

夜を旅するもの

『十月の夜』を読む試み

梶川 忠

溢れんばかりに豊かな題材を華やかな文章で続々と書くのでは決してなく、鋭敏な言語感覚と繊細で傷つき易い神経のみを武器にして、劇的構成力の乏しさを補いつつ、自己に固有の主題を様々に変形発展させて作品を書くこと。若い日の熱狂以来、友人たちが迎合した後も、権威へ決して暴力的ではなく反抗の姿勢を維持してきたのに、現実的な可能性が打ち壊され、後に残った抛り所の精神も次第に病いの度を増してきていた。初めて狂気に襲われて以来、12年間失われてしまったものを取り戻すよう酷使し続けた精神も、頻々と訪れるようになった狂気にその誇りは潰え去ってしまった。¹⁾ 狂気という烙印を押されることで、排除と選別の機能する社会秩序から食み出してしま^はうのを何よりも恐れていた。「私は微笑の浮んだ仮面を被った〔……〕」²⁾ しかし正常であることを証明すべく仮面を被って続けてきた、孤独な道化の綱渡りの綱を解きたいと考える。

なるほどネルヴァルは「プチ・セナークル」の頃から「善良なジェラルール」³⁾と呼ばれ道化の一面を持っていた。「人々は彼の魅力的な会話を味わうために、大いに喜んで街の端から端まで、彼のあてどない外出についていったものだ」⁴⁾。また「彼に何かしてくれと頼むと、まるでこちらが恩を施しているというような工合になるのであった。彼は、自分のことをよく思い出してくれたと殆ど礼を言わんばかりだった」⁵⁾。さらに筆一本で生活するようになると仮面を被る必要がより大きくなった。「知的作品は商品となった。だから作品は購ってくれる公衆に依存し、作家もしばしば自身の個性に仮面を被せて、公衆に従わなければならない」⁶⁾。性向と外的条件に、自分の存在そのものを脅かす狂気が加わり、一層仮面に執着し道化振りも板に着く。実際正常に見せようとする努力は、彼の感受性が鋭く繊細であればある程、醒めた自分を押し殺し、狂気によって自己の存在条件が揺らぎ、自己と社会との間に知覚し出した裂目を圧殺して、他人に別の自分を見せようという演技を生む。孤立を自覚する自分の、ひそかに行うラヴ・コールに道化という演技はな

る。

しかし狂気を押し隠すこの切ない道化にも利点がない訳ではない。道化の裏にある醒めた視線を現実社会に向ける時、それは一つの武器になる。狂人(fou)から宮廷道化(fou)への移行。醒めた皮肉な目で冗談を装って真実の言を吐き、王に直言する宮廷の道化。王という世界の中心の傍らに位置し、硬直化した世界の体现者に不意打ちを食らわしゆさぶりをかける。中心の発する光がほとんど暗黒に消え去るかどうかの^{あわい}間から、暗黒の一部であるかのように、目晦まされことなく、薄いヴェールを投げかけ光源に醒めた視線を注ぐ。

まったく道化は自分の道化振りを見る相手を、冷静に皮肉に観察するレアリストである。自分の内的体験を他人に融かし込んだ伝記である『幻視者たち』の中に、文学史上レチフ・ド・ラ・ブルトンスという名を持った「道化役者」が、実は「観察者」でもあることを示す文章がある⁷⁾。そして私たちがこれから考察する『十月の夜』（「イリュストラシオン」、1852年10. 11月）の前半は、ほとんど作者そのままを思わせる道化じみた作家が、ディケンズの論文に刺激されて、観察により夜のパリの暗部を客観的に描こうとして、パリを彷徨する話である。後半は一種の怪物崇拜を通して、自己の存在の奥底にある狂気に直面しようと決意する過程が描かれる。（文学史上の用語を用いるなら、レアリスムの前半対ロマンチズムの後半ということになる）この双方を通してみられるのは、冒頭近くにある「輪は次第に縮まり、foyer（炉辺・中心）に少しずつ近づいていく」（P. 79）⁸⁾という動きである。即ち主人公はさ迷い歩きながら、中心問題に至るのである。彷徨はネルヴァル自身の生理に基づいている。「彼は歩きながら仕事をした」⁹⁾と親友ゴーチエは書いている。そしてこの頃のネルヴァルの仕事振りを証言するメリーの文章¹⁰⁾を読むと、歩くこと・書くこと・考えることがほとんど一致していることが解る。東方への旅（1842、3年）の後、この彷徨の「輪が次第に縮まり」（同上）、1846年以來しばしば幼年期を過したヴァロワを訪れ、後にその印象と観察が晩年の「私」を主人公にする自伝的傑作群の幾つかとなる。「ある年齢——女たちについていわれる更年期にあたる年齢——に達すると、思い出が非常になまなましく再生し、忘れていた夢のいくつかが人生の皺のよった織目からふたたびあらわれ出るものなのだ！」¹¹⁾

この三つのもの、理性を原理とする社会に対立する非理性＝狂気、その擬態としての道化・生理とも言うべき彷徨・「真実を写真にとる」（P. 102）という客観的視点から社会の暗部、普通人の知らない社会を描くレアリスム、この三つが主人公

の作家「私」にどのように絡まっているのか。『十月の夜』というこれまでほとんど無視され、『オーレリア』の陰画¹²⁾といったような評価が支配的であった作品を、この三つを通して読んでみることで、傑作ではないが、文章の楽しさを味わせてくれるこの作品の、色々なものごった煮のようにみえる見掛けの背後に、調和と平衡の感覚に基づいて仕上げられた巧みな構成を通じ、主人公の道程を探ることが、この小論の目的である。

