

神秘化と現実化

——『シルヴィ』を読む——

梶 川 忠

決して多くはない『シルヴィ』（1853年、「両世界評論」に発表）の登場人物の中で、現実世界でのみ生き、「私」の主観の及ばないのは二人だけである。「私」の乳兄弟とドギュ爺さん。この二人は、夢想の世界に生きる「私」が、現実足をつけようとする行為を嘲弄するかのようによ登場する。乳兄弟は存在そのものによて、歳月による変貌を「私」に見せつける。外界を流れる物理的時間を無視する「私」は、かつて親しんだ人間だと他人に指摘されるまで気付かなかった。「私」のパリは、時間のない夜が支配する街である。「私」がパリでのっぺらぼうの時を送る間に、時間は乳兄弟を他人にした。「私」の求めるシルヴィ、時間の統御するヴァロアに生きるシルヴィのみが、どうして時の蚕食を受けずにいられよう。老翁はにこやかに「私」を歓迎しながら、峻拒する。言葉によて「私」をヴァロアから排斥する。「私」が余所者であることを知らせる。ルソーを引用して「『都会の毒気の中では人間は腐敗する』」（Ⅰ．267）⁽¹⁾と、「私」を決めつけた。確かに夜毎「燃える思いを懐いている者にかにも似つかわしい盛装」（Ⅰ．241）で「私」が出没する劇場の舞台に生きる女優は、頹廢の都に相応しい女性である。不健康な夜の女性である。「私」も夜の住人であり、精神は病んでいる。さらにヴァロアの爺さんは、健やかなシルヴィを「私」から完全に奪い取るのである。「私」にシルヴィと乳兄弟の結婚を告げるのである。

『シルヴィ』は、可憐な青春小説、失われた過去を求める物語といった印象とは裏腹に、ネルヴァルの後期の作品群に共通する主人公＝語り手である「私」の、過去の女と現在の女を一致させる奇想を現実定着させようとする無謀な試みを描いている。それはまた過去と現在の一致という時間の廃棄された状態を希求する企てでもある。実際「私」を惹きつける劇場は、時間の消滅した世界である。女優は「私」の試みに同調せず、別の男と結婚するが、この男は若いのに、舞台では「ひどく皺が寄っている」（Ⅰ．270）ようにみえる二枚目である。舞台という空間は時間に支配されない。現実に対し、特権的な時間を生きる世界である。

シルヴィについても事情は同じである。過去のシルヴィに現在のシルヴィを一致させようとする行動をとるのである。

拙論では以下のように考察される。

- 『シルヴィ』の大部分を占める時間が、どのようなものであるのか。シルヴィを完全に現実の側に奪い去られるまでの時は、ある夜から翌日の夕方までの一日である。それに対して以降の二章では、時は急速に進む。非現実/ 現実、夜/ 昼という対立の中で、前者の時間が、日常に対比される祝祭の時であることが明らかになる。⁽²⁾
- 祝祭の時の中に、さらに二つの対立がある。夜を代表する女優、アドリエヌと昼を代表するシルヴィである。両者とも非現実の世界に住む「私」の中にいる女性であり、シルヴィといえども祭りの色が濃く滲んでいる。
- 現実のヴァロアへ突き進む「私」が回想する過去のヴァロアが考察される。昼の世界のシルヴィから夜の世界のアドリエヌへなぜ移行するのか、が問題になる。
- 「私」の願いを裏切る現実のヴァロアが対象である。
- 第Ⅺ章に登場するオーレリーという名前が問題である。この名前を中心にして、なぜ最後の二章が前の十二章に匹敵する、いやそれ以上の比重を持つかが考察される。

だが考察に入る前に、『シルヴィ』の時間を記しておかねばならない。⁽³⁾ 時間は、簡素な作品に不釣合な程、複雑であるから。

時 \ 章	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	XIII	XIV
語りの時 (A)														
物語りの時 (B)														
回想の時 (C ₁)														
回想の時 (C ₂)														

パリの北方にあるヴァロア地方は「私」の聖地である。「千年以上もの間フランスの心臓が鼓動していた」(I. 245)この土地は、物理的時間に逆らって多くのものが永遠の命を持っているかのようである。『シルヴィ』の「私」を強くこの土地に惹きつける田舎の祭りも、社会の盛衰をくぐって生き延びたドルイド教の祭式である。「私」はヴァロアで重層的な時間を生きることができるのである。

そしてBの時間を生きている主人公「私」は「一種異様な時代」(I. 242)にいた。「革命や偉大な治世の衰微のあとにやってくる」(ibid.)空白の時代であり、信仰は失われ頹廃と虚無の支配する社会であった。確実に一刻一刻きざまれる世界は失せ、パリはのっぺらぼうの時間の中にあった。「私」は擂鉢の底で、中心から水平に身を避けるのではなく、垂直に避難しようとする。

避難所としては、もはや詩人たちの象牙の塔しか残されていなかった。私たちは、俗衆から身を逃れようとして、たえず上へ上へとその塔を登っていった。偉大な詩人たちに導かれてその塔を高く登り、ようやく私たちは孤独の清い空気を呼吸し、伝説の黄金の盃から忘却を飲み、そして詩と恋に酔うのだった。(ibid.)

