようとし努めた。ここで筆者の論の内容を簡単に整理し、また足りないところを補足してみると次のようになる。

まず、30年以前の小説はその表面的な題材は様々でも、(たとえば、大革命時代の追放者を扱った《Les Proscrits》《Adèle》《Thérèse Aubert》、義賊小説《Jean Sbogar》、スコットランド中世の妖精物語《Trilby》など。このうち《Jean Sbogar》は、当時流行していた Schiller や Zschokke や Byron の「盗賊小説」にヒントを得ている。さらに《Trilby》には Walter Scott の影響が顕著である。ちなみに、Nodier ほど当時流行中の外国文学の影響を受けた者はいない。上記の作品以外にも、Polidori の《The Vampire》や Maturin の《Bertram》を戯曲に翻案している。これが、Nodier がフランス・ロマン主義<sup>1)</sup>の先駆者と見なされる理由の一つでもある。)その真の主題は恋愛である。しかもその恋愛<sup>2)</sup>は <l'amour impossible> とでも呼ぶべきものであった。これらの恋愛小説には次のような一つの決まったパターン、直線的な動きが見られる。主人公(多くは男)が異性に恋をする。しかしそこには様々の障害がある。その障害が克服されるされないにかかわらず、恋の相手は死ぬ。主人公はその後を追って自殺(あるいは実質的に自殺)する。このパターンの根底には Goethe の《Werther》を見ることができる。Nodier の蒙った多くの影響の内でも、《Werther》はとりわけ重大であった。処女作《Les Proscrits》ではすでに、三人の主要人物の共通の座右の書として、またこの三人を結びつける絆として《Werther》の書名が上げられている。これほど露骨にではなくても、《Werther》は30年以前の小説を支配し続けるのである。なるほど、Goethe の《Werther》では、Werther が先に自殺するのであって、Charlotte の死は匂わされているにすぎない。しかし、ここでは Goethe の《Werther》そのものを問題にしているのではなく、《Werther》流行をきっかけとする、1800年当時の青年の心をとらえた一種の「世紀病」でもある <werthérisme> における不幸な恋愛と自殺のことを言っているのである。Nodier にとっては、不幸な恋愛をより

悲劇的な「不可能な愛」にまで強めるために、恋人の死が必要だったのだろう。

そこで、類似の状況が《Souvenirs de jeunesse》で再びとり上げられた時、どのような変化が生じ、いかにして＜werthérisme＞が克服されたかについては、筆者の前掲論文を参照していただくことにして、ここでは極く簡単にまとめてみる。

まず形式の面で見ると、30年以前の小説は、三人称の《Jean Sbogar》、《Trilby》を除けば、書簡体、日記体、手記の形をとった一人称である。これらの小説は一人称であれ、三人称であれ、根本的には変りがない。これらの物語は恋の始まりから恋人の死へと一直線に進行し、主人公の死と共に終りを告げる。語り手が不在である三人称においては、語り手は語られる事件と密着しており、主人公の死と共に終結せざるを得ない。日記体や書簡体による一人称の場合、語る時と語られる時はほとんど同時進行的であり、語り手である主人公の死と共に終る。手記の場合でも、語られる事件の始まりは、せいぜい手記の書かれる一年前という近い過去であり、その近い過去から始まった恋愛事件が、それを語りつつある手記の時間に近づき、（手記は主人公の死の直前に書かれる）そこに収斂した時点で小説は終るのである。これに対して《Souvenirs de jeunesse》では、五十の坂を越したMaximeが自らの青春時代の不幸な恋愛を次々と語って聞かせるのである。30年以前の小説が、一回限りの完結した恋の物語であったのに対して、《Souvenirs de jeunesse》は繰返される恋の物語の連作である。だから、《Souvenirs de jeunesse》は振り返りに完結しているにすぎず、いくらでも続けることができる。《Mademoiselle de Marsan》など、幾つかのMaximeを語り手兼主人公とする小説が、《Souvenirs de jeunesse》に含まれるのは、このためである。内容に面から言えば、《Souvenirs de jeunesse》においても、Maximeの恋→障害→恋人を精神的に所有すること→恋人の死、という風に、過去の小説に似たパターンが繰返されるのだが、決定的に異なるのはMaximeが自殺しないことである。

これらの形式内容を支配する一つの重要な態度がある。それはRené Bourgeoisの言うところの＜l'ironie romantique＞である。この主にドイツ文学を中心に発展してきた<sup>3)</sup>概念の意味をとらえることはかなり難問であるが、Nodierについて図式的に言えば、「つかず、離れず」の態度と言ってもよい。逆に言えば、「関わる」と同時に「離れている」態度などである。これは作者と作品の関係を規定する根本的な関係の一つでもあるが、ここではその点について深く追及はしない。《Souvenirs de jeunesse》においては、この「イロニック」な態度は具体的には二つの形で現れる。

一つは「視線」や「立聞き」のテーマである。Nodierは《Souvenirs de jeunesse》の中で、Maximeが恋人に見られずに恋人を見る。あるいは聞かれずに聞く、というシチュエーションを繰返し作り出すことに腐心している。そしてこれは実質的に恋人を所有する場面、すなわち精神的所有の場面となっている。この時、見ることは「関わる」ことであるが、見られることは抜差しならないほど巻込まれることであり、Maximeは見られることを極力避けようとする。

もう一つは人物の役割の「すり替え」である。これは30年以前の小説とそれに対応する《Souvenirs de jeunesse》の章の間(たとえば《Les Proscrits》と《Thérèse》、《Jean Sbogar》と《Mademoiselle de Marsan》の場合が典型的である。)あるいは《Souvenirs de jeunesse》の一つの章と別の章の間に見られる。30年以前の小説では、語り手は同時に悲劇の主人公でもあって、彼が恋人の後を追って死ぬと共に物語は完結する。ところが《Souvenirs de jeunesse》では、語り手Maximeが恋する女には別の求愛者がいて、後者が悲劇の主人公を演じて死ぬのである。こうして二つの役割は二人の人物に分割される。また最初Maximeが悲劇の主人公を演じているように見える場合でも、次の章に移る時、彼はその役割を別人に肩代りさせて、自分はすると身をかかわってしまう。ところでこれらの人物は、Maximeが最も共感を覚える人物であって、ライバルというよりはむしろ一種の分身なのである。こうしてMaximeは、事件の主演としての体験を身替りを通じて共有すると共に、死の危険から逃れるのである。これによって、Maximeが次から次へと悲劇的な恋愛を繰返すことが可能になるのである。

