

幻滅の世代の詩論 —— ネルヴァルの『粹な放浪生活』

朝比奈 美知子

Michiko ASAHINA

ネルヴァルが1852年後半にかけて執筆した『ボヘミアの小さな城』、『粹な放浪生活』(1)はほぼ同じ冒頭の数章を持ちながら、後半部において劇的な相違を見せるという似て非なる双生児のごとき作品である。二つの物語はともに詩的回想録の体裁をとっているのだが、後半部におけるそれぞれ異なる展開の中で、ネルヴァルの内部に存在する二つの異なる詩観を浮き彫りにする。本論でははじめに書かれた『粹な放浪生活』に現れたネルヴァルの詩観を探ることにする。

1. 神話と現実

回想は、ネルヴァルがテオフィル・ゴーチエ、カミーユ・ロジエ、アルセーヌ・ウーセーらのボエーム仲間とともに青春時代を過ごしたドワイエネ袋小路のアパルトマンから始まり、第4章までいくつかのエピソードを紹介したあと、第5章でいったん中断、第6章で「16世紀詩人論」を紹介する。そのあと第7、8章ではネルヴァルが実際に過去に書いた詩のいくつか、さらに第9章以降では、ヴァロア地方の風景にのせて土地の民謡、民話が紹介される。

ところでネルヴァルの分身である語り手「私」はみずからを「しがない散文作家」と規定しているが、当時の常識からすれば、散文作家と詩人の間にはいわば身分差別のごとき階層差の認識があった。というのも、古来文学創作を行う者が目指すのは、あくまで詩であり、散文はいわばその一段下位にある卑俗なジャンルと見なされていたからである。たとえば十八世紀、時流に乗って小説を書いていた作家たちはたえず自らに卑俗なジャンルで仕事をするという後ろめたさを感じ、自らの書いたものが小説ではないことを繰り返し主張してきたのであるし、そうした常識は十九世紀になっても根強く残っていた。以下にシャトーブリアンの文章を引用しよう。

私は散文と詩を混同するような野蛮人とはわけがちがう。人が何と言おうと詩人とは常に卓越した人間であり、描写的な散文の書物を何冊をもってしてもホメロスやヴェルギリウスやラシーヌの美しい五十行の詩句にはかなわない。(2)

つまり、当時の常識からすれば「散文」書きをしているというだけで、作家は文壇における周辺的位置に追いやられる危険があったわけである。

一方ポール・ベニシュが『作家の聖別』(3)で語ったように、大革命の後ロマン主義が台頭するに至って、人々の精神生活における詩人の役割は以前にも増して重いものになる。詩人とは、神聖なる靈感によって知りえた神の息吹を民衆に伝える崇高な存在として認識される。そして社会のなかで、中世から17世紀ごろにかけては宗教家が、18世紀には哲学者たちが担ってきた「魂の伝導者」としての役割を今度は詩人が担うことになるのである。たとえば「人民よ、詩人の声を聞け／神聖なる夢想者の声を聞け」と歌ったユゴーの「詩人の役割」(『光と影』収録)の詩句には、ロマン派の大家の自負と野心が凝縮されている。

ネルヴァルの回想にも、このような崇高な詩人像への憧れの一端をうかがうことができる。彼の詩的人生の始まりは、「第一の城」という章題が示すとおり「城」にたとえられており、そのたとえが象徴するように特権的な空間として設定されている。そこに参入することのできるのは、「兄弟」と認められた選ばれた者のみである。「何と幸せな時だったろう」（４）という語り手「私」のことばどおり、この空間には一種プリミティヴな幸福感が溢れている。また、物語の冒頭に引用で「（春よ）おまえはまたやって来る、しかしおまえとともにあの晴れやかな日々は戻らない」と歌うカヴァリエ・ガリーニ（バチスタ・グアリーニ1538～1612）の『忠実な牧人』の句（５）は、歳老いてしがたい散文作家になりはてた「私」がもはや取り戻すことのできない青春と詩を惜しみ懐かしむという構図を予告し、まさに地に落ちた者が天上の在りし日の思いを語るという趣である。

しかしながら、ドワイエネのサロンの回想は哀調一色で統一されているわけではない。ルソーの『告白』において「哀愁を帯びた調子 ton *élégiaque*」と「悪漢風の調子 ton *picaresque*」を区別したのはジャン・スタロバンスキであるが（６）、ネルヴァルの回想にもそれに比せられる二つの異なる調子を認めることができる。