「私」は現実との接点を消し去り、昼のパリでは何もなす所がない。夜になると、恋に身を焦がす男として現実的な時間から遮断された非日常的空間たる劇場へ通い、仲間のいる狭い共同体(クラブ)で過ごす生活を送っている。

そこでは大勢で夜食をとるのがならわしだった。改革や頹廃の時代にはつきものの、輝かしい、生き生きした、嵐のように猛々しく、そして時とすると崇高なまでに高揚する精神の持主たちが、尽きることのない弁舌をふるうのを聞いていると、どんなに憂鬱な気持も慰められるのだ。(I. 243)

「私」は夜行動し、一人の女優のために生きている。他の一切を振り捨てて女優という、「自然が心を作るのを忘れた」(I. 242)生き物に、遠くから思いを寄せている。「私」のように虚の世界しかもたない人間には、舞台人への恋は危険である。錯覚が錯覚を生み、実現の可能性は消え去る。「私」はそれを逆手にとり、錯覚を生み続ける。だから積極的に近づくつもりは少しもない。女優と自分の視線が絡

み合うことなど全く期待していない。一途に女優を思いつづけ、手を触れようとはしない。手を触れると、心がない女優は裏切りつづけることになる。「私」は女優を触媒にして、夢想の世界にいる。近づかない限り、「私」の夢想は凡て受け入れられる。

恋に、だがああ！ それは漠とした形態への恋、綾なす青と薔薇色への恋、あまりにも抽象的な幻影への恋だったのである！ 近くで見れば、現実の女性は私たちの純な心を裏切るのだった。私たちにとって女性とは女王や女神のように見えなければならない、そしてとりわけ、近寄ってはならない存在であった。(ibid.)

現実の女性と違って、心を持たない女優は、舞台という神殿に鎮座する女神である。神は形であり、心がない。神殿の礼拝は日常的時間を峻拒している。劇場は時間を廃棄した祝祭の空間である。

さらにCの時間も祭りであった。第Ⅱ章のもっとも古い過去は、城館前の広場での祭りであった。シルヴィと一緒に加わっていた祭りの輪に、アドリエヌスが溶け入った。祭りの日だから庶民に加わることを許されたのである。村祭りは日常に対立する特権的な瞬間である。

この無意識的回想に対比させる第Ⅳ章から第Ⅶ章の意識的回想も、後に検討するが、祭りの日々である。

ただC時間の祭りは二人の女に支配されていた。アドリエヌスのおかげでシルヴィが全く無視された広場の祭りが夜であったように、夜の祭りはアドリエヌスが支配していた。シルヴィは昼の祭りの主催者である。だから「私」のヴァロアは昼と夜に分割されている。昼と夜は決して統一されない。そして第Ⅱ章の祭りの後「アドリエヌスの面影だけが勝ちのこった。」(Ⅰ. 246)「私」は夜の祭りの側についていたのである。Bの「私」が夜毎劇場という祭りの空間に通うのも、少年時代の記憶に由来するのである。それならば『シルヴィ』の主部をなす、シルヴィを求める行動は突出したものである。「私」の属する非現実の世界とは異質なものである。「私」の行為は、象牙の塔を降り、物理的な時間に統御された現実世界との接点を探すものになる。

偶然幼年時代を再生した「私」は、女優とアドリエヌスが同一の女性ではないかという奇想を抱いてしまう。「そこには人の気を狂わさんばかりのものがあつた！」(Ⅰ. 247)夜の周辺に生きる「私」が夜の深部に突進すれば、破滅のみが待つて

いる。神殿の奥深く踏込む勇氣はないのである。それゆえ、貴族女に附随した田舎娘を思い出す。シルヴィの昼を願う。

それにしても、シルヴィ、あんなにも愛していたシルヴィを、私はどうして三年このかた忘れていたのだろうか？〔…〕シルヴィは今でも私を待っている……。だれが彼女を嫁にもらったりするだろう？ 彼女は本当にかわいそうだ！ (I. 248)

のっぺらぼうの時間に住む「私」は、一挙に三年という時間を消し去れると信じる。なにしろ「私」は物理的時間を知る術をもたない。懐中時計は持たないし、ルネサンス時代の振子時計は過去を再現しても、二世紀このかたねじを捲かれていない。「私がトゥーレーヌでこの時計を買ったのも時刻を知るためではなかった。」

(I. 248) だから時間を意識しない「私」には、「まだ手おくれではない」(I. 247) のである。

時間の意識をもたない、夜の住人である「私」は、舞台という祝祭の空間から離れ、初めて現実の時間を認識する。「今は何時だろう？〔…〕その鳩時計は午前一時を指していた。」(I. 247 - 8) 午前一時⁽⁴⁾に「私」の現実への旅が始まる。勿論、移動が現実を可能にするとは必ずしもいえない。翌日の夕方には非現実の側に積極的に加担する破目になる。今度の非現実とは祝祭ではない。シルヴィの場合、現実の次元で現実の女を非現実化することであったのに対して、非現実の次元で、理想的な幻影の女を現実化するのであるから。