はたして「絶対の真実」(P. 80) はどのように求められるのだろうか。

I

『十月の夜』は副題に「パリー・パンタン・モー」を持つ、「十月の三晩の忠実な物語」(P. 118) である。26章に分かれ、それぞれに表題がついている。全体は二つに分けられ、15章までがパリーの一夜の探訪記、16章からはパリーの周辺での出来事が描かれている。この二つは単に地理的な相違のみでなく、作品の調子そのものも全く異ったものになっている。(単純にそれぞれの章題を一見しただけでも、前半には、モンマルトルの夜、ロンドンの夜、盲人カフェ、パンタン、焼肉屋、中央市場、イノサンの市場、納骨堂、バラット、ポール・ニケと固有名詞、具象名詞が多いのに、後半では、がらくたの山、グノームの合唱、めざめ、考察、メリノの女、道中、牢獄にて、もう一つの夢、教訓と章題だけでは少しも具体的なイメージを結ばない言葉で、占められている)。それぞれが一つの試みの二側面をあらわし、その要素にはそれぞれ対応するものがある。

『十月の夜』は旅に発した作品である。主人公である作家が、ディケンズの文章からリアリズムに関心を抱き、パリ近郊のクレイユへかわうそ狩に出かける道中、リアリズムに則り、カメラ・アイをもって社会の暗部を忠実に描写しようとした記録であり、かつまた筋のない小説を求めて主人公の綴っていく素材ノートにもなっている。だから私たちは、主人公の彷徨と共に、書くという行為の現場に立ち会うことになる。狩という本当の目的はほとんど終りまで告げられず、最初私たちは、主人公が冷静な観察のためにさ迷い歩くのだと思って、読み進んでしまう。「チャールズ・ディケンズの記事を読んだことがこの *divagations* の源となったのだ」(P. 109)。(勿論この主人公にとっての副次的な目的が、ネルヴァルにとってはテーマとなっており、本来の目的であるかわうそ狩はダシに過ぎない。) この主人

公の放浪（divagation）はまた主人公の饒舌（divagation）を生み出す引き金になっている。

このように作家が主人公に設定されているので、主人公とネルヴァルその人との混同が起ってくる。

自分の祖国に対して異邦人となるくらい長いあいだ旅をしてきたという場合でもなければ、時とともに、大旅行の情熱は衰えるものである。輪は次第に縮まり、炉辺に少しずつ近づいていく。——今年の秋はあまり遠くへ行けなかったので、私はモーへ小旅行をする計画をたてた。（P. 79）

という冒頭の文章を読めば、すぐにこの「私」をネルヴァルだと推測するだろう。そして終りにある「私がすでに世界の半分を歩き廻り、アラビア人、ギリシア人、ペルシア人と一緒に暮したことがなかったとしたなら」（P. 118）という文章に至って、やはり『東方の旅』（1851）の作者その人であると確信するだろう。しかしこの珍道中を繰り広げる「私」は、作者そのままではない。作者その人と等身大に重なる部分を持ちながらも、この「私」は作家ネルヴァルに人々の貼りつけたイメージを逆手にとり、自分の戯画を創り出すための創造物であり、作者には余裕がある。だからこの「私」は汽車の出発時刻が変っているのを知らずに、乗り過してしまう第一章から、ユーモラスな調子で描かれることになる。作者自身から、狂気、困窮などに向き合う部分を除き、お人好しで小心な部分を強調した道化になっている。勿論作者の伏せておきたい部分、自己から剥ぎとりたい部分を持った人間も登場しないわけではない。

道化である「私」はまた観察家でもあり、平静な視線を注ぐ対象を間違え、醒めた視線を自己に向けてしまうと、混乱が生じてくるのだ。一人で夜を過すのは危険だ。夜を恐れる道化は出発を翌日にし、不安の夜を友人によって紛らすことになる。ルメートルはこの友人がオーギュスト・ド・シャションだというのが¹³⁾、これこそネルヴァルの他の一面を与えられた人物だ。友人は夜の住人であり、狂気を住まわせている。鳥語を研究しようと一時間も鳥屋の戸口に立つ。「彼は『イーリアス』の神々が時として雲の中を歩くように、夢の中を歩いている。ただそれは神々とは反対である。君たちは彼を見、彼は君たちを見ない」（P. 80）。夜の巷を放浪し、泥棒や夜間労働者の知り合いであり、食み出し者たちに通じている。理性信仰の社会の住人たちは、彼の行動を知らないし、彼の注意をひきもしない。彼は自己の世

界に閉じ込めり、他人が彼の世界に割り込み、目を開かせようとしても無駄である。「何につけても彼を言い負かすことはできない」(P. 81)。夜の世界を共に過すには、うってつけの人間なのである。だから夜の時間をやりすごす術を知らない道化は、友人に従って行動し、目に入るものを微細に表現していく。キクロが非難した雄弁家の語り振りのようだ。

「彼は立上る、—彼は服を着る、—彼は戸を開く、—彼は敷居から足を踏み出す、—彼はフラミア通りを右について行く、—テルムの広場に行くために」等々。(P. 80)

この糞リアリズムともいうべき描写に、しかし「私」は顔立や街の様子の描写を求めるだけである。この描写のための描写を押し進めれば、「因襲的な雄弁家」(同上)であるキクロの非難に反して、「真の雄弁家」(同上)になれると思っているのだ。だから道化は客観的な観察に徹して忠実に夜のパーリーパンタンを描写しようと努めるのである。彼の羨む「小説的発明という混り物が一切ない、観察だけの章」(P. 79)をつくり出す作家的野心を果すためにも。