テオフィルはいつも太っていると思われてきた。しかし腹が出たことは一度もないし、いまでも昔知っていた頃と同じ体型でいる。[...] 我々の友人は、そのがっしりした体型のせいで（彼は今ギリシャに旅に出ているから言えるのだが）モード新聞を予約購読するようなご婦人たちの間ではしばしば不遇をかこっているが、もっとよく彼を知れば、よりか弱くより頭の良い性、つまり女性も彼のことを鼻屑にするようになった。（７）

ここでの語りはまさに「悪漢風」の調子を持っている。彼の茶化しは、天空で神秘のヴェールに包まれていた詩人を一般大衆の隣に引き下ろし、笑いの対象とする。ここで紹介されているのは、理想を追究し、冒すことのできない神聖さをそなえた存在ではなく、太ったり腹が出たりするという肉体的な、しかもかなり滑稽な風貌を付与され、かつ自分をとりまく女性の目もほどほどに気にしている、つまり一般の男となんら変わるところのない、ごく普通の存在である。さらに別の箇所を引こう。

我々が詩的靈感を互いに伝えあうときには、時としてカシスの酒神のせいで起こる発作で頭を家具の角で傷めぬよう、用心に部屋に布団を敷いておいたものだ。（８）

ここでもネルヴァルはかつての自身の詩的生活をギリシャのバッコスの儀式になぞらえ、特権化すると同時に、その舞台裏を生き活きと暴いてみせる。詩的靈感の交換の場は、賃貸しのアパートマンの一室というこのうえもなく慎ましい場である。神から授かるはずの靈感も、じつはカシス酒からくる酩酊に多くのものを負っている。神聖なる詩人の集いは、一皮むけば、酒の勢いにまかせた乱痴気騒ぎにすぎないのだ。また詩人たちは、日常を超越する熱狂を求めながら、同時に家具の角で頭を打たないために布団を敷きつめておくといういわばせこい手筈を整えている。ネルヴァルは、かつての大詩人たちが天空のかなたにとっておいた崇高な詩的創作の場を地上の日常生活の風景に据えた。『粋な放浪生活』の語り手の短い言及から浮かび上がるのは、夢を追いながら同時に卑近な現実を生きた詩人の姿だ。

ところでネルヴァルの回想で示唆される酩酊と乱痴気騒ぎは、ユゴーやラマルチーヌらロマン派第一世代の巨人たちのあとにやってきたロマン派第二世代の一つの印である。たとえば上に挙げた酒宴の描写は、テオフィル・ゴーチエの『青年フランス』の冒頭に配された「テーブルの下」のテオドールとロドリックの酩酊を彷彿とさせるし、フィガロ紙に連載された「青年フランス」特集には、青年フランスは三つの部屋を持ち、その一つは酩酊のため、もう一つは恋のため、もう一つは生まれつきの奇態と骨董趣味のためのものである（９）と述べられている。

奇異をてらい斟酌する若き詩人の根底にあるのは「幻滅」だ。主として1800年代になって生まれた彼らは革命によってもたらされたあらゆる価値観の劇的変動を生きた。社会ではブルジョア支配が強まり、社会の歯車が経済を中心に動くようになる。精神性の追究などもはや流行らない。彼らも社会の中で現実を生きなければならないのだ。ネルヴァルも書簡で述べているが、ラマルチーヌ、ユゴー、シャトーブリアン、カシミール・ドラヴィーニュら第一世代の大御所たちは一般に豊かな家の出で年金などの収入があり、そのため生活にとらわれずにみずからの理想とする文学活動に専念できた(10)。彼らの集まったセナークルは、「大セナークル」の名にふさわしい豪華なサロンだった。それに対してネルヴァルを含め、「小セナークル」に集まった第二世代の作家たちは、相対的な貧困によって特徴付けられる。彼らの多くは、アンリ・ミュルジェールが「ボエーム」の名で呼ぶところの、「他にいかなる生活手段も持たない」(11)作家なのであり、日々雑文を書いて生活を支えねばならなかった。

こうした第二世代の作家には幻滅に根ざした皮肉や破壊的ディスクールを広く認めることができる。ノディエ作の『ボヘミア王とその七つの城の物語』の語り手は自身の物語を「書店がけっして欲しがらないこの物語あるいは小説、あるいは諧謔物語、あるいは詩」(12)と呼ぶ。『若きフランス』の語り手は、詩などというものは、他に得意なことがないのでやっている暇つぶしであると述べている(13)。『粹な放浪生活』における語り手「私」の「しがない散文作家」という設定も、単なる謙遜ではなく、ネルヴァル文学創作の置かれた現実を端的に表すと同時に、そうした状況を強いる社会への鋭い皮肉を含んだものにほかならない。