だが「私」はまだそこに到ってはいない。現実に一歩足を踏み出したただけである。昼の世界に目がくらまないか。現実の世界にシルヴィは見つかるのか。過去は現在に甦るのか。「私」は不安に駆られる。そして不安を消し、現実の確かさを確認するかにように、「私」は過去を再構成する。

しかし「私」の過去に入る前に、まず「私」の唯一の関心事である、『シルヴィ』の女性達を考察しておこう。

II

『シルヴィ』には四人の女性が登場する。アドリエヌ、女優、シルヴィ、オーレリーである。このうちオーレリーは後に検討することにして、この章では三人

の女性を考えてみたい。

C₂の時間に「私」は狩場番人の娘シルヴィと広場の踊りに加わった。シルヴィはいつも「私」の傍にいる身近な女性である。この田舎娘に対して、アドリエヌは貴族の娘である。ヴァロア家の末裔である彼女と、踊りの輪の順番から「私」はキスをすることになり、恋に陥る。さらに「私」はアドリエヌの観客になる。歌うことを命じられた彼女は古いロマンスを歌う。

彼女の歌がすすむにつれて、大きな樹々から闇がおりて来た。そして、射し初めた月の光は、じっと聞き入っている私たちの輪の中央に、一人はなれてすわった彼女だけを照らし出した。——歌はおわった。けれども、だれひとりその沈黙を破ろうとするものはなかった。(I. 245)

時は止まり、広場は舞台になった。そして女優が舞台の袖に消えるように、次の瞬間アドリエヌは視界から身を隠し、「私」の中に「光栄と美の蜃気楼」(I. 246)として残ったのである。

Bの「私」も夜毎劇場に通いながら、舞台は見ない。劇そのものには少しの関心も払わない。女優の登場のみを待っている。女優のいない舞台は空虚である。そしてアドリエヌのように女優は光を浴び、「私」は暗い土間にいる。「私」だけのために聖なる儀式が始まる。「私」は女優のみを相手に夢想の世界にはいる。「彼女は私にとってはあらゆる点で完璧だった。どんな熱狂も、どんな勝手な夢想をも満足させてくれた。」(I. 241)だから「私」には舞台以外の女優は存在しない。女優は舞台においてのみ女優であり、離れれば一人の女になる。女の人生に関心は持たない。「まだ私は、彼女が舞台の外でどんな生き方をしているかを、ことさらに知りたいなどと思ったことがなかった。」(ibid.)心を持つ女は「私」の夢想を裏切ることになる。

この仰ぎ見るという視線のみを媒介にした関係は、後に考察する神秘化されたアドリエヌから生じたものである。

もう何年も忘れていた一つの似かよった顔が、今や、ふしぎな鮮かさでうかびあがって来たのである。油絵のもとになっていたのは、歳月にぼやけた一枚の鉛筆画だった。それはいわば、美術館で展覧されている大画家たちの古い下書きを

見て、それからまた別の所で、けんらんたる油絵を前にし、あれがこの絵の下書きだったのだと気がつくのと似ている。(Ⅰ、247)

この思いから、女優を通して貴族娘を求め、さらに女優と貴族娘が同一かもしれないという妄想へは一步の距離である。個々の女性を越えた所にある「女」そのものを求める、ネルヴァルに明瞭な女性観である。この唯一の理想の女性は夜の住人である。夜のお祭り広場で見かけた女は修道女となって、現実には近づく道はない。女優は夢の中にいる。夜の女と「私」の間には無限の距離がある。

『十月の夜』や『アンジェリック』において、「私」は一人彷徨していた。⁽⁵⁾ 歩く時同伴者がいるにせよ、常に少数であった。しかし『シルヴィ』において「私」は群の中にいる。群の中から女を見る。決して二人だけで向かい合わない。C₂の広場は、シルヴィをはじめ祭りの群衆で充ちていた。女優が出演する劇場しかり。さらに後に検討するが、C₁の寓意劇。これらの非現実の女に向かう時、「私」は常に群衆の中にいる。しかも群衆とは異なっている。広場では一人だけアドリエンヌに冠を捧げた。劇場では「舞台に対しても、やはりほとんど注意をはらわなかった」。(Ⅰ、241) 寓意劇の精霊にアドリエンヌを重ね合わせた。女を見る時、女を見ない。他人が見るようには決して見ない。女を見る時、自分を見る。自分の中の幻影を見る。周囲の人間と隔絶し、「私」は孤立している。しかし、それは甘美な孤独である。円球の中に充足している。

夜の二人の女が遠い存在であるのに対して、昼のシルヴィは身近の女である。実際のシルヴィにBの時間で出会うまでは。Cの時間に田舎娘はいつも「私」の傍にいます。C₂の広場でシルヴィは貴族女を取り巻く輪の中にいた。次章で考察する回想の中で、「私」はシルヴィと食卓を共にし、趣向を見物した。ヴァロアを散歩した。二人だけの世界を創っていた。シルヴィの力で、あるいは彼女の属する昼の力で、「私」は幻影を追ひ払うことができた。シルヴィと一緒にいて、初めて昼の世界に住むことができたのである。