ここで《Souvenirs de jeunesse》で試みられたことと、その意味を考えてみよう。＜werthérisme＞の克服が、その最大の要素である自殺を免れることによって実現されている。自殺の否定と言えば、30年以後のNodierには自殺を否定する言葉が随所に見られる。これはおそらく、彼の現在の危機の克服に関っているのであろう。危機における自らの自殺の誘惑を退けるためかもしれない。あるいは、彼が次第に親しみ、そこに慰めを見出したであろうキリスト教的神秘主義の要請かもしれない。しかし、これらを深く追及することは当面の課題ではない。われわれにとっても、また作家としてのNodierにとっても、もっと重要なことは、彼が文学の世界に再び生きることによって現在の危機を克服しようとしたことである。それはおのずから以前とは異なる文学でなくてはなるまい。《Souvenirs de jeunesse》において、過去の小説の題材を再びとり上げ、その中心となる＜werthérisme＞を否定することは、彼が過去の影響を総決算し、自分自身の文学を求めようとするこ

とにほかならない。ここで文学としての《Souvenirs de jeunesse》が志向するのは次の二つの点である。

一つは、《Souvenirs de jeunesse》が一見自伝的小説の体裁をとっており、また伝記的事実を織り混ぜてはいるものの、実質的には過去の小説の回想となっていることである。こうして Nodier は自らの伝記を捏造することによって「事実」から離れてしまう。同じ傾向は彼の大革命から帝政時代の回想にも見受けられる。これが Mérimée に Nodier を「嘘つき」と非難させた原因なのだ<sup>4)</sup>。しかし、この「事実」から「虚構」への移行は、現実の痛みや醜悪さに背を向ける Nodier にとって、文学を「歴史」から自立させるためには不可欠のことであったのだ。

もう一つは愛の抽象化である、30年以前の小説がひとりの生身の女に対する個別の愛の物語であったのに対して、《Souvenirs de jeunesse》は多くの女性を通じての、唯一の女 (Femme) 唯一の愛 (Amour) の探求となっているのであり、愛の抽象化が見られる。この愛は「不可能な愛」なのだが、その不可能性は現実的、社会的障害にあるのではなく、真の障害である死に存するのだ。それを示すように現実的、社会的障害は次第に見せかけだけのものとなり、簡単に取払われてしまう。ところがさらに一歩進んで、《Souvenirs de jeunesse》の中で最も高まりを見せる章《Amélie》において、Maxime はこの愛の本質を悟るのである。それは、愛と死は決して対立するものではなく、死の裡にこそ愛が成就されるということである。これは以後の Nodier の中心的思想となる。ただし、この来世における結合の前提には、自殺の否定が厳然としてあるので、Maxime はただ将来の希望を抱いて死の淵に佇むしかない。こうして問題は未解決のまま残される。

ところで、このように Nodier の作品史の重要な転回点を示す《Souvenirs de jeunesse》が、研究者の間でもほとんど顧みられないのに対して、《La Fée aux miettes》が Nodier の代表作と見なされているのはどういうわけであろうか。たしかに一個の作品として見た場合、《Souvenirs de jeunesse》は成功作とは言い難い。それは、二重の意味で、この作品は生命力あるいは現実性に欠けているからである。一つは、《Souvenirs de jeunesse》の、事実から離れているとはいえ、かなり現実に近いものとして想定されている小説世界においては、抽象化された「不可能な愛」はもはやそれ以上実現されず、単に概念として提出されるにとどまっているからである。他方、Maxime の恋愛事件はこの「不可能な愛」の壁にぶつかっては繰返されるわけだが、やはりこの小説の世界が一樣で均質であるために、新たな恋のたびに次なる次元への発展を示さずに単純な繰返しとなっている。この繰返

しは〈werthérisme〉の否定や、語ることの快樂を引延ばすこと（ArsenalのサロンにおいてNodierは有数の語り手であった）を可能にしてはいるものの、そのために《Souvenirs de jeunesse》は、30年以前の作品にそれなりの生命を与えていたウエルテル風の完結した悲劇性さえ失ってしまった。Maximeの恋の悲劇的状況の繰返しは、繰返されることによってパターン化し現実性を失ってしまう。それをNodier自身が自覚していることは、《Souvenirs de jeunesse》の最終章《Lucrece et Jeannette》の、Maximeの物語の聞き手Eugénie de M...の次のような皮肉な指摘にもうかがわれる。

L'abbé Prévôt, qu'on lisoit tant dans ma jeunesse, et qui n'avoit pas, en vérité, l'imagination badine, n'a jamais inventé un héros de roman plus malencontreux! (Souvenirs de Jeunesse. p. 315)

Maximeはその批判に対して、今度は彼の「幸福」な恋愛の物語を提出する。それは確かに女主人公の死のない「幸福」な恋愛ではあるが、彼女たちはとんだ喰わせ者であり、Maximeがいい笑いものになる、というようなファルスに墮するのである。

そこで、この「不可能な愛」を実現する、すなわち現実性を持たせるためにはどうすればよいのか。Nodierは

J'ai dit souvent que je détestais le vrai dans les arts, (La Fée aux miettes. p. 168)

と、「事実」の領域に戻ることをはっきり拒否している。さらに、小説的現実の日常性の領域において、愛は「不可能な愛」に行詰まるだけか、ファルスに墮するしかないことはすでに示されている。ここでNodierが向かうのは「幻想」の領域であり、《La Fée aux miettes》なのである。

ただし、ここでは「幻想」を単に「超自然的なものの導入」という広い意味に解するわけにはゆかない。それだけならば、20年代の《Trilby》にすでに、《La Fée aux miettes》と非常に類似した題材が扱われている。しかし、先に述べたように、《Trilby》は本質的に同時期の恋愛小説とその構造において変わるところはなく、《Jean Sbogar》が単に「義賊小説」の枠組を借りたのと同様に、たまた

ま妖精物語の枠組を借りたのにすぎない。Nodierの「幻想」を考えるには、あくまでも30年以後における転換を前提としなければならない。さらにNodier自身も30年以前には、幻想について十分な自覚を抱いていなかったと思われる。《Trilby》は多くの題材の中から選んだ一つとしての妖精物語にすぎない。ところが1830年から始まったフランスにおけるE. T. A. Hoffmannの流行以来、<sup>5)</sup>彼は幻想に対する自覚を深め、それを自らの文学の中心とするに至ったに違いない。幻想論を書き、幻想に関する言及も多くなる。ただし、NodierがHoffmannの模倣者であったというわけではない。彼はHoffmannの垂流に対する批判をしばしば表明している。流行中の幻想小説 (conte fantastique) に対するNodierの批判の要点は、《Jean-François, les bas-bleus》(1832)の冒頭や《La Fée aux miettes》の序文に次のように表明されている。

Le fantastique est un peu passé de mode, et il n'y a pas de mal. L'imagination abuse trop facilement des ressources faciles; (Jean-François les bas-bleus. p. 362)

C'est donc à mon grand regret que je me suis aperçu depuis longtemps qu'une histoire fantastique manquait de la meilleure partie de son charme quand elle se bornait à égayer l'esprit, comme un feu d'artifice, de quelques émotions passagères, sans rien laisser au cœur. Il me semblait que la meilleure partie de son effet était dans l'âme et comme c'est là, en vérité, l'idée dont je me suis le plus sérieusement occupé toute ma vie, --- (La Fée aux miettes. p. 167)