現代の窮屈な服装はまったく馬鹿げている。かのアンチノウスも礼服をまとったなら当世風の衣を着たヴィーナスと同様巨大に見えたことだろう。一方が晴れ着を着た市場人足なら、もう一方は魚売りの女だ。(14)

幻滅の世代の作家・詩人たちは覚めた目で自身の立場を見据えている。彼らの置かれた現代は、神話を消滅させてしまう時代である。伝説の美男も愛と美の女神も、現代の衣をまえば滑稽な存在になり下がってしまうのだ。彼らにとってかつての神話的詩人像は、心引かれるものであっても、もはや絵空事にすぎない。幻滅の時代の文学者としての彼らが自らに何らかの独創性を切り開いていこうとするならば、彼らはまずかつての神話を打破することから始めなければならないだろう。『粹な放浪生活』でネルヴァルが提示しようとするのは、まさに神話から脱却した詩人像、夢を追いながら同時に現実を生きる自身像なのである。

2. 脱神話の詩法

ロマン派第二世代の作家たちに共通のこのような皮肉や自嘲は彼らの創作者としての野心の裏返しでもある。空虚さが露呈しつつあるロマン的神話の亡霊に憑かれながらも、彼らはそこから訣別し、みずからの時代にふさわしい文学のあり方を探ろうとした。ネルヴァルもその例外ではなく、文学創作を志した当初から既成の大家たちへの挑発を繰り返しながら、自身にふさわしい文学のかたちを求めて精神的遍歴を重ねてきた(15)。「当時我々若者にとっては、十八世紀の疲弊により弱体化し、あまりに熱狂的な変革者たちの暴挙によって混乱させられたフランスの古い詩をふたたび顕揚することが問題であった。」(16)と語る『粹な放浪生活』には、詩の再生の複数のヒントが示唆されている。

1) 日常の詩

我々はそのヒントをまず、『粹な放浪生活』に収録された詩、すなわち「オドレット(=小オード集)」と第8章「音楽」に引用されたオペラの歌詞から探ろう(17)。

ところで検討に入る前に確認しておくことがある。すなわち『粹な放浪生活』の第7、第8章で「オドレット」、「オペラの歌詞」の題を冠して引用されている計18篇の詩は、ネルヴァルの詩の一部を占めるにすぎ

ない。文中でそれらはネルヴァルがロンサールの影響を受けていた1830年代に書かれたものとして紹介されているが、それ以前にネルヴァルが書いたかなりの分量の偽古典風の叙事詩も、また何より彼の詩の金字塔である『幻想詩篇』収録の詩もコレクションに入っていない。また、『粹な放浪生活』の引用は、ネルヴァルが過去に出したいくつかのオドレット集をもとにしているが、実際に書かれたオドレットの数は全部を合計しても決して多いとは言えないにもかかわらず、そのうち1832年に出たはじめてのオドレット集に収録された詩のかなりの部分が『粹な放浪生活』の撰集では排除されている（これについては後述）。さらに回想の文言とはうらはらに、引用されたオドレットのなかには、1830年代のものでない詩も含まれている。すなわち、『粹な放浪生活』の撰集は、集められた「歴史的資料」であるにとどまらず、年代的な厳密さをある程度捨象し、しかもある選択的視点を持って選ばれた詩であると言える。ちなみに、『粹な放浪生活』の後で出版された『ボヘミアの小さな城』では、「オドレット」、「オペラの歌詞」のほか、「コリッラ」と題される寸劇、後の『幻想詩篇』を予感させる『神秘詩篇』が収録され、詩集としても『粹な放浪生活』とはまったく別の体裁を備えるにいたっている。このことは、『粹な放浪生活』と『ボヘミアの小さな城』がおのおの異なる詩観を提示することを示している。ここで問題にするのはもっぱら『粹な放浪生活』で展開される詩観である。

『粹な放浪生活』に引用されたオドレットにおいて特徴的なことは、日常的な情景を扱い、表現も平易で簡潔なものが多いということである。

冬にも楽しみがある。しばしば日曜に
わずかな陽光が白い大地を黄色く染めるとき、
従妹とともに散歩に出掛ける
夕食を待たせないで、
「従妹」(18)

祖母が死んで三年になる、
良い女だった —— そして埋葬のとき、
親戚、友人、皆泣いた
本当の苦い悲しみに
「祖母」(19)