シルヴィはネルヴァルの女性群の中では異質である。身を破滅に導く荒々しい妄想を持たない。恋に命を賭けない。優しいが、理性的でたくましい女である。ヴァロアの自然に従って変化する。現実を素直に受け入れる、健康的な女である。夜の妄想とは無縁である。奇想によって破滅する可能性のある「私」を、負の極から正へ連れ戻す強さを持った女性である。しかも聖地ヴァロアに根付き、「私」の思い込みによれば、「私」一人を頼みにしている女である。

夜の住人たる「私」が素直に行動するなら、奇想に手を触れようとするはずである。だが夢想の人は臆病である。積極的な行動より待つことを好む。だが現状維持は性向に従うことでもある。一步踏み出さねばならない。夜の深淵を拒否すれば、方向は一つである。間違いじみた考えが排除される昼の世界である。だからシルヴィを求める「私」の旅立ちをあわただしい。ヴァロアの夜明けを見なければならぬのだ。しかも「私」は夜のパリに染まっている。夜明けまでに、「私」の心を昼のヴァロア向けに洗浄する必要がある。

ヴァロアの昼に向う馬車の中で、「私」は回想する。いや過去を、昼のヴァロアに向けて再構成する作業に没頭するのである。再構成された過去は次章で検討されることになる。

Ⅲ

シルヴィと「私」との接触は、花によって始まる。C₂の時間においてシルヴィに嫌われた「私」は、C₁の時間で仲直りをする。前の時間に喧嘩の原因となった花冠の代わりに、「いちばんみごとな花冠」(Ⅰ. 250)を彼女に捧げるのである。

C₁の時間の楽しく心安らく思い出をBの時間に求める「私」は、実際にBの時間にシルヴィに出会った時、すぐに気付くのである。

シルヴィの髪かざりの花々はほつれた髪の間でうなだれ、胴着にはさんだ花束も彼女の器用な手づくりのレースの皺くちやになった上にちりかかっていた。

(Ⅰ. 258)

かつての「みごとな花冠」はすでにしなだれている。現在の「私」の前途を予告している。現在に過去は甦ってこないのである。

それならばC₁の時間はどのようなものであったのか。私たちはまず、パリからヴァロアへ向かう馬車の中で「私」が「再構成する」⁽⁶⁾思い出を検討しなければならない。

思い出は三つに分けられる。

・村の祭り

。擬似結婚式

。寓意劇

前二者のシルヴィに関するものは昼が、アドリエンヌの劇は夜が支配している。またこれら凡てが、祭りをめぐるものであることも指摘しておきたい。

村の祭りのおり、ワトーの『シテールへの旅』を模した舟で湖水を渡る催しがおこなわれた。「この幻想にそぐわないものといえば、ただ私たちの現代風の服装であった。」（Ⅰ．249）この祭りで「私」はシルヴィと仲直りをする。すでに述べた花冠によるものである。アドリエンヌに捧げた月桂冠を否定することで、貴族娘の面影も消滅させられる。

私は過ぎた昔の記憶がしだいに消えていくのがわかった。私も、今度こそ何こたわる所なく、つくづくと彼女にみとれるのだった。彼女は実に美しくなっていた。（Ⅰ．250）

シルヴィの愛すべき変貌を考慮しなければ、非常に好ましい思い出である。現実が幻影を追い払った。この回想の通りにいけば、Bの「私」も彼女によって妄想に打ち勝つことができるはずである。これが昼の祭りの情景であることを忘れてはならない。

望ましい回想はつくづく。田舎娘との和解の後、より強固な結び付きが生まれるのである。シルヴィとの結婚である。シルヴィの許へ急ぐBの「私」には、もっとも望ましいものである。村祭りの翌朝、「私」と美少女は、彼女の伯母の家で、18世紀の結婚衣裳を着た可愛い花婿花嫁になるのである。「私」は死んだ伯父に、シルヴィは年老いた伯母に一体化する。19世紀に生きながら18世紀の若者になる。この時の流れを塞き止める特権的時間は、現実との接触を断ち、のっぺらぼうの時間を生きるBの「私」にとって、願ってもないものであった。シルヴィは「『永遠に若い、伝説の妖精／…』」（Ⅰ．255）にすらなり、「その美しい夏の朝じゅう、私たちは花婿花嫁として過ごしたのだった。」（Ⅰ．256）もっとも華やかな祝祭である。しかも朝という、夜の深淵を抜け出しつつあるBの「私」には相応しい時刻であった。

だが夜明けにヴァロアに着こうとする「私」には、夜は徐々に不吉なものになる。Cの「私」は、シルヴィと仲直りした後アドリエンヌを思い浮かべる。夜ほとんど眠れないまま、「私」はヴァロアを歩き回った。「夜通し、私はシルヴィのことし

か考えていなかった。」（Ⅰ．252）だが夜が深まるにつれ「私」は貴族娘に惹きつけられる。彼女の住むはずの尼僧院を垣間見ようとした。夜は傾斜している。夜の沈潜につれ、深淵が口をあけだす。朝日が顔をみせるまで深淵を踏み進んでいく。憑かれる瞬間、「私」は一挙に高みにのぼる。「日が高くなるにつれて、私の心から空しい思い出は消えていって、もはやシルヴィの薔薇色のおもかげしか残っていなかった。」(ibid.)