つまり、想像力を安易に濫用して、奇怪な出来事によって読者の表面的な関心を惹こうとすることに対する批判である。Nodierにとって幻想とはもっと真剣なものであり、彼の文学の根本に関わる問題でもあった。そして幻想文学の流行の衰え始めた1832年に至って、Nodierは自ら真の幻想文学と信じるものを《La Fée aux miettes》によって世に問おうとしたのである。

さて、「不可能な愛」が《La Fée aux miettes》の小説世界のいかなる構造を通じて、いかにして実現されるか。それにいかなる要素が作用しているか。それらの要素はいかなる意味を持つか。この時、愛はいかなるものになっているのか。これらを解明することが、Nodierの「幻想」の意味をつきとめることに通じるであ



ろう。これを念頭において《La Fée aux miettes》の分析を行ってみたい。

## 《La Fée aux miettes》

この小説は、第一の語り手である「私」が第二の語り手 Michel から聞いた話を報告するという二重のナレーションで構成されている。この小説を順番に大別すると、Introduction, Michel の打明け話, Epilogue から成立っている。やや厭世家で変人である第一の語り手は、Introduction と Epilogue に登場するほかは、ごく稀に Michel の打明け話に口を挟むだけである。小説の大半は、第一の語り手がグラスゴーの精神病院 (la maison des lunatiques) で出会った Michel の語る物語で占められる。Introduction や Epilogue の役割、すなわち第一の語り手の役割や二重のナレーションの意義については後で検討することにして、まず、Michel の打明け話から見てゆきたい。Michel の打明け話は、Michel が伝説のシバの女王 Belkiss (Nerval は《Voyage en Orient》で Balkiss を使用している) と結ばれるまでの話である。それは、Michel の試練と La Fée aux Miettes — Belkiss の identité (Michel が La Fée aux Miettes と Belkiss が同一であることを悟ること) という二つの軸をめぐり、この作品世界の内部における諸段階を経て展開される。

### Granville

Michel の物語の第一の世界は Granville である。ここで生まれた Michel は母を早く失い、船長である父も行方不明で、叔父のもとで養育されてきた。やがてその叔父も Michel の父を捜すために船出し、ひとり残された Michel は大工となって働く。彼はまた、Granville に遙かな昔から住みついている小人で乞食の老婆 La Fée aux Miettes に、子供の頃から可愛いがられ、その教えを受けてきた。

Granville での Michel の試練は、友人に金を恵むこと、昇給を断ること、La Fée aux Miettes の帰宅費用として彼女に三度なげなしの 20 ルイを与えることなど、専ら générosité に関する事柄である。このうち三度の La Fée aux Miettes への贈与はとりわけ重要である。その内容を検討する前に、これが三度繰返されるこ

とについて、若干の指摘をしておきたい。

20 ルイの贈与は三回繰返され、しかもそのうち二回は、Michelの守護聖人であるSaint-Michelの祭日に起こる。以後の重要な事件もSaint-Michelの祭日を期して起こる。その他にも、この作品を通じて繰返されるものは、マンドラゴラの歌、『シバの女王』号、赤頭巾と狼の間答に似たMichel-Belkiss、Michel-La Fée aux Miettesの間答、Mistress Speakerの宿屋にMichelが泊まることなど、数多く見られる。すでにわれわれは《Souvenirs de jeunesse》においてMaximeの恋の繰返しを見てきた。発端から結末へ向かって真直ぐ進む30年以前の小説の時間を直線にたとえるならば、同じパターンが繰返されるMaximeの恋は円にたとえることができよう。ここで、妖精物語を扱った二つの作品《Trilby》と《La Fée aux miettes》のうち、前者が直線的時間を有し、後者が円に近い回帰の時間で構成されているのを見れば、30年における転換の重要性がわかるであろう。ただし、《La Fée aux miettes》の繰返しは、Maximeの恋の繰返しのような同一次元を廻る単純な回帰ではなく、そのつど新たな発展を示すのであって、いわば螺旋的な上昇をする。この点から、諸段階を経て漸次高度の段階へと到達してゆく秘密結社の入社儀式に、Michelの試練を較べることも許されなくはない。A. Leboisは《La Fée aux miettes》を、フリー・メーソン系の秘密結社の入社儀式の比喩と見なしている<sup>6)</sup>。しかし、《La Fée aux miettes》を入社儀式におきかえて事足りれりとするのは、あまりにもこの作品の文学としての特質をなおざりにすることになろう。むしろこの螺旋状の繰返しの意味を考えるならば、それが丁度、韻文における発展的な繰返しである韻に相当するような働きをしていることに注目すべきであろう。あえて比喩を用いることが許されるならば、30年以前の小説の直線的な時間と《La Fée aux miettes》の繰返しを、散文と韻文に対比させることもできよう。さらにそれらが、散文的な現実世界と詩的な文学世界に対応していると言うこともできなくはない。これらの繰返しは《La Fée aux miettes》に童話的、神話的な雰囲気を与えている。ただし、そうかと言って、Nodierの「幻想」を、現実的なものから遊離した童話的世界と決めてしまうわけにはゆかない。このことは後で触れることにして、20ルイの贈与に立戻ろう。

最初の贈与は、La Fée aux Miettesが帰宅の意志を表明したので、その費用として与えられる。この帰宅の表明は、今までスコットランドのGreenockの自宅に帰らずにGranvilleに留っていたのは、Michelを愛するが故であったという、La Fée aux Miettesの最初の愛の告白をとまなう。Michelは、少くとも今のところ

他に愛する女性はいないと答える。こうして、Michel と La Fée aux Miettes すなわち Belkiss との結びつきの最初の段階が生じる。二度目の贈与は約一年後のことである。Greenock に帰宅したはずの La Fée aux Miettes は思いがけなくもまだ Granville に留っていて、前の 20 ルイは盗まれたと言う。そこで Michel は、叔父の遺した上衣のボタンに隠されていたのを発見して、大工仲間との沿岸貿易の出資金にするつもりであった 20 ルイを、La Fée aux Miettes に与える。この時 Michel は、La Fée aux Miettes を傷つけないために、半ば冗談で彼女と婚約する。三度目は、実は Granville ではなく難船後のことなのだが、Michel は 20 ルイを与える口実として、一年後の結婚を約束する。そのお返しに La Fée aux Miettes は、今後重要な役割を果たす Belkiss の肖像入りのロケットを与える。こうしてみると、20 ルイの贈与はすべて Michel と Belkiss の結びつきの発展と密接な関係があり、これが *générosité* の試練であると同時に、この愛を動かす力となっていることがわかる。

一方、La Fée aux Miettes - Belkiss の *identité* に関しては、結論を先取りしていえば、Nodier の幻想小説を構成する三つの要素、言葉の魔術的な暗示力、夢、狂気が主な役割を果たしている。まず La Fée aux Miettes は Michel に一人称で話しかけていた会話の途中で突然、