その前に儀式が必要である。小心者は、未知の暗部に通曉した友人と一体化しなければならぬのだ。なるほどモンマルトルの夜の住人たちを語る時には、はっきり「モンマルトルの夜に関するこの詳細は、私の友人から借りた」(P. 82)と断りを付けている。しかし二人で過す一夜に関しては、「私」は自分の目で見た一夜の偶然の光景の生々しい描写と、未知であるはずの暗いパリの説明を共にしなければならぬのだ。先導役ウェルギリウスと遍歴する地獄・煉獄をうたうダンテ以上に、大部分の説明を自分が夜の住人であるかのように行っている。(勿論ネルヴァルは、青春時代から晩年に至るまでパンタンに出入りしていたから、知悉しており、この二役を設けたことは、彼の小説技法上の混乱であるとも考えることもできるだろう。しかし友人と一体化し、非理性の世界に触れたからこそ、より容易にモーの幻想が湧き上がるのである。だから一見御都合主義的な友人の登場は、後半の伏線になっている。)

それならばなぜ同化しなければならないのか。私たちは主人公を道化であると考えた。道化とは周辺においてのみ、その機能を発揮することができる。権威の中心、現実世界、普通人の社会、理性の支配する所、常に正義を主張する硬直した場の周辺に位置し、正と非、正常と異常、現実と非現実、理性と狂気などの間あわいで傳くも

平衡棒を操作し続けるものである。だから光源に向いた道化は、背後の暗部から迫られれば無力である。元来道化は狂気の側に傾きがちであり、道化たるべく努めなければならないのだ。友人は夜の世界、現実の彼方に住み、内に狂気を抱えている。ましてや彼らが出会ったのは、「輝く中心」(P. 79) であるパリである。昼のパリは理性と道徳が支配し、夜のパリは悪魔や狂気が支配する。パリでは、昼も夜も道化は成功しない。道化が生きるのは、パリの周辺である。

だから一体化の儀式が行われるのも、昼の世界から夜の世界に移る時である。それは友人が「こんな時間に、どこに出掛けたものか、自分でも判らない」(P. 84) と嘆く、未だ暮れない時であり、「パリっ子たちは、こんなに早く寝てしまう」(P. 86) という、一般の人々が床に着く頃である。語り合ううちに、「私たちは実によく判り合ったのだから、友人も私も、実際のところ、舌をそよがせたいとか、少々昂奮しようと思わないなら、一緒に会話をやってみてもなんにもならない」(P. 85) と感じる程一つに融け合い、「ウン」とか「ウウ」(P. 86) で全て通じ合えるようになる。

友人と「私」はウェルギリウスとダンテよろしく、ぶらつきながら輪を次第に締め中心に近づいていく。この彷徨はジャン・リシェがいうように「地獄下り」¹⁴⁾の様相を呈している。なるほど地理的に、パリの北部から中央市場の方へは坂になっている。収斂しつつ下降すれば、そこはパリの中心である。暗いパリの中心であり、「下種なパリ」(P. 88) である。パリの恥部の中心に向うにつれ、時間も夜のもっとも夜らしい時になる。

この「地獄下り」は二段階に別れている。

最初はパリの「煉獄」(P. 95) である。奇形の盲人たちの楽団、主人公がフランス語の衰退を嘆く程俗語のはびこった舞踏場、フリーメイソン風の集会、放蕩者のいるレストラン、これが二人の巡る煉獄である。夜中の二時まで開いている所なのだ。だから夜の帝王たる友人はまだ潑刺とせず、むしろ所期の客観的観察に徹しようとする「私」の視野には入ってこない。「私」の作家的野心はこの段階では満足させられる。

だがもっと深く入り込み、カフェやキャバレーが一晩中開いている中央市場へくると(ここがパンタンである。このパリとパンタンの区別は、周辺におけるモーとクレピー・アン・ヴァロワの区別に対応している)、「私」はこの客観性を維持できなくなってしまう。友人が下種な人間たちと言葉を交し始めるのだ。彼は生気を帯び、市場に働く女たちをからかったり、市民の出入りしないキャバレー、ポール

・ニケにいる女乞食の話に耳を傾ける。そしてそれにつれて、「私」も揺らぎ始めるのである。

この夜次々に案内される「私」は、決して視線を固定しない。不安な夜を自分を見詰ることなく過すために、注意をいつも他に向けている。自分を無化し、視線になること。それも視線は常に動いていなければならない。自分を解き放せば、彼らに親しみを抱いてしまう。無力な道化は悪魔の生贄だ。夜の中心で一つのものに視線を固定したり、社会秩序を食み出した人間、落伍者たちと言葉をかわしたら、この気弱な道化は彼の恐れる夜の世界に引き込まれ、道化としての存在理由を失ってしまう。ダンテのように異界の人間として、膜を隔てて見なければならないのである。

そしてこの態度は「私」の作家的野心とも一致する。「私」は、「挿話や感傷的な物語」(P. 80) という「小説的発明」(P. 79) を要求されるパリにあって、対象への感情移入を拒否し、徹底した観察による描写を望んでいた。しかし分身が周囲の人間と交渉を持ちだすと、「私」も自分の態度をひっこめそうになってしまう。「何と多くの小説の種」(P. 102) が散らばっているのか、「私」は感動し、道化の「私」も周囲に同情し、理性の社会を維持する秩序を憎み始めてしまうのである。「私」の裏の目的である観察の旅が失敗に帰し、道化は観察家でなくなろうとしてしまう。