Cの「私」と同様、馬車で急ぐ「私」にも夜の深さは増してきて、幸福の頂点でからかうかのように不吉な幻が甦ってくる。実際の思い出か幻想か定かでない寓意劇。観客に交じって劇を見たのは事実であるが、精霊であるアドリエヌが天使のような姿で歌うのは、女優と月光の女が同一であることを願う「私」の、一旦は否定した妄想である。深まった夜の生み出したものである。「すでに修道女となって以前とは姿が変わっていたうえ、そのときは舞台衣裳のせいですっかり見違えるようになってはいたが、アドリエヌにほかならなかった。」（Ⅰ．257）たった一度月明りで見ただけの貴族娘を、二重に変貌しているにもかかわらず、「私」は認めた。恋する人間にありえないことではない。「私」が事実として確信するならよい。が馬車の中にいる「私」は、疑いを抱いてしまうのである。

こういうこまかな点について記憶をたどっていくうちに、私は、はたしてこれが本当にあったことなのか、それとも夢でみたことなのかと、自問したい気持ちになってくる。(ibid.)

あのシャーリの僧院の存在は否みようもない事実であるのと同じように、アドリエヌの出現も本当のことだったろうか？」（Ⅰ．257－8）

劇をシルヴィの兄と見に行ったのは事実である。がアドリエヌは、Bの「私」の秘めやかな願望がその姿を現わせたのである。シルヴィを求めつつ、可能ならアドリエヌとの再会を願う「私」の精神が生み出したものである。「いや、この思い出はおそらくは私の心につきまとっている不吉なまぼろしなのだ！」（Ⅰ．258）

「私」にとってC時間のヴァロアは二つに分割されている。表層ではシルヴィの領域に、しかし夜が深まり現実のヴァロアに近づくにつれ、深層のアドリエヌの領域に加担しようとする。両者の統一は夢想だにされない。シルヴィに関する二つのエピソードが、馬車に乗った「私」の頭の中で純粹に組み立てられたものである

のに、アドリエヌのそれは、「私」の物理的状況から生じたものである。周囲の様子に目を向けた結果である。「以前、ある晩のことだったが、シルヴィの兄がこの地方の大きな祭りに自分の二輪馬車で連れていってくれたのはその道だった。」

(I. 256) 時間の経過につれ、シルヴィからアドリエヌに移行した。ヴァロアに近づくにつれ、シルヴィよりアドリエヌに関心が移った。シルヴィを求める思いが醒めてきた。「私」にはやはりヴァロアはアドリエヌの土地である。だからこのまま馬車に乗り続ければ、幻と否定しながらも、「私」は決定的に非現実の側に組み込まれることになる。物理的状況から生じた貴族女の思い出は、物理的に消去しなければならない。「幸いなことに、馬車は今プレシーへの街道で停る。私は夢幻の世界からのがれ出る。」(I. 258) このヴァロアの夜明けに、過去のように空しい思いが消え去って、シルヴィだけが残ればよいのだが、不眠の朝の結婚は、充血した眼のみた束の間の蜃気楼ではなかったか。伯母が「私」とシルヴィの姿に接した時、「彼女が見たのは自分の青春の面影であった——残酷な、しかも魅惑にあふれるまぼろしだったのだ！」(I. 256)

性急なヴァロア行は、奇想を心から追い払うためである。自力で消滅させることは少しも考えない。シルヴィによって他律的に為し遂げようとする。あるいは車中の幻想から降りることで脱出したように、夜のバリから昼のヴァロアへの物理的移動によって、心理的転換を遂げるといってもよいだろう。だがヴァロアは昼のみではない。夜のヴァロアはアドリエヌのものであった。この完全に二分されたヴァロアで、シルヴィの強力な後押しがアドリエヌを湮滅させることができるのか。しかも C₁は祭りの時であった。シルヴィとの楽しい散歩も、祭りの後の休日、村人の眠っている時であった。

ヴァロアの祭りの夜、パリを発った「私」は、祝祭から祝祭に移動するだけである。それは安心できるものではあるが、小心な行動である。あるいは「私」の本性が祝祭に向いているといおうか。そして祝祭なら夜の女のものである。回想がシルヴィからアドリエヌに移ったことは、現実のヴァロアを予告する。だから次章では失敗の過程が辿られることになる。