--- la déplorable princesse de l'Orient et de Midi, la malheureuse Belkiss ne s'est point flattée de vaincre l'obstination d'une âme insensible qui ne peut la payer de retour! (p. 211)

と Belkiss を主語とする三人称を使うことによって自分が Belkiss であることを匂わす。さらに盗賊 (*voleurs*) を *Bédouins* と言い間違えることによって、つまり、盗賊といえはすぐアラビア砂漠の盗賊であるベドウィン族を連想することによって、自分が東方の出身であることを暗示する。(p. 213) 次に夢の中で Michel は、マンドラゴラの歌に合わせて踊る多数の王女に取囲まれる。後に Michel は同じような場面に遭遇するので、これは予言夢であるとも解釈できる。しかしその場面では La Fée aux Miettes の妹である多数の小人の老婆が踊るのだから、むしろこの夢は、王女と小人の老婆が同一であること、つまり Belkiss - La Fée aux Miettes の *identité* を Michel に直観させるものと言うべきだろう。最後に、船出した Michel の叔父はある島にたどり着き、ひとりで奥地へ行って戻って来た時、「自分は目的地に到達した。ここは Belkiss

の王国であり、自分はその総監で、兄（Michel の父）は海軍総督である。」と言って船を追返してしまう。この話を Michel に伝えたのは一等航海士であり、彼は船長の奇行をその狂気のせいだと見なしている。ここで、伝聞、狂気という二重の不確実性をともなってはいるものの、ともかく Belkiss の実在の可能性が示される。

## 船出 — 『シバの女王』号

Michel は父と叔父を捜すために、『シバの女王』(La Reine de Saba) 号という船に乗船する。この船はしかし、叔父や父のいる島に行くどころか、出発してまもなく難船してしまい、Michel は泳いで陸地にたどり着く。ところでこの作品においては、後に出てくる幾つかの例を見てもわかるように、「名付ける」(nommer) ということは決して無償の行為ではなく、固有名詞は単に個人を他人から区別する記号ではなく、名付けられた者の本性を示しているのである。たとえば、Folly Girlfree は文字通り尻軽女であり、Finewood 親方は大工の親方であり、Mistress Speaker はお喋り女なのである。だから『シバの女王』号という名が Belkiss と無関係であるとは思えない。さらに、この船の異常な速度、あるいは難船の最中にのんびりパイプをくゆらしている船長の異常な態度など、『シバの女王』号にまつわる超自然的な性質を考えると、この船はやはり Michel を Belkiss のもとへ運ぶ船なのである。そこで、Michel が打上げられたのは La Fée aux Miettes の家のある Greenock の近くなのだから、ここでも La Fée aux Miettes – Belkiss の identité が確認される。いずれにせよ、『シバの女王』号は、Michel を Granville から、次元の異なる Greenock の世界へ運んで行く。

## Greenock

Greenock に到着した早々、Michel は奇妙な事件に遭遇する。Mistress Speaker の宿屋に泊まった Michel は、その夜はマン島の代官の結婚式があるというので、納屋に寝ることになる。その騒ぎのために眠れない Michel が覗いてみると、結婚式の出席者は、新郎新婦をはじめとして、すべて犬であった。この極めて暗示的な出来事は、いくつかの可能性を考えさせる。まず Greenock の非現実性、逆に Michel の夢、または狂気。そして読者はすぐにはそのいずれとも決することができない。もう一つ不思議なことは、La Fée aux Miettes の家があるはずの Greenock

で誰も彼女のことを聞いたことさえないということである。そして、GreenockでのMichelの勤め先の大工の親方や大工仲間や宿屋の女給たちの、Granvilleにはなかった、卑俗な日常生活の描写を見ると、Greenockこそわれわれの現実に近い日常的空間ではないかと思われる。Epilogueで第一の語り手が、Michelのことを照会するために、従僕をGranvilleではなくGreenockに派遣することは、この想像を強めさせる。少なくともGreenockは第一の語り手の空間とつながっているのだ。誰もがLa Fée aux Miettesを識っているGranvilleが一種の牧歌的・童話的空間として措定され、現実的空間としてのGreenockがそれに対比されているように見える。ところが逆説的なことに、MichelをLa Fée aux Miettes=Belkissに結びつける数々の異常な出来事はこのGreenockで起こるのである。Michelの身に起こることだけなら、それらを彼の夢や狂気に帰することもできようが、それだけではなく他の人々にも、偶然の一致というにはあまりにも奇跡的なことが生じるのである。

GreenockにおけるMichelの試練は、今度は*générosité*の試練ではなく、愛の試練*fidélité*の試練である。彼は女給のFolly Girlfreeの誘惑や親方の娘との結婚を、La Fée aux Miettesとの婚約を理由に拒み続ける。彼がこの試練に耐えるのに大いに助けとなるのがBelkissの肖像である。Michelは肖像のBelkissに夢中になっていつもこの肖像を見ているのだ。

一方ではこの肖像は、La Fée aux Miettes - Belkissの*identité*にも関連している。Belkissの肖像は、La Fée aux Miettesが自分の若い頃の姿であると言ってMichelに与えたものであり、後でわかるようにこのロケットの裏にはLa Fée aux Miettesの肖像が入っているのだから、BelkissとLa Fée aux Miettesは表裏一体となっているのだ。Greenockの日常的な場面において、La Fée aux Miettes - Belkissの*identité*に関する言及は、このほかには一箇所しかないが、その一箇所ははなはだ示唆的である。現実的な考え方をするFinewood親方は、MichelにBelkissが実在しないことを説得しようとして、次のように論じる。

--- (Belkiss) qui, si elle vivait encore et s'il lui restait des dents, en porterait de telles, j'imagine, qu'elles dépasseraient d'un pouce au moins la longueur de son menton... (p. 237)

ところが実際、La Fée aux Miettesの二本の歯は顎の下まで出ているのだ。現実

的な親方の合理的な論理が、非現実なもの証明になるというこの逆説のうちに、現実と非現実の逆転された形での結びつきが見られる。さらに注目すべきことは、親方が言葉の綾、比喩として述べたことが事実に変化していることである。sens figuréとして述べたことがsens littéralとなり、事実として現れるのは、言葉の力を最大限に發揮（時には濫用）しようとする幻想文学の discours の主要な特徴の一つであることは、Todorovも指摘している。<sup>7)</sup> これはこの作品にも繰返し見られる現象である。

### 再び船出 — 『シバの女王』号

Greenockにも『シバの女王』号という船が寄港し、Michelはまたも叔父や父を捜そうとして、その船に乗るために20ギニーを支払う。行先も何もわからなかった前の船と違って、今度の船は、それがBelkiss女王に属し、Belkissの王国へ向かう船であるというヘブライ語の掲示をGreenockの町に貼出す。このことは、非現実の日常世界への接近を示すと同時に、MichelのBelkissへの接近をも示す。この船は前の船より大きいけれども、船体にも船長の顔つきにも前の船と似たところがあるし、前述のように「名」は無償ではないのだから、やはりこの船は前の船と同様に、MichelをBelkissのもとへ連れて行くために新たな世界へ運ぶ船だと言える。