ちなみにオドレットの創作をはじめる前のネルヴァルは、『憂国悲歌集』をはじめとする偽古典風の詩を書いていた。それらはナポレオンを中心とするフランスを描く叙事詩で、様々なエピソードや神話がふんだんに盛り込まれ、かなり気取った表現が用いられたやや学術的傾向のある詩であった。1830年の周辺から始められる「オドレット」の創作は、それとはかなり方向の異なるもので、詩の舞台は過去の歴史的場面から、日常生活の場面へと変わるのであるし、それとともに、詩の中にネルヴァルの分身であるかのような「私 je」、あるいは「わたしたち on」が頻繁に登場するようになる。すなわち、オドレットにおいて、詩はネルヴァルの等身大の自画像に接近するのであり、彼における「私」のエクリチュールの一部を担うものとなるのである。

オドレットは、ネルヴァルが回想の中で認めるとおりロンサールの影響化に書かれたものである。1828年のアカデミーの懸賞論文では16世紀の詩人が題材となり、サント・ブーヴが受賞は逃したものの大著『16世紀におけるフランスの詩および演劇の歴史的批評的外観』を発表したことからわかるように(20)、当時の文壇では行き過ぎた古典主義への反省から16世紀詩が再評価されつつあった。ネルヴァルのロンサールへの傾倒はたしかに時流によるところが大きい。しかしながら、ネルヴァルが「彼ら(ロンサールら)の詩体が思いもかけず私の心を捉えたのだ」(21)と述べていることにも象徴されるように、オドレットの発見は、彼の内的な詩情に直截に訴えかけるものを持っていたと言えるだろう。

「オドレット」創作の方針は、『粹な放浪生活』の中に引用されている「十六世紀詩人論」の中に探ることができる。この論文はもともと1830年にネルヴァルが『ロンサール他詩選』の「序文」として書いたものを

やや短縮して収録したものである。「十六世紀詩人論」においてネルヴァルは、ロンサール派の詩人たちに対してはアンビヴァレントな態度を取っている。ネルヴァルは、彼らが古典古代の模倣を過激に進めた結果、もともと中世のフランスにあった詩の伝統を破壊してしまったと主張する。銜学趣味に走り「高貴なものしか尊重せず、いつも自然さと真実を技巧の犠牲にってしまう」(22)彼らの詩は、ネルヴァルにとって決して評価できるものではないのだ。このように、プレイアード派は、全体としては批判の対象となっているのだが、そのなかで、ネルヴァルが評価するのは、ロンサールの小オードのように平易な言葉を使った素朴な詩句である。そしてネルヴァルは、それらの小オードが、古典古代の研究よりもむしろ12世紀フランスの詩に源泉を持つものだと述べる。

ところでプレイアード派全体にはかなり批判的な目を向けながら、ネルヴァルはロンサールには奇妙に引きつけられている。『粋な放浪生活』収録形では一部が削られることになるが、1830年版の『ロンサール他詩撰』「序文」では、ロンサールがピングロス風の晦渋なオードからホラチウス、アナクレオン風のより平易で自然なオードへと転向したことが示唆されている。この転向ははからずもネルヴァル自身の叙事詩から平易なオドレットへの転向と方向を一にするものである。ある意味でネルヴァルは詩人ロンサールの探究に、詩人としての自己を投影しているのだとも考えられよう。

いまひとつ別の観点から見れば、日常生活の情景の重視は、神話の瓦解にたちあうロマン派第二世代の作家・詩人の創作のひとつの大きな傾向であった。詩における現実描写という点では、1829年にサント・ブーヴが書いた『ジョゼフ・ドロルムの生涯、詩、思想』に先駆的役割を見出すことができる。サント・ブーヴのこの詩によって、屋根裏部屋のありふれた貧困生活がポエジーの題材となりえることが証明された(23)。また、ピエール・シトロンは『フランス文学におけるパリの詩』でユゴーやラマルチヌらの大御所がけっして現実のパリに実際に踏み込もうとしなかったのに対して、夜のパリを徘徊するボエームたちやネルヴァルにおいては、貧困も含めたパリの日常への参入、民衆と同じ目の高さの観察が特徴となっていると述べている(24)。

神話のヴェールを脱いだ詩人像を求めようとすれば、新しい詩人像は、天空の理想郷ではなく、かつては卑近なものとして省みられることが少なかった現実の地平にこそ求められるべきだろう。自身もその一部であるところのありふれた日常、つつましい民衆に注目したとき、幻滅の世代の詩人にとって詩は、白々しい絵空事ではなく、自身を語りえる手段となるだろう。

2) 形式の重視

ユゴーは「何ものも何人も真似るなかれ」(『言行録』)と徹底して模倣を排除した。「ああ、来たれ、我に奇跡の源を開け、パトモスより託宣を告げる天使よ」(「最後の審判の叙情歌」『ヴィジョン』収録)と歌うラマルチヌは、みずからを予言者ヨゼフになぞらえた。ネルヴァルの前世代の大家たちにとっての創作の源泉は他から卓越した独創性であり、その独創性を支えていたのは、選ばれた存在である詩人が天から授けられる靈感であった。少なくとも彼らはそう信じようとした。