そしてその瞬間、「私」は自分が卑屈に生きる昼の社会から、援助を受ける。「朝陽は広間の高い硝子に射し始め、戸口が明るくなる」(P. 102)。夜から昼へ移行する道化の時間だ。悪魔は消え去り、秩序を体現する警察の浮浪者狩の魔手からも逃れ(つまり昼の世界からも夜の世界からも弱めとられることなく)、「この地獄から飛び出した」(同上) のである。

この夜の主人公は、パリという輝く中心の北の周辺で、筋のない小説を求めて社会の暗部を描くという考えを抱き、パリの中心に向って、それを実行した。彼が道化のまま出発するパリの周辺でも、モーというヴァロワ周辺の都市で、秩序を越える考えを抱き、中心で秩序と対立することになる。

II

光輝くパリでは夜明しをし、不惑不動の客観的態度に努めることで、他人に視線を向ける道化の役をかりうじて果すことができた。道化は常に他者を意識する。視線を自己に向ければ、道化ではなくなってしまう。

最初の目的地モーは正にパリの周辺に位置し、道化の生きる場所だ。「もうパリ風ではないが、まだフランドル風でもない」(P. 113)、これが、モー、クレピー・アン・ヴァロワ、クレイユなどのあるヴァロワだ。このネルヴァルの聖域ヴァロワの周辺に、モーは位置している。冒頭で「私」は唐突に「前にポントワーズは見物したと言っておかねばならない」(P. 79)と書いている。パリから西北にポントワーズ、東にモーまで延ばした線のつくる扇の部分がヴァロワであり¹⁵⁾、クレピー・アン・ヴァロワやクレイユはもっともヴァロワらしい所である。

そして「輝く中心」(同上)であるパリの北部で友人に会い、中心に向ったように、パリの周辺であるヴァロワでも、モーで事が起こり、中心に及んでいくことになる。だからこそ「私」は態々迂回してモーを経由するのである。後に旅行の真の目的を説明し、クレイユのかわうそ狩を私たちに明かす時、「私」自身「北国街道を通してクレイユに行けば、事は簡単だが」(P. 111)と、単に目的地に至ることだけに関心があったのではないことを告白する。観察の旅そのものが目的なら、道中は長い方が面白い。(また作者ネルヴァルにとっては、パリーパンタンと平衡をとるためにも、直接クレイユへ行かせてはならないのである。列車に乗り遅れることから始まったこの物語は、一直線に進展すべきではないのである。)

パリで「私」は、夜の迷路を何とか通り抜けることができた。怖れ戦く夜の世界で自分を失わなかった強さを誇る気持が、道化に楽し気に呟かせる。「これぞ、これぞ、地獄より来たりしものなり！」(P. 102) 朝の新鮮な空気を吸い込むと、夜の巷に見たものが、恐怖から生まれる妄想にすぎなかったように思われてくるのだ。「私はまだ最深の窮境にまで入りこんだわけではなく、実はこれまでのところ、まっとうな労働者や、酒浸りの哀れな悪魔や、住むに家なき不幸な人たちにしか出会わなかったのだから。……それはまだ最後の深淵ではない」(P. 102, 3)。「最後の深淵」は自分の中にある。モーでは一気に自分に直面することになるのである。観察による外界の描写は困難になる。道化の平衡感覚は失われ、「私」は自分の幻想の世界にのめりこんでしまうのだ。冷静な観察者という傍役に徹すべき道化が、

主役になってしまうのである。パリで、狂気をもつ友人に身を委ね、出来るだけ稀薄にしてきた自己が、同類である辻芸人たちと親しくすることで、濃密に漂い始めるのである。だから幻想を抱き秩序から脱け出そうとする自己と、道化＝観察者という役割を守ろうとする自己が、モーでは闘ぎ合うのである。

しかしこれは予想されたことでもある。なぜなら道化とは、本当の自己を仮面の下に隠して、他者に対するものだからである。道化の求愛は常に方向を誤ってしまう。作為が決して見破られない程道化に徹するなら、道化は社会と常にみかけの關係しか持ちえない。孤絶から解放されることもなく、みかけの關係のなかで、舞台から降り、仮面を外すなら、醒めた視線で自己を見詰めざるをえなくなる。

生気を帯びた職業的道化に触発されて、怪物崇拜に目覚めると、今までとは反対に、「私」には、背後を向くこと（關係の拒絶）の可能性とともに道化を否定する気持ちが生じてくるのである。

モーに着いた途端、「私」は一枚のポスターに惹きつけられてしまう。

（モー）町長殿のお許しにより

驚天動地の奇蹟

自然の生んだ最も珍奇なるもの

栗色の

メリノのうるわしき羊毛の

髪を持つ

絶世の美人 （P. 103）

「私」はこのポスターを「イリュストラシオン」の編集部に預けておいたと註記して（P. 104）（観察家の資格のもっとも素朴な言挙げであり、それが観察家を裏切る事柄にみられるのは面白い。）、辻芸人の事実を主張しながら、頭に羊毛と角を戴くメリノの女に触発された夢の世界、内想の世界へと移っていく。

怖れて迎える深夜、見せ物を見終えた「私」は睡眠中に奇妙な夢を見る。自己に向き合わないよう苦勞しつつやり過していた夜、パリでは外界の觀察にふけることで自分の内面が露呈するのを押えこんだ夜、そういう夜に、メリノの女は苦もなく埋めていたものを掘り起してしまう。辻芸人は、道化の「私」と同類であり、周辺に位置し、さすらい、しかも「私」が侵され易い幻想、非現実を売り物にしている。パリで自分の見たものを妄想も加わってはいいたが、客觀的事実として描いてきた