さて、実際には乗船せずに終るのだが、船賃を支払った途端に、Michelは夢とも狂気ともつかぬ、現実と非現実の交錯する新たな世界へ入る。そこで彼は最大の試練を経て、La Fée aux Miettesと結婚し、やがてLa Fée aux MiettesとBelkissが一つであることを悟るに至る。これは地理的には同じGreenockでの出来事なのではあるが、Greenockの日常的世界と区別するためにGの世界と呼ぶことにする。

Greenockを去るために『シバの女王』に乗船する前夜、MichelはGreenock到着の日に泊ったMistress Speakerの宿屋に再び泊る。ここで彼は犬の頭をしたマン島の代官と会食し、一緒のベッドに寝ることになる。夜中に目を覚めたMichelは、代官の財布を狙う四つ頭の怪物に気づいて、ナイフでこれと闘い打負かす。疲れ果てたMichelは再び眠りに落ち込む。これだけなら、単に一場の悪夢と言ってもよい。ところが朝になって目を覚めたMichelを待ちうけていたものは、代官殺しの嫌疑である。彼は逮捕され、カフカの『審判』を思わせる不条理な法廷に引き立てられ、懸命の抗弁にもかかわらず身に覚えのない罪で死刑を宣告され、処刑場へ

連れて行かれる。悪夢から覚めたと信じていると、それがまた次の悪夢であるというのは、悪夢の典型的な構造であり、Nodierはすでに《Smarra, ou les démons de la nuit》でこれを十分に駆使している。裁判官、検事、弁護士などの顔が動物の顔に見えること、怪しげなユダヤ人 Jonathasを除いて、Michelの処刑を見物に来た大勢の群集の中に誰一人としてGreenock滞在中に知り合った人間がいないこと、これらはこの一連の場面がGreenockの日常的世界とは異った次元にあることを裏書きしているだろう。

ところで処刑の場面は前記の《Smarra》をはじめとして、《Histoire d'Hélène Gillet》(1832)や大革命の回想などにしばしば現れる。これを伝記的観点から見れば、恐怖政治時代に、革命裁判所の判事の息子として過ごした少年時代の記憶と無関係ではありえない。しかし、今ここで問題にしたいのは、《La Fée aux miettes》と《Smarra》の処刑の場面の比較である。一人称の語り手が自らの処刑を語ることで、それが悪夢の中での出来事である点は両者に共通している。のみならず、《Smarra》の語り手も、親友殺しという身に覚えのない罪で処刑されるのである。これら多くの共通点にもかかわらず、いやむしろそれ故に、1830年以前の幻想的作品である《Smarra》とMichelの処刑の違いは、Nodierの「幻想」についてのわれわれの論を進める上で、一つの手がかりになるに相違ない。

夢の中での有罪宣告と処刑は、精神分析的な観点から見れば、人間と無意識に潜む悪とそれに対する有罪感を意味するものかもしれない。実際、《Smarra》の語り手は、無実にもかかわらず有罪感に苦しむのであった。ただし、こうして夢における無意識をあばきたてることは、そのまま夢または無意識の積極的評価にはつながらない。筆者には精神分析について詳しく論ずる資格はないが、Freudにおいて夢の分析によって無意識があばかれるのは、それを処理して意識的な生活の安全を守るためであり、無意識の否定的側面が強調されているように思える。そして一種の病気である無意識を診断する上での有益性にはつてのみ、夢が評価されているように思う。この点は、夢や無意識を積極的に評価し、それを利用しようとするJungの立場との根本的な相違でもあろう。

Michelは有罪感に苦しまない。かりに苦しんだとしても、それはすぐに克服されてしまう。そのことは次の場面を見ればわかる。(強調は筆者による)

Je ne m'étais jamais exercé à la cruelle idée de mourir pour un crime sous les regards du peuple. (---) Je récapitulai ma vie passée, qui me

paraissait exempte de reproche, au moins selon le jugement de ma conscience, et j'en fis hommage à Dieu. Dès ce moment, je m'avançais plus paisible au rapide passage qui allait m'introduire, sans crainte et sans remords, dans les secrets de l'éternité, et je ne vis plus, dans l'étrange tableau qui se mouvait autour de moi comme une scène de vertige, qu'une espèce de spectacle. (p. 266)

Michelは初めの有罪者の立場から、すぐに無実の確信を得て、まるでキリストのような裁く者の立場へと移る。この転換を端的に示しているのが、「sous les regards du peuple」から「je ne vis plus ---- qu' une espèce de spectacle」への移行である。Nodierにとって、見られることがいかに苦痛であり、見るがいかに快楽であるか、また見られることが彼にいかに劣等な立場を与えるか、見るがいかに優等な立場を与えるか、そして彼が見られずに見るというシチュエーションを作ることにどれほど苦心しているかということは、《Souvenirs de jeunesse》に関して指摘した通りであり、また他の作品にも見られることである。この「見られる」ことから「見る」ことへの観点の変化に顕れているように、夢は Michelにとって、もはや否定的な潜在意識の場ではなく、一つの試練の場である。そしてその試練が結局 La Fée aux Miettes = Belkiss との結婚に彼を導くのだから、これは不可能の獲得の場でもあり、肯定的な側面を持つようになるのである。このことは、その後の Michel と La Fée aux Miettes の結婚生活や Nodier の以後の幻想作品における夢の役割を考えれば、一層明らかであろう。つまるところ、《Smarra》から《La Fée aux miettes》への移行は、夢の否定的もしくは中性的評価から肯定的評価への移行である。それは、《Smarra》の主人公から、Michel をその典型とする幻想作品の一連の主人公たち、P.-G. Castex が <innocent><sup>10)</sup> と名づけた主人公たちへの移行に対応している。

さて、ここでの Michel の試練はまず、Belkiss の肖像と、それを飾っている高価な宝石のどちらを選択するかということである。もちろん Michel は肖像を選ぶ。これは générosité の試練であると同時に愛の試練でもある。次に、死刑を宣告された男に結婚を申込み娘がいれば、その男は特赦される慣習があるのに、Michel は Folly Girlfree の申し出を拒絶する。これは fidélité の試練であり、死をも超える愛の試練である。この試練を乗り越えた時、La Fée aux Miettes が到着し、Michel の無罪と代官の無事を伝え、Michel は La Fée aux Miettes と結婚する。Folly Girlfree の登場について一言付加えると、それまで切離されていた G の世界



と Greenock の日常的世界は、Gの世界の前半 ( $G_1$  と記す) の終盤において、この既知の人物の出現により交錯するのである。

La Fée aux Miettes – Belkiss の *identité* については、Greenock では誰も La Fée aux Miettes や Belkiss を知らなかったのに対し、 $G_1$  では、この法廷は Belkiss に属することが明らかにされている。ここにも夢の果たしている積極的な役割をうかがうことができる。