IV

太陽とともに起きる健やかなシルヴィのように、太陽とともにヴァロアの祭りに

近づいた「私」が最初に見たものは、見知らぬ群衆であった。踊りは昔と同じでも加わる人は違っている。しかもシルヴィは疲れた顔をし、かつて幻に打ち勝った田舎娘に捧げた花はしぼんでいた。ヴァロアの祭りは変化している。パリの「まだ手おくれではない！」（Ⅰ．247）という思いとは裏腹に、「もう遅すぎる！」（Ⅰ．391）⁽⁷⁾のである。「私」はいつも一步遅れた人物である。「私」の思いを拒絶するシルヴィの言葉が呼応する。「あの頃、どうして帰ってきてくださらなかったの！」（Ⅰ．259）三年を三年と認識するシルヴィに時の間隙を埋める気はない。現実には正常な時を刻んでいたのである。

そして田舎娘と同様、昼のヴァロアも、夜の世界からの遠望と異なり、時間の蚕食を受けている。一見昔のままのように見えるものも変化し、周囲の風景は「私」に冷たい。「かつて深く愛したこの場所へ帰ってくるのが遅すぎたばかりに味わわねばならないさまざまな悲しい思い」（Ⅰ．261）に「私」はとらわれる。

さらに「私」は、昼のヴァロアにもかかわらずアドリエヌを思い出してしまうのである。かつて夜と昼に完全に二分され、昼のヴァロアに月明りの娘は現われなかったのに。

あるいは祭りの余韻の漂う時だったからと考えてもよい。アドリエヌも女優も夜とはいえ祝祭の女である。完全に平常な時ならばシルヴィのみがそそり立つかもしれないのである。

だが祭りの眠りから覚めたヴァロアも、「私」とは無縁である。シルヴィの部屋は全く当世風になり、「私は、何一つ昔のものが残っていないこの部屋から、むしろに出てしまいたかった。」（Ⅰ．263）かつて「私」に栄光をもたらしたシルヴィの伯母は、時間の中に姿を消していた。過去と同じ散歩をすることで、現在を過去に重ねようとするが無駄であった。シルヴィは過去を小出しにするが、「『ねえ、私たち、分別をもたなければなりませんわ。人生って、私たちの思うようにはならないのですわ。』」（Ⅰ．259）と私を論しもする。

そして昼の平常なヴァロアでも、シルヴィと歩きつつ、アドリエヌのことを考えつづけるのである。かつてあったバランスは崩れ、「私」の今のヴァロアは貴族娘のものである。過去のヴァロアも失われてしまった。シルヴィも決定的に乳兄弟によって現実の側に連れ去られた。だからパリの女優をヴァロアで思い出してしまう。「『今頃は、普段なら劇場へ行っている時分だ。……いったい、オーレリー（それがあの女優の名だった）は、今夜は何の役をやるのだろう？』」（Ⅰ．266）ヴァロアの「私」はあるべき人間ではない。一刻一刻流れる現実の側に属したいと

いう希望は潰えた。時の恐ろしさを知り、夜の住人であることを確認しただけであった。過去のシルヴィ、現在のシルヴィ、過去のヴァロアは失われた。時間が連れ去った。現在のヴァロアは受け入れ難い。このまま放置すればアドリエンヌ、夜のヴァロアの女王も時の彼方に消え去ってしまう。「私」は破滅の深淵を見つめなければならない。破滅を恐怖したからなのは勿論、「私」がシルヴィを求めたのは、元来回り道をする人間だったからだ。⁽⁸⁾「私」は一直線に目的地に到着することを期待しない。寄り道をしながら達するのである。寄り道というには余りに大きな痛手ではあるが、本来の軌道に目を向けることになる。「私の上に二重の光を放って玉虫のように輝いていた唯一の星を、そなたは失ってしまったのだ。青に、また薔薇色に、かわるがわる、アルデバランの変光星のように光を変えたその星は、アドリエンヌだったか、シルヴィであったか——それは私の唯一の恋の両半分だった。一方はけだかい理想、今一方はなつかしい現実だった。」（Ⅰ．272）

シルヴィは恋の対象ではなく、「知恵の神殿」（Ⅰ．269）に祭られる。これで『シルヴィ』のシルヴィに関する部分は終わる。だがこれは物語のとば口である。ネルヴァル的な物語は、後の二章にこそあるのである。

V

「女優の姿のもとで修道女を愛しているのだ！……そして、もしこれがまったく同一の女性だったとしたら！……」（Ⅰ．247）という奇想の現実化を、「私」は決心した。過去のヴァロアの貴族娘と現在のパリの女優が同一であるという着想は、常人では考えつかない。「私」が愛しているという理由で、二人の女性を同一人扱いするのは異様である。主観のレベルなら許される。だがそれを女性に求めるのは難しい。なるほど過去のシルヴィと現在のシルヴィを一致させようとした。だが同一の個性であり、時間を除けば問題はなかった。しかし別の個性である。異次元の霊を呼ぶ交霊術のように特殊な儀式が必要になる。

今までの論者は女優とオーレリーを同一視してきた。⁽⁹⁾『シルヴィ』に三人の女（シルヴィ、アドリエンヌ、オーレリー）のみを見た。だがオーレリーという名前が使われるのは、シルヴィ獲得に失敗した時であった。ヴァロアを散歩しつつ、不可能を悟った時、別の女が連想されたのである。もう一度引用してみる。「『今頃は、普段なら劇場へ行っている時分だ……いったい、オーレリー（それがあの女優の名