「私」は、やはりメリノの女を偽りでありながら、自分に客観的眞実として実際に
見てしまったのだ。パリで見た病んだものたちは、「私」の忌避するところであり、
観察の視線を固定しないように努めてきた。モーの女は道化の仲間であり、見詰め、
口を利きさえしたのだ。しかも角の生えた女は地獄の女神を連想させる。いわば、
「私」は地獄に触れてしまったのだ。

しかし道化の平衡感覚はまだ残っている。夢の中でグノームたちが覆いを取り去
ろうとする。

「働こう、兄弟、働こう、頭蓋骨はきれいになった。記憶の小部屋はもう一連
の事実を入れている。因果律が—— そうだ、因果律が—— 彼に主観性の感情を取り
戻すだろう（……）」（P. 106）

「主観性の感情を取り戻す」とは、自己を回復することだ。一連の事実によって
生れた考えが、メリノの女を嫁にするほど高まるかもしれないことを、避けさせ
るのを意味してもいる。香具師の口上をうのみにした「私」に、メリノの女がただ
の扮装に過ぎないことを吹き込めば、「私」は迷妄から醒めるはずである。しかし
それと同時に、「私」が維持してきた、道化＝観察家として、外界の事物をありの
ままに事実として描く態度の変質をも意味している。

そして「私」は、昼と夜との境の曖昧な時間、明方に、夢による一つの試煉をく
ぐり抜けた人間の認識に到達する。

ところで眞は偽である。—— 少なくとも美術や詩においては。『イーリアス』や
『アイネーイス』や『解放されたイエルサレム』や『アンリヤード』以上のうそ
があろうか？ —— 悲劇や小説以上の……（P. 109）

だから観察を主眼としてきた作家の「私」には「レアリストの技法は辛すぎる」
（同上）ものとなってくる。ディケンズの記事に触発されたレアリズムによって、
自分の見るものを描く旅に出たけれど、試煉を経て考察を進めてみると、客観的な
事実は問題でなくなるのだ。そうはいっても完全にふっきれたのではない。想像裏
の批評家は言う。

「私はうそが好きなのだ。君が歩一歩と君の生活を語ってくれても、君の夢や印

象や感覚を解説しても、それが私に愉しいだろうか？……君が『ヴァロワ』旅館の『人魚の間』に寝たことなど、知ったことではない。それは真実ではない、と私は推定する。少くともそれはアレンジされている。そこへ行って見ろと言うのか。……モーまで出掛ける必要はあるまい！ それに私がもし同じことをしたとしたって、それを公表するような図々しいことはしないのだ。また、第一、メリノの髪的女なんて信じられようか？」（同上）

「私」はこれを容認しないわけではない。女がいないことはありうる。けれどもどんな紛い物であろうと、真実＝偽という認識に至った「私」の内面では、メリノの髪的女は真実なのである。だから「私」は「辻芸人は本当のことしか書かなかった」（同上）と書き記すのである。そして「人間は必ず気が狂っているの、気が狂っていない人も、異な風に気が狂っているのだ」（P. 107）というパスカルの格言を引用して、自らのありのままを認めようとする。

ところで、私たちはこのパスカルの格言から対比的にデカルトの言葉を想起してしまう。「正しく判断し、真を偽から区別する能力、これぞまさしく良識あるいは理性と名づけられるものであり、生来誰にも平等にある」¹⁶⁾という近代社会の秩序を支える理性信仰を表明した文章である。それに対して「私」は「真は偽である」と、但し書きをつけながらも言明し、パスカルに慰めを見出した。パスカルにとって、狂気は単に理性と区別されるものではなく、人間存在の根源に狂気があり、狂気と非狂気を区別する原理が相対的なものでしかないことを意味していた¹⁷⁾。

内に狂気を抱き、それ故道化＝観察家として社会内で生きている作家「私」は、根源的疑問を社会に表明したことになる。しかしそれに但し書きをつけ、自分の言葉ではなく、パスカルの格言に援助を求めたことは、同時にまだ完全には信じられず、社会的な圧迫を予感した所為でもある。それは依然萌芽の状態であり、この作品で深く追求されることはない。狂気に言語表現を与えることは、まだ不可能なのである。

こうして関心を抱くリアリズムに則り、続けてきた観察から生じた新しい認識に達したのだから、旅行は中止してもいいはずである。「チャールズ・ディケンズの記事を読んだことが、この divagations（饒舌・放浪）の源となった」（P. 109）のだし、「この土地で私は何もすることがない、と告白しておいたほうがいい」（P. 109）からである。しかし「私」は旅を続ける。実際にはかわうそ狩がこの旅の目的だからであり、さらに「私」の獲得した、他人の言葉に頼らざるをえない脆

い認識を強化するには、現実との対峙が必要なのである。

「私」を狩に招いた友人は「引退した力業芸人」(P. 111)であり、道化(もうほとんど脱してはいるが、訪れる決意をした時はまだそうであった)の訪問する先はやはり元の道化である。

けれどもそこまでの道程はまだ長い。「私」はパリの周辺に位置する聖なるヴァロワの中心へ旅を続ける。そこは社会秩序を支える近代科学が通行を困難にしてしまった地域なのだ。「鉄道の分布が中間の地方の馬車をすっかり掻きまわしてしまった。パリの北に位置する地方の大きな地域は、直接交通の便を奪われてしまった。[…] トリム伍長の杖が空中に描いた有名な螺旋でも、右か左へ廻るこの道ほどは気紛れではない位だ」(P. 112)。だから迂回しながら乗換を使って、昔の倍近くの時間をかけなければならないのだ。さらに自分自身で、モー経由とする大きな回り道を選んでしまった。勿論自分の聖域が、より達しがたい印象を与える意味もあった。しかしレアリスムを越え、「真実＝偽」という自己を強く押し出す認識に達した「私」には、この困難な道程は、自分の抱く反社会的な認識が、社会とぶつかり合うであろう時の苦難も象徴しているのである。