## 結 婚

Michel は La Fée aux Miettes と結婚した。しかし、まだ Belkiss と最終的に結ばれたわけではない。それは、Michel がまだ La Fée aux Miettes と Belkiss が一つであることを十分に悟りきっていないからである。だから、Michel の物語の最後の世界 ( $G_2$  と記す) である La Fée aux Miettes の家での主要な出来事は、専ら La Fée aux Miettes と Belkiss の *identité* に関わっているのだ。Michel がそれを悟って、最終的な幸福に到達するために必要なこと、それは「愛す」と「信じる」ことであると La Fée aux Miettes は忠告する。

--il n'y a que deux choses qui servent au bonheur: c'est de croire et d'aimer. (p. 279)

この忠告は、Michel が彼らの新居である La Fée aux Miettes の家に初めてやって来て、そのあまりの小ささに、いったいどうして入ったらよいのかという疑問を発した時に与えられる。ところが La Fée aux Miettes に手を引かれて入ってみると、内は外見よりも千倍も広く、大きな庭まであって、本当は Greenock は寒い所なのに、その庭には南国の燃えるような太陽が輝き、花々が咲き誇っているのだった。この家の異常な空間的性質は、 $G_2$  の世界が Greenock とは異なる次元にあることを示すと同時に、La Fée aux Miettes が Belkiss であり、ここが Belkiss の宮殿にほかならないことを暗示しているとも言える。この家の入口を小さいと感じたのは、Michel の愛と信頼がまだ十分でなかったためであり、この家の大きさを決定するのは Michel 自身の心の問題でもあるのだ。その証拠には、翌日仕事から帰ってきた時、前よりずっと入りやすく思えるのだ。これは Michel の進歩を物語っているのであろう。

さて、Michel は新居において、La Fée aux Miettesとは別々に寝ることになるのだが、夢の中に若く美しいBelkissが現れて彼に愛の喜びを与える。Michelはそれに危惧の念を覚えるが、La Fée aux Miettesは、Belkissとは自分なのだから心配しなくてもよいと励ます。こうしてMichelは、昼は大工として働き、家ではLa Fée aux Miettesの教えを受け、夜ごと夢の中でBelkissを迎え、次第にLa Fée aux Miettes – Belkissのidentitéの認識へと近づいて行く。ここでも夢が大きな役割を果たしているが、この夢は現実と完全に対立するものではなく、この両者は歩みよって最終的には結ばれる。そして半年後、Michelは、Belkissと化したLa Fée aux Miettesと覚醒のうちに結ばれる。その時La Fée aux Miettesはもはや小人の老婆ではなく、昔の魅力を取戻すのである。

ただし、上に述べた現実とは $G_2$ の現実であるから、Michelの狂気がこの現実と夢の両者を包んでいるとも言えなくはない。そのことは、Michelが再び働きに出たGreenockで、例の奇妙な裁判のことが知られていないことから察することができる。といって $G_2$ の世界が日常的なGreenockの世界と掛離れているというわけではない。一つには、MichelがLa Fée aux Miettesの家からGreenockに働きに行くことがこの両者の接近を示している。さらにGreenockではMichelの予言通りの奇跡的な出来事が起こる。合理的に説明することはできるが、偶然というにはあまりに奇跡的なこれらの出来事の詳しい内容については、またそれがNodierが<l'histoire fantastique vraie><sup>8)</sup>として分類した「幻想」に相当することについては、いずれ機会を改めてとり上げることにして、ここではそれをMichelに告げるFinewood親方の言葉に注目しよう。(強調は筆者による)

Apprends donc, mon fils, que tout ce que tu m'avais annoncé dans une de ces illuminations soudaines où tu dérites souvent, passe-moi l'expression, d'assez singulières rêveries s'est réalisé à la lettre comme par enchantement. (p. 302)

Greenockの世界の性質が変様したのである。つまり、Greenockの日常的な現実には、非現実もしくは狂気の現実に接近することによって、それに感染し、現実と非現実是对立を失い、一種の超現実止揚するのである。それは、Michelの夢想と思われていた言葉が「文字通りに」(à la lettre)に実現されることなのであり、ここにも言葉の魔術的な暗示力が作用しているのである。

ここでこの物語はめでたく終りを告げてもよいのだが、そうはならない。Michelには最後の試練が待っている。Michelが半年以内に歌うマンドラゴラを見つけない限り、La Fée aux Miettesは死ぬ定めになっていると星占いに出ているのだ。そこでMichelは各地を放浪し、歌うマンドラゴラを捜してグラスゴーの精神病院までやって来て（この病院の庭にはマンドラゴラが群生している）、そこで狂人として監禁されているうちに、見学に来た第一の語り手と出会うのである。しかしこれは本当の試練ではない。Michelが歌うマンドラゴラを確実に獲得するであろうことは、La Fée aux Miettesによって予言されており、Michelはこの不可能事をもはや寸毫の疑いも抱かずにやりとげてしまう。第一の語り手に自分の物語をした翌日、Michelが片手に歌う花を持って空へ舞い上って行ったという噂が伝わる。MichelとBelkissの結合はすでに成されているのである。歌うマンドラゴラの探究の意味は別のところにある。一つは、物語にアクセントをつけて、歌うマンドラゴラをこの小説全体の象徴とすることである。（強調は原文通り）

--- la princesse Belkiss, vraiment, n'est pas faite pour les charpentiers!  
Il l'épousera, si Dieu permet, quand il aura trouvé le trèfle à quatre feuilles  
ou la mandragore qui chante! (p. 236)

歌うマンドラゴラはBelkissとの結婚の不可能性を示すための比喩なのである。だから、逆に不可能事であるBelkissとの結婚を可能にしようと思えば、不可能の比喩を可能に、つまり歌うマンドラゴラの発見を「文字通り」実現しなければならない。ここにも比喩を「文字通り」に実現するという、この小説を支える要素である言葉の暗示力の主要な形が見られる。

もう一つの意味は、Michelを第一の語り手の、そして読者の世界へと連戻すことである。このことに関しては、Michelが第一の語り手と会わなければこの物語を語るができない。といった小説技術の問題よりも、Nodierが二重のナレーションの構造を採用したことを問題にしなければならない。先に述べたように、Michelは不可能を不可能とは思わない。そのことが、第一の語り手の人々に、彼を狂人だと判断させ、精神病院に閉込めさせるのである。だからこの世界は最も卑俗な意味での「正常」な世界であり、Nodierの生きた19世紀ヨーロッパの現実に近いであろう。これまで見てきた《La Fée aux miettes》の世界の構造をまとめると次のようになる。