だった)は、今夜は何の役をやるのだろうか?』」(Ⅰ、266) 元来前夜女優への恋がアドリエヌの思い出に源を持つことを知って以来、「私」の関心は過去にのみ集中して、女優を思い出すことは少しもなかった。女優は急速に魅力を失い、アドリエヌが取って代わったのであった。

それが現実から夜の世界に戻らざるをえなくなった時、女優の名前をことさらに記すのはなぜなのか。オーレリーは女優、「私」の夢の対象である女優ではない。前夜クラブで友人にどの女優をめあてに通うのか尋ねられた時、「私」は友人に名前を告げた。「どの女?……あの女優以外の女のために、あの劇場へ通うものがあるうとは、とても私には考えられなかった。だがとにかく私はある名前を白状した。」(Ⅰ、243) なぜAにいる語り手「私」はここでオーレリーと言わなかったのか。女優=オーレリーではないからである。

重要なのは、ここでオーレリーと「私」が名付けることなのだ。オーレリーとは、女優と修道女を同一であらせたいと願う「私」が、現実化した後に接する統合された夜の女性、のことである。つまり女優=オーレリーなのではなく、アドリエヌ+女優=オーレリーなのである。だからオーレリーと名付けられることで、以前の女優は消えたとすべきであろう。

それなら、オーレリーを現実手に触れる女性にするために、どんな儀式が必要なのか。C₂で「私」はアドリエヌを理想化した。それは次のように行なわれた。踊りの規則の具合で、偶然「私」とアドリエヌは輪の中央に立った。そのまま身体的接触(キス、握手)があった。この時「私」は恋におちた。次に貴族の娘は「さわやかで心に沁みるような、それでいていかにもこの霧深い地方の娘にふさわしい、ほんのわずかな曇った声で、」(Ⅰ、245)ロマンスを歌った。「私」と彼女は引き離され、舞台上と観客席とに別れる。歌姫は「私」を完全に魅了した。最後に月桂樹の冠を彼女に捧げた。彼女はこの世の人間ではないかのように光輝き、「聖なる人々の住まう天界のほとりをさまよう詩人ダンテにほほえみかけたベアトリーチェかと思われた。」(Ⅰ、246) 身体的接触→舞台→天上界とアドリエヌは変化し、次の瞬間「私」の視界から消えたのである。こうしてアドリエヌは神秘化された。それならこれと反対の儀式を行なえば、オーレリーは現実の女性になるのではないか。

「私」は慌てない。積極的な行動がシルヴィを失わせた。偶然出会ったアドリエヌは偶然にまかせる。時間をかけて偶然を醸成していく。深淵の縁をバランスをとりつつ進まなければならない。だからオーレリーを求める「私」はどんどん時間に

運ばれる。「数カ月が過ぎ去る。」（Ⅰ．269）、「二カ月後」（Ⅰ．270）、「翌年の夏」(ibid.)等。この間、「私」はまず花束を贈った。アドリエヌの月桂冠である。この花束には「未知の男」と署名した手紙がついている。オーレリーは「未知の女」である。心のない女優ではなく、心のある女（心のあってほしい女）である。次に「私」は劇を書く。両親によって修道女にされた女を終生愛した男の話である。勿論自分とアドリエヌが重ね合わされている。これはアドリエヌが歌ったロマンスに対応している。ロマンスの内容は「許されぬ恋をし、父の命で塔に幽閉された姫の不幸な身の上」（Ⅰ．245）を歌っている。共に激しい恋に命を賭けた男と女である。男に「私」を、姫にアドリエヌを見ても間違っていない。この劇を「私」はオーレリーに演じさせるのである。舞台化は成功した。

私は劇場という名で呼ばれるあの一連の試煉の場のすべてをめぐりつくした。〔…〕「私は太鼓から食べ、シンバルから飲んだ」のだった。この言葉はおそらく、必要とあれば無意味や不条理の境さえもふみこえねばならぬということを言っているのだ。私がそれをあえてしたのも、自分の理想を獲得し、不動のものとしたいがためであった。（Ⅰ．270）

オーレリーの肉体化は後一步、「私」が口づけによって生命を吹き込めばよい。そして実際にヴァロアで馬に乗るオーレリーは、ヴァロアの貴族女のように見える。アドリエヌと初めて出会った広場で、「私」の願いをかなえてくれそうである。だが女は自分を愛する男を求めている。「私」の身勝手な理想に加担しない。

夜の中でかいま見ただけで、そののちは夢でしか会えなかった恋人が、今オーレリーとして私の前に現われたのだということを語った。彼女は真面目に聞いていたが、やがて言った、「あなたは私を恋してくださっているのではないわ！あなたは私に『女優はまさしくその修道女なのです』って言ってほしいのですわ。〔…〕でも、お望みの大団円にはならないわ。（Ⅰ．271）