そして「私」はモーからダマルタン行の車を逃がし、予定以上に迂回しなければならなくなる。この乗り遅れてうろうろする脱線状態は、私たちに同じように乗り遅れて明方逮捕されそうになるまでさ迷った、パリの第一夜を思い出させる。それなら周辺でも、昼間うろついた挙句、昼から夜に移り行く時間に何かが起きそうである。

「私」は危惧した通り、脱線して最初の予定になかった中継点クレピー・アン・ヴァロワで、クレイユ行の乗合を待つ間に、身分証明書をモーに忘れたことで逮捕されるのである。身分証明書という分身を忘れることは、心の底で、道化のまま自分の条件をかえることなく、モーに留まっていたかった所為かもしれない。「辻芸人やヴェニス女やスペイン女らの楽しい一行と一緒に、モーに残っていたほうが、簡単だった」(P. 113)。けれどもさらに「私」には、秩序内で生きるための保証が要らなくなったからでもある。「私」が社会でやっと生きられるのは、道化の身分が保証されているからである。モーで社会的な媚態を捨てて、突き抜けてしまった。自分と社会・世界とが融和しあえない時点にあることを納得した。道化である分身をモーで捨て去ったのである。それならもはや社会的保証は必要なくなる。勿論これは「私」の傲慢であり、この時作家の視野から、秩序の強靱さは脱け落ちている。この昂揚状態にある「私」に、今度は秩序が不意打を食らわすのである。

「私」は牢獄で一夜を明かすことになる。最初の夜は、パリの深暗部で一睡もせず過した。第二夜は、モーのホテルで非現実に触発された夢を見た。観察によって、秩序が無視する隠された現実の暗部を暴き、まやかしの女の真実性を主張した。ありうべからざるものと秩序の判断するものに近づき、それを筆に上した。では現実には、何が起るのか。冒頭の「輪はしだいに縮まり、中心に少しずつ近づいていく」(P. 79) という文章の通り、第三夜では現実秩序の象徴たる牢獄に捕われの身となり、現実世界そのものと向かい合わなければならなくなる。昼の世界が侵入し、「私」は夢の中で裁判にかけられることになる。「私」の罪は「ファンテジスト! レアリスト!! エッセイスト!!!」(P. 116), 起訴状によれば、

「レアリスムから犯罪には、僅か一步である。犯罪は本質的に現実主義的であるからである。ファンテジズムは怪物崇拝に直行する。エッセイズムはこの迷える精神を牢獄の湿った藁の上で腐敗するほうへと導く。ポール・ニケに出入りし出すようになる。 — 角の生えたメリノの髪の中を愛するようになる。遂には放浪と大げさな吟遊詩人気取りによってクレピーで逮捕されるに至る! ……」
(同上)

パリで過した第一夜 — 社会の秩序の裏面を暴いた、モーで過した第二夜 — 社会の背骨である理性に反逆した、そして「私」の三日間の行動そのもの — 社会生活において人間は一個所に定住するものであり、旅行は許されても、ディケンズに刺激された「客観的レアリスム」を求めての、一定の目的地を持たない(かろうそ狩は、モーの夜明けにやっと私たちに告げられる) 「放浪 (divagation)」(P. 107) は認められない。「私」の存在、行動、思考そのものが、秩序の象徴によって罰せられることになる。

観察による外界の客観的描写は、元来ディケンズの記事に触発されただけだし、グノームたちが主観性を取り戻させることで、脱け出ることができた。だから「私」は「余りにも絶対的な現実主義の過剰」(P. 118) から癒されたと最後に書きつけることができる。

しかしファンテジズムとエッセイズムは「私」の本質そのものだから、現実とは別に自分固有の強固な宇宙を創り上げたルキアノス、ラブレー、エラスムスなどの「古典的空想家」(P. 116) の例を挙げて抗弁に努めようとする。だが現実とは無

縁の秩序を創るべく、「私」はまだその戸口に立っただけである。「私」はまだ狂気を全面的に肯定し、「絶対の真実」を獲得するところではない。「私は自分が生意気になったように思われた」（同上）。だから「私」は一挙に態度を翻し、現実秩序に全面的に屈服する振りをする。「告白します！^{コンフイテ オール} 悔い改めます！^{フランゴール} 誓います！——私は大学と学士院とによって禁じられた作品を廃棄することを誓います」（同上）。大袈裟に誓うことで道化らしく振舞い、秩序を欺くことで、また道化に戻る振りをする。

けれども夢から醒めた途端、エッセイストたる自分を取り戻す。「『街の鍵』と題する英国の評論を読んだことが、お前をここまで連れてきたのだ……今度は野の鍵を見つけなければならない」（同上）。「野の鍵」から「放免する（donner la clef des champs）」と同時に「放浪する（avoir la clef des champs）」が思い浮んでくる¹⁸⁾。

そしてクレイユで飲食店主の家に一つの鍵を胸に着いた時、裁判によって「私」が向けられた方向で、ファンテジズムを放棄し、自己と社会の融和を果した元道化に、「私」は不在＝死を見てしまうのである。