Granville → [ Greenock ] → 第一の語り手の世界  
G<sub>1</sub>, G<sub>2</sub>

Michel は幼年期に比すべき牧歌的な Granville から、日常的現実の Greenock へ移る。そこで夢の  $G_1$ 、夢と狂気の  $G_2$  の世界を経験し、この三者は絡みあうのであった。つまり現実においてこそ非現実なものが実現するのであり、それが空想的なファンタジーと Nodier の「幻想」を区別する点であり、その重要な契機となるのが言葉の暗示力と夢と狂気である。ところで、夢と狂気のうちで、夢がこれまで大きな役割を果たしてきたのに対して、Michel の打明け話の中では誰も彼の狂気を名指しで指摘する者はいなかった。ところが、Granville-Greenock- $G_1$ 、 $G_2$  のすべてを Michel の狂気として告発するのが、第一の語り手の世界である。逆説的に言えば、ここにおいて初めて狂気の役割が強調されるのだ。のみならず、ここでは狂気の正当化、狂気と日常的現実の価値の逆転が企てられているのである。そして、狂気は現実以上の現実、高次の現実であることが示される。Michel が <lunatique> と呼ばれていることに注目しなければならない。<lunatique> とは、一般的な意味では狂人のことだが、ここでも再三見られたように、日常的な意味、比喩的な意味から、「文字通り」の意味への転換が行われるのである。Introduction において、第一の語り手が positiviste である従僕に論じたように、<lunatique> は文字通り「月の人」であり、もしわれわれが彼らを理解できないとしたら、それは彼らがわれわれより高次の段階にいるためなのだ。さらに Epilogue で、第一の語り手は、残酷な治療法を語る精神科医を危険な狂人と思ひ違える。ここにも狂気と「正常」の逆転が見られる。だから第一の語り手の役割は、狂気の正当化であり、一般に低いものと見られていた狂人の賞揚である。事実、Nodier は不当に虐待されていた精神病者の問題において、彼らに理解を示した数少ない先駆者のひとりであった。

ここで、この作品の二重のナレーションについて Nodier 自身が序文で述べていることを引用しておこう。(強調は筆者による)

--- j'en avais conclu, dis-je, que la bonne et véritable histoire fantastique d'une époque sans croyances ne pouvait être placée convenablement que dans la bouche d'un fou, (---) Je voulais qu'il eût pour intermédiaire avec le public un autre fou moins heureux, (---); espèce équivoque entre le sage et l'insensé, supérieur au second par la raison, au premier par le sentiment; (---) Il me semblait qu'à travers ces deux degrés de narration l'histoire fantastique pouvait acquérir presque toute la vraisemblance requise ... pour une histoire fantastique. (p. 170)

幻想小説の皮肉なパロディーである《L'Amour et le Grimoire》(1832)において、どこにも幻想なんか見当らない<sup>9)</sup>とNodierが嘆いた不信の時代 (une époque sans croyances) である現代においては、幻想物語の舞台を、人々が悪魔や魔法や妖精を信じていた遠い過去に設定することを余儀なくされる。悪魔が実際に登場する唯一の短編《La Combe de l'Homme mort》(1833)や、悪魔譚や吸血鬼譚をNodierが集成した《Infernaliana》(1822)が遠い過去の出来事になっているのはこのためである。《Trilby》もやはり、三人称による数百年前の物語となっている。しかし現実を超えて非現実に至る。あるいは非現実を現実に出出させることを願うNodierにとって、どうしても舞台を現代に設定することが必要であった。ところで、序文の別な箇所では幻想小説の条件として次のようなことが述べられている。

--- pour intéresser dans le conte fantastique, il faut d'abord se faire croire, et une condition indispensable pour se faire croire, c'est de croire. (p. 170)

ところが、現代において、幻想物語を「信じて」語ることのできるのは狂人だけである。Nervalの《Aurélia》やMaupassantのある種の短編で、狂人が直接一人称で幻想的な事柄を語るのはその例であろう。しかし、Nodierは直接この狂気の語りをぶつけず、もっと控え目に、第一の語り手を用意してMichelが狂人であることを示しておくことによって、常識的な判断に従い、<vraisemblance>に欠けないように配慮しているように見える。しかし、この第一の人物は「常人」と「狂人」の中間の半狂人であり、

--- un homme sensible et triste qui n'est dénué ni d'esprit ni de génie, mais qu'une expérience amère des sottises vanités du monde a lentement dégoûté de tout le positif de la vie réelle, et qui se console volontiers de ses illusions perdues dans les illusions de la vie imaginaire; (p. 170)

と形容されているごとく、現在のNodier、危機に疲れて厭世家・夢想家となっている作者自身に非常に近い人物であり、彼はMichelの物語の高度の真実性に憧れ、狂気と正常の逆転をはかろうとするのだ。だから、この二重のナレーションの本当の狙いは、表面的な<vraisemblance>よりも、やはり狂気の正当化にあるのであ

る。

## 結 論

《La Fée aux miettes》の愛は、この作品内部の諸世界を廻って Michel が試練を経ることによって、現実と非現実の交錯の内に実現された。そこでこの愛の性質を考えてみると、《Souvenirs de jeunesse》に至るまでの小説のように、現身の女性に対する愛から出発して「不可能な愛」にたどり着くのではなく、「不可能な愛」が出发点になっていることがわかる。現実には醜い老婆である La Fée aux Miettes は、いかなる意味でも現実的な恋愛感情を引起こさせるものではないし、他方、非現実の存在である伝説の女王 Belkiss に対する愛は不可能の極致である。こうした自然的感情や理性的判断の枠を越えた理念としての愛が出发点となり、La Fée aux Miettes は若く美しい Belkiss として再生され、愛は実体化される。この時、愛はもはや単なる愛ではなく、この物語を支える抽象的な原理にまで高められているのである。この愛の力によって、現実の老婆は非現実の存在にまで高められると同時に、「名」だけの存在であった Belkiss は生身の女性として実体化される。さらに日常的現実の町 Greenock は非現実の様相を帯びてくる。「不可能な愛」の実現とは、すなわち現実と非現実の「結婚」にはかならない。

そこで、さらに具体的な見れば、この愛を中心とする抽象的な原理が示されるのが Michel の試練であり、この原理に基いて、愛が、そして愛のうちに潜む、現実を超えることへの欲望が実体化される過程が、作品内部の諸世界を通じての La Fée aux Miettes – Belkiss の identité の確認なのである。

Michel の試練とは、物質的価値や金銭に対する無欲、婚約に忠実であること、La Fée aux Miettes の住居の入口を入ること、歌うマンドラゴラの獲得などであった。これらは、何らかの知恵、勇気、肉体的能力を用いる具体的行動ではなく、「愛する」－「信じる」という抽象的概念に集約されるものであり、「愛する」－「信じる」ことがその本性となっている Michel だけが、この試練を乗り越えることができるのである。これは、過去の小説から《Souvenirs de jeunesse》に至るまでの主人公たちが、恋人のために危険を顧みず、機転をきかせて英雄的行為をす