オーレリーは理性的な判断を下し、二枚目と結婚する。「私」から決定的に凡ての女が失われてしまったのである。

だが「最後のページ」と題された奇妙な一章がある。Aの時間である。語り手の「私」の時である。「私」は空無の中にいる。時間のみでなく、凡てがのっぺらぼ

うである。「私」は関係を失い、漂っている。ヴァロアへは足を踏み入れない。ただはずれにあるダマルタンから遠望するだけだ。二人の子供をもうけたシルヴィに会っても、彼女は無関係な生活を営んでいる。「『たぶん、私の幸せはそこにあった、しかし……』」（Ⅰ、273）健康な世界に住み、時間に遅れなければ、「私」はシルヴィと結婚しただろう。だが後悔はない。「私」は経験を つんだ。「幻想は果実の外皮のように一つ一つ落ちていく。そして中から現われる実、それが経験というものだ。」（Ⅰ、271）「私」は方法の間違いを知った。理想の女が獲得できなかったのは、不可能なのではなく、方法を間違えたからなのだ。理想の女、全的な女性は、現実世界に求めてはならないのである。最終章の空虚な世界は妙に明るい。「私」はその方法を知っているのだ。最後にさりげなく付けられたエピソードがそれを示している。

「私はオーレリーが所属している一座がダマルタンで興行した日のことを言うのを忘れていた。」（Ⅰ、273）シルヴィと見に行った時、彼女からアドリエヌが死んでいることを知らされるのである。「『お気の毒なアドリエヌ！ あの人は聖S……の尼僧院でなくなったのよ……1832年頃に』」（ibid.）「私」が試みた時、すでに貴族女は死んでいた。死女を現実の女と一致させようとしていたのである。だから「私」のとるべき方法は、生と死の境界を越えることである。より一層の困難が予想されるが、方向は定まっているのである。得意の迂回趣味を発揮しながらでも、突き進めばよい。そしてそれはまた別の考察を要求するのである。

註

1. 引用はすべてPléiade版の*Oeuvres I*による。また翻訳は筑摩書房版『ネルヴァル全集』第二巻（1975年）所収のもの（入沢康夫訳）を使用した。
2. 拙論では、非現実／現実、夜／昼、祝祭／日常、のつぺらぼうの時間／物理的な時間等の対立概念が用いられるが、全てが負（ケ）の世界／正（ハレ）の世界の二項に収束するわけではない。
3. Jean Richer, Léon Cellier 等を参照した。時間のアルファベットは本論中の略号である。なお各々の正確な年代は、色々な説があるが、A－1853年、B－1835年、C₁－Ⅳ－Ⅶ章が1829年、Ⅶ章が1833年、C₂－1825年とする篠田説を採った。

J. Richer, *Nerval, expérience et création*, Hachette, 1970, P. 331.

L. Cellier, *de Sylvie à Aurélia*, Minard, 1971, P. 11.

篠田知和基『ネルヴァルの生涯と文学』, 牧神社, 1977, P P. 304 — 5

4. 例えば « Artémis » の « La Treizième revient . . . C'est encor la première; » が連想される。
5. 拙論「夜を旅するもの」『仏文研究』第Ⅶ号, 1978.等
6. « recomposer » はネルヴァルに親しい語である。これに関しては別稿が必要になる。
7. これだけは *Aurélia* からの引用である。
8. 小浜俊郎『詩 不可視なるもの』, 慶応大学法学研究會, 1975, P P. 277 — 291.
9. 例えば Léon Cellier, op. cit. ではアドリエヌヌ, オーレリー, シルヴィの互換が扱われている。

参 考 文 献

I. Texte

Œuvres I, texte établi, annoté et présenté par A. Béguin et J. Richer, «Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1974.

II. Etudes

P.-G. Castex, *Sylvie de Gérard de Nerval*, S. E. D. E. S., 1970.

Léon Cellier, *de Sylvie à Aurélia*, «Archives nervaliennes » Minard, 1971.

Ross Chambers, *Gérard de Nerval et la poétique du voyage*, José Corti, 1969.

François Constans, «Sylvie et ses énigmes », dans *Revue des Science humaines*, Avril-juin 1962.

Uri Eisenzweig, *L'espace imaginaire d'un récit: «Sylvie »*, Neuchâtel, à la Baconnière, 1976.

Jean Gaulmier, *Gérard de Nerval et les Filles du feu*, Nizet, 1956.

Anita Grossvogel, *Le Pouvoir du Nom*, José Corti, 1972.

Raymond Jean, *Nerval par lui-même*, «Ecrivains de toujours », Seuil, 1964.
—, *La Poétique du Désir*, Seuil, 1974.

Pierre Moreau, *Sylvie et ses soeurs nervaliennes*, S. E. D. E. S. 1966.

Georges Poulet, *Trois Essais de Mythologie romantique*, José Corti, 1966.

Jean Richer, *Nerval, Expérience et Création*, Hachette, 1970.

Gérald Schaeffer, *Une double lecture de Gérard de Nerval*, Neuchâtel, à la Baconnière, 1977.

Kurt Schärer, *Thématique de Nerval*, Minard, 1968.

篠田知和基『ネルヴァルの生涯と文学』，牧神社，1977.