友達の飲食店主は、狩を終えて、葬式に出席するためにクレルモンへ出掛けていた。細君が、剝製にされたかわうそを見せてくれた〔…〕（同上）（下線筆者）

「私」も夢の中の裁判で誓ったように、現実社会に迎合した作品を書き、自己と社会との隔りを圧殺するよう努めたら、自己の文学的死を待つばかりになるだろう。怪物崇拜であるファンテジズムによって自分を取り戻し、狂気の中に自己の孤絶を認識してしまった「私」には、そこから得た一つの手掛りによって現実社会の奥に潜む秩序、自己にとっての絶対をどんなに苦しくとも求める以外、道はないのである。

最後に死＝無を見出して、「私」の放浪（divagation）は終り、同時に鯁舌（divagation）も終りを告げる。作家である「私」の語る行為は、ディケンズに刺激されて社会の暗部を描いていた時は、その対象との隔りと同様、作者ネルヴァル

にも「私」と距離をとらせていた。ところが一旦「私」が、自己に巣くうグロテスク愛好癖を自覚するモーの一夜を語り始めると、「私」と作者ネルヴァルの距離は失われ、ほとんど一致してしまう。だから「マルヌ河はもちろん、^{マルヌ}泥灰質である」(P. 108)などと言葉を弄びながら、モーの夜明けを描写する「私」が、耐え切れず、「……私は筆をとめる。……レアリストの技法は辛すぎる」(P. 109)と叫びを発する時、この叫びはネルヴァルのものでもある。

ネルヴァルはこの作品を、「ディケンズの一種の諷刺的模倣でしかない」¹⁹⁾と言う。しかし軽やかな調子で次々に語られるコント、エピソード、比較文明論、風俗の変遷、術学趣味、穴場探訪、言語論などの裏に、彼自身の本質に関係する問題が潜むのを、私たちは見逃せなかった。

彼自身の意図を実現すべく創られた道化的作家(勿論意図とは別に、ネルヴァル自身道化じみた存在であった)の戯れに、ことさら意味を見出さず、作者が読者に期待したように、主人公の道化振りをサーカスの道化そのままに楽しめばよいのかもしれない。けれどもこの余り言及されない作品を、ネルヴァルの後期の作品中に置いてみる時、裸になった彼の、自己と戦う「私」を主人公にした自伝的作品群の幕を上げる作品であることに気付くのである。それ以前の作品に無意識のうちに表現されていたネルヴァルの主題を、他者に仮託して追求するのではなく、「小説的発明といういかなる混り物」(P. 79)もなくし、固有の宇宙のうちに明確に追求するために彼が書き始めた、最初の纏った作品なのである。

それは自分の運命から作品の要素を引き出し、世界を「再構成する」²⁰⁾試みである。1854年5月31日、ドイツへ行く途中ストラスブールから、彼は友人に書いている。「ここでは、ある肖像画にウインドーで出会うのではないかとびくびくしている」²¹⁾そしてナダールの写真を元にして描かれたリアルな肖像画について、「あちこちで言ってほしい、あれはぼくに似た肖像画だが、死後のものだと」²¹⁾さらに彼自身がこの画に書いたものが残っている。「私は別人だ」²²⁾ジャーナリズムで生計を立てる作家を拒否し、つまり社会が彼に関してもっているネルヴァルのなもの——彼がことさら見せたものもあり、社会から見られたものもある——をかなぐり捨て、自己をありのままに見詰め、内面に潜り込む文学を自己救済の形式として、狂気に言語を与え、それによって自己の存在条件を脱しようとする。『十月の夜』の最後に「私」が見た死=無はまた、ネルヴァルが狂気に正面から対し克服するという、自己の全存在を賭したドミノの勝負に敗れ去ったなら、陥るであろうものではないだろうか。

すでに1839年11月26日、ウィーンから父にあてた手紙の中に、彼はこう書いているのだ。「文学の仕事には二種類あります。ひとつはジャーナリズムの仕事で、これで十分生計も立つし、精出して従事するものには安定した地位も与えられます。しかし残念ながらそれ以上の発展も上昇ありません。もう一つは、著書、芝居、詩法研究など、時間のかかる困難な仕事です。これにはいつも長い予備の勉強、沈潜の時期、報われない骨折りが必要なのです。しかしまた将来はここにかかっているのです。自己を伸ばし、幸せな名誉ある老年を保証するのはこういった仕事です。²³⁾」

「幸せな名誉ある老年」は決して訪れないだろう。文学におけるもう一つの道は、遠い。しかし彼は自己の「絶対の真実」(P. 80)を求めて、旅を続けなければならない。狂気に完全な表現を与えるための形式が手に入る日まで。

[註]

- 1) 1852年末には物質的困窮と精神的動揺が深まり、筆一本で生きてきた矜持をかなぐりすてて、内務省に救済金の支給を申請するに到る。内務省の友人ルイ・ペロにあてた手紙。

Je ne songerais pas à cette démarche, moi qui viens de travailler douze ans sans demander aucune aide; mais ayant été si dangereusement malade l'hiver dernier, je vois avec crainte revenir, avec la mauvaise saison, un certain état de santé qui me commande un peu de repos et de soins. [...] Agissez pour le mieux en faisant comprendre ces motifs et connaître mon peu d'habitude des sollicitations. Je ne crois demander que ce qu'on pourrait placer moins bien, considérant le soin de santé nécessaire et la certitude que j'ai de m'employer ensuite à des travaux utiles. (OE I, p. 1057)

- 2) ≪Octavie≫, OE P. 287.
- 3) Théophile Gautier; *Souvenirs romantiques*, Garnier, 1929, p. 221.
- 4) Ibid., p. 222.
- 5) ゴーテ「青春の回想」, 富山房, 1972. p. 87.