るのとは対照的である。Michelの試練における唯一の英雄的行為は、マン島の代官の財布を守るために四つ頭の怪物と闘うくだりであるが、この行動は、感謝や賞讃といった当然予想される結果を伴わず、逆に代官殺しと強盗の汚名が着せられるのである。そしてこの汚名を晴らし、当然の結果を得るのは、MichelがFolly Girlfreeの結婚申込みを退けた時であり、あくまでもfidélitéという抽象的な概念によるしかないのだ。

そしてこの愛の原理、現実を超え非現実を現実に現出させたいという欲望が実体化されるのが、La Fée aux Miettes – Belkissのidentitéすなわちこの両者が一体であることが示される過程なのである。そこで大きな働きをするのが、言葉の魔術的な暗示力、夢、狂気であった。ところでこれら三者がこの実体化の過程において主要な役割を果たしているのは決して偶然ではない。先に述べたように、原動力としての原理は「愛する」－「信じる」ことであった。P.-G. Castexが<innocent>と呼ぶ、Nodierの幻想小説の典型的な主人公は皆、このひたすら愛し信じる人間である。しかし、一つの徳目としては認められている「愛すること」「信じること」に本当に専心し、それが実体をもち実体化されることを疑わないこれらの人物は、世間から狂人ないしは白痴と見なされている。そこでMichelを狂人として設定し、さらに二重のナレーションによって、この物語の「不自然さ」を救おうとした。しかし、Nodierの狡智はここから始まるのであって、常識的な判断に妥協したかに見えるこの二重のナレーションを逆手にとって、彼は狂気の正当化をはかったのであった。そして狂人は現実以上の現実に属していることを示し、現実と狂気の間を逆転させることによって、「名」のみに随していた「愛」や「信念」を抱くことの正当化、それらが実体をもち、また実体化されることの正当化を行おうとしたのである。

次に夢について見てみると、悪夢に次ぐ悪夢の連続に主人公が押流される《Smarra》の夢の受動性に対して、Michelがただ「無実」の信念一点によって一場の悪夢を切抜け、自ら望む幸福な結果を招来する《La Fée aux miettes》の夢の能動性が目につく。ここでは夢は、後にHervey de Saint-Denisが《Les rêves et les moyens de les diriger》において試みたような科学的方法によって望む結果が得られるものとは異なって、一つの抽象的な理念の力によって結実されるのである。こうした、一つの強固な意志や信念が、夢見る人間にとって現実の形をとって現われることのできる夢の世界は、《La Fée aux miettes》の世界の実体化の過程の雛形であると言ってもよい。

さらに言葉の暗示力に目を転じてみると、その主なものは、比喩を「文字通り」実現することと、固有名詞であった。言葉を比喩的に用いるとは、言葉をそれが指し示す実体から解放して、別なもの、特に抽象的なものを指示させるようにすることである。現実的な事物を描きながらも、何らかの比喩になるべき文学、その文学の自立のために必要な抽象化にそれは対応している。ところが、比喩を「文字通り」に実現することは、その抽象化されたものに再び実体を与えることにほかならない。同じことは固有名詞についても言える。元来はそれが指し示すものの性質や特性を表現していたはずの固有名詞は、今や単に人名や船名としてそれらを他のものから区別する記号にすぎなくなっている。ところが、《La Fée aux miettes》では、この区別記号は、それが指し示すものの本性を表わすことによって実体化されているのだ。

さて、これまで見てきたように、夢と狂気と言葉の暗示力によって構成される Nodier の「幻想」とは、超自然の出来事がこれら三者によって合理的に説明されることなどではなく、抽象的な原理がこれらにおいて実体化される過程そのものである。それはまた、いったん現実の軛を逃れて独自の抽象性を得た文学に、さらにそれを超える実在性、現実性を与えようとする試みにほかならない。このように、抽象的な原理から出発して、何らかの現実的な結果、その原理の実体化をめざすこと、古代においては聖なるものとされていた夢や狂気の権利を回復すること、原初における言葉の魔術的な力を回復すること、これらは＜occultisme＞と共通する思考法である。しかし、Nodier と＜occultisme＞の関係は、本論とはまた別の課題となろう。

## 註

- 1) *Le Vampire* (1820), *Bertram, ou le Château de Saint-Aldobrand* (1821).
- 2) J. Larat: *La Tradition et l'Exotisme dans l'œuvre de Charles Nodier*. 参照
- 3) R. Bourgeois: *L'Ironie romantique*. 特に Nodier についての章, 2<sup>e</sup> partie chap. III を参照
- 4) 筆者修士論文 *Souvenirs de jeunesse de Charles Nodier*; Notes. p. 9 -(1) 参照
- 5) E. Teichmann: *La Fortune d'Hoffmann en France*. 参照



- 6) A. Lebois: Un bréviaire du compagnonnage; *La Fée aux miettes* de Charles Nodier.
- 7) T. Todorov: Introduction à la littérature fantastique. p. 80–p. 96 参照
- 8) “Il y a l’histoire fantastique vraie, qui est la première de toutes, parce qu’elle ébranle profondément le cœur sans coûter de sacrifices à la raison” (Histoire d’Hélène Gillet. p. 330)
- 9) “Pas possible, monsieur! s’il y avait eu du fantastique à trois mille lieues à la ronde, il aurait été pour moi; mais il n’y en avait pas!” (L’Amour et le Grimoire. p. 518)
- 10) 前掲書の Nodier にあてた章, および Garnier 版《Contes》の解説を参照

### 参 考 文 献

直接引用しなかったものについては筆者修士論文の Bibliographie を参照。Nodier の作品の引用については, 《Souvenirs de jeunesse》は Oeuvres complètes X, それ以外は Garnier 版による。

Charles Nodier: Oeuvres complètes. 12 vol. (Renduel) 1832–1837, réimpr. (Slatkine) 1968

” : Contes. (Garnier) 1961

J. Larat: La Tradition et l’Exotisme dans l’œuvre de Charles Nodier. (Champion) 1923

J. Vodoz: La Fée aux miettes. Essai sur le rôle du subconscient dans l’œuvre de Charles Nodier. (Champion) 1925

A. Lebois: Un bréviaire du compagnonnage: *La Fée aux Miettes* de Charles Nodier. (Archives des Lettres Modernes) 1961

J. Retinger: Le Conte fantastique dans le Romantisme français. (Grasset) 1908, réimpr. (Slatkine) 1973

P. -G. Castex: Le Conte fantastique en France, de Nodier à Maupassant. (Corti)

1951

- T. Todorov: Introduction à la littérature fantastique (Seuil) 1970  
E. Teichmann: La Fortune d'Hoffmann en France. (Droz, Minard) 1961  
R. Bourgeois: L'Ironie romantique. (Presses universitaires de Grenoble) 1974  
G. de Nerval: Œuvres. 2 vol. (Garnier) T. 1 1966, T. 2 1958  
H. de Saint-Denis: Les rêves et les moyens de les diriger. (Tschou) 1964, réimpr.  
(Editions d' Aujour d'hui) 1977  
田中義廣 : ≪Souvenirs de jeunesse≫ de Charles Nodier. 京都大学文学部修士論文 1977