この本は≪Le Bien Public≫に1872年に載った≪Histoire du Romantisme≫の翻訳であり、上記ガルニエ版にも収録されているのだが、この個所は載っていないので、翻訳から引用した。

- 6) Pierre Barrière; *La Vie intellectuelle en France du 16^es. à l'époque contemporaine*, coll. «L'évolution de l'humanité», Albin Michel, 1974, p. 441.

- 7) 1850年に«Revue des Deux Mondes»に発表, 52年に*Les Illuminés*に収録された«Les Confidences de Nicolas»より,

Ils ne songeaient guère qu'ils prendraient place un jour dans ce cadre éclairé d'un reflet de la vie réelle, avec leur profil hardiment découpé, leurs ridicules et leurs vices; qu'un *baladin* les ferait mouvoir, les ferait parler avec les intonations mêmes de leur voix, se servant des paroles qu'ils avaient dites [...], en présence de l'impitoyable *observateur*. (イタリック筆者) (OE II, pp. 1061, 2)

しかしネルヴァルは1840年代に始まるレアリスムに全く賛同している訳ではない。彼は同時代の傾向に批難の筆を向けている。同じく«Les Confidences de Nicolas»より

Il en est de même de cette école si nombreuse aujourd'hui d'observateur et d'analystes en sous-ordre qui n'étudient l'esprit humain que par ses côtés infimes ou souffrants, et se complaisent aux recherches d'une pathologie suspecte, où les anomalies hideuses de la décomposition et de la maladie sont cultivées avec cet amour et cette admiration qu'un naturaliste consacre aux variétés les plus séduisantes des créations régulières. (OE II, p. 1140)

- 8) 「十月の夜」の引用は、以下全てPléiade版*Œuvres I*のページ数のみを記すことにする。なお、翻訳は「ネルヴァル全集I」(筑摩書房, 1975)所収の、中村真一郎・入沢康夫訳を採ったが、文意に従って改変した個所もある。
- 9) ゴーチエ, 上記, p. 88.
- 10) Jean Richer; *Nerval par les témoins de sa vie*, Minard, 1970, p. 228.

Son pupitre était un peu partout; il écrivait sur une borne comme Mercier, ou sur le guéridon d'un café, jamais chez lui; des lambeaux de carrés de papier remplissaient les poches de son habit, et il égarait souvent ses meilleures périodes. Quand le soleil l'invitait à une promenade de campagne, il partait, et courait la banlieue, son crayon à la main, écrivant parfois, d'une manière illisible, toutes les charmantes choses que lui inspirait la jeune nature du printemps.

- 11) *Promenades et souvenirs*, OE I, p. 130. なお翻訳は上記全集の中村・入沢訳。
- 12) L. Cellier; *Nerval*, p. 130.
- 13) H. Lemaître編; *Œuvres I* «Classiques Garnier», p. 401 の註
- 14) Richer; *Nerval, expérience et création*, pp. 401-10.
- 15) 篠田知和基「ネルヴァルの生涯と文学」 pp. 231-2 参照
- 16) Descartes; *Discours de la Méthode*, première partie.
- 17) M. Foucault; *Histoire de la folie*, préface 参照
- 18) 小浜俊郎「詩・不可視なるもの」, p. 290 参照
- 19) OE I, p. 1064.
- 20) recomposer というのはネルヴァルに親しい言葉であり、『十月の夜』にも
«Recomposons nos souvenirs.» という文章がある。(OE I, p. 107)
- 21) OE I, p. 1143.
- 22) 21)の註の肖像画は Eugène de Mirecourt, *Les Contemporains* 用に,
Gervais によって描かれたものである。この本の一冊にネルヴァルは、前に疑
問符、後ろにソロモンの印をつけてこう書き記している。
- 23) OE I, p. 835. 訳は上記全集の第三巻(1976)所収の井村実名子訳を使用し
た。

[参 考 文 献]

- I. テキスト: Gérard de Nerval, *Œuvres*, texte établi, annoté et présenté par
Albert Béguin et Jean Richer, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard:
 ——— Tome I, Cinquième édition, 1974.
 ——— Tome II, Troisième édition, 1970.
- II. 参考文献

Albérès (R.-M.),	<i>Gérard de Nerval</i> , Éditions universitaires 1955.
Cellier (Léon),	<i>Nerval</i> , 3 ^e édition, Hatier, 1974.
Chambers (Ross),	<i>Gérard de Nerval et la poétique du voyage</i> , Corti, 1969.
Gautier (Théophile),	<i>Souvenirs romantiques</i> , Garnier Frères, 1929.
Jean (Raymond),	<i>Nerval par lui-même</i> , Éd. du Seuil, 1964.

- , *La poétique du désir*, Éd. du Seuil, 1974.
- Richard (J.-P.), *Poésie et Profondeur*, Éd. du Seuil, 1955.
- Richer (Jean), *Nerval, expérience et création*, 2^e édition, Hachette, 1970.
- , *Nerval par les témoins de sa vie*, Minard, 1970.
- Sowerby (Benn), *The Disinherited*, London, Peter Owen Limited, 1973.

またこの作品に言及した日本人の論文には以下のものがある。

小浜俊郎「ネルヴァルの『十月の夜』をめぐる対話」(『詩・不可視なるもの』所収), 慶応義塾大学法学研究会刊, 1975.

篠田知和基「夜の彷徨 — 『十月の夜』をめぐって」, 思潮6号, 1972.

篠田知和基『ネルヴァルの生涯と文学』, 牧神社, 1977.