ところで、『粋な放浪生活』におけるネルヴァルの詩の収録方針を検討するときに目にとまるのが翻案による詩の存在である。18篇という決して多いとは言えない収録詩のうち、「黒点」がビュルガーの(25)、「トゥーレーの王」がゲーテの、「セレナード」がウーランドの翻案であることが、また「今日はでもなく今晚はでもなく」はギリシャの歌謡をもとに創作されたことが示唆されている。また、オドレット全体についてネルヴァルは、「私はあそこロンサール振っていた(26)」と述べているが、たとえば「ゴチックの歌」の「美しいものは一春かぎり、時の足元に薔薇をまこう」(27)などという歌詞においてはロンサールの有名な「カッサンドルへのオード」の「摘みたまえ、摘みたまえ、君の若さを、この花(=薔薇)のように」の影響があまりにも明白である。ちなみにネルヴァルが1832年に出した最初の『オドレット』集には7編の詩が収録されていたのだが、そのなかからネルヴァルは、自身のオリジナルである「貴族と召使」、「車中のめざめ」、「宿駅」、「リュクサンブールの小道」、「パリのノートルダム寺院」をにおいて翻案である「太陽と栄光(=後に黒

点と改題)」、「病気の娘 (後にセレナードと改題)」を『粹な放浪生活』に収録している。収録方針にはさまざまな観点があつたのであろうから、翻案であることが選別の積極的条件であつたとまでは言えないが、少なくともネルヴァルにおいては翻案の価値がオリジナルに劣るものでなかったことは理解できるだろう。

実際ネルヴァルは『粹な放浪生活』の別の場所でも翻案や再構成を駆使する作家であつた。彼の初期の詩作はバイロン、カジミール・ドラヴィーニュの模倣から始められたのであるし、『火の娘たち』収録の『アンジェリック』におけるアンジェリック・ド・ロングヴァルの悲恋物語、『幻想詩篇』収録の「オリーヴ山のキリスト」、『東方旅行』のコプト式結婚式の描写等、翻案、再構成は彼の作品全体に網の目のように広がっている (28)。

むしろネルヴァルに模倣に対する抵抗感がなかったわけではない。『粹な放浪生活』において彼は自身へのロンサル詩の影響について述べながら、「あの古い詩人たちを熱心に研究してはいたが、その模倣をやるうとしたのでは断じてない」(29)と念を押している。他の文学者たちにとってと同様ネルヴァルにとっても独創性の神話は魅力的だったのであるし、創作者であろうとするかぎり、彼が「影響されることへの恐怖」「言葉の盗人」となる恐怖 (30) から免れることはなかっただろう。しかしながら一方『塩密売人たち』でネルヴァルは語る。「君はディドロ自身を真似た、ディドロはスターンを真似た、スターンはスウィフトを真似た…」(31)。実はこの言葉自体、ノディエの『ボヘミア王とその七つの城の物語』(32)の一節を真似たものにほかならない。ネルヴァルら幻滅の世代の作家たちにとって、天与の靈感はもはや空虚な神話でしかない。文学創作は、ある意味で模倣の繰り返しなのである。ラ・ブリュエールの詩をまえに「すべては言われた」と「すべてが言われたわけでない」の間を行き来したフローベール (33) のためらいと野心は、すなわち神話の瓦解のうえに文学創作を行う者に普遍的なものである。彼らの想像の源泉は、天ではなくむしろ無数の他者によって書かれた書物のなかに求められる。文学者の前には過去の文学者たちの膨大なことばの遺産が厳然として存在する。文学創作をおこなうことは、その巨大な総体に個として立ち入り、積み重ねられたことばの大海で溺れそうになりながら格闘することにほかならないのだということをネルヴァルははっきりと意識していた。

『粹な放浪生活』で引用される「上機嫌」には次のような一節がある。

お前の葡萄蔓 *pampre* が緑なす小道！…
——けれど「リシュレ」を持っていないので
この学者ぶった詩を終えようにも
アンブル *ampre* の韻が見つからぬ (34)

この詩は、軽妙洒落な口調にのせて詩作の現場の舞台裏を暴く。詩作は天との交感ではなく、言語のうえでの地道な手作業から出来上がるものなのだ。靈感の神話の夢から覚めた詩人、すなわち選ばれた者でもなく、市井の庶民と同じ地平に立つ凡庸な存在である詩人が創作の拠り所とできるのは「形式」だ。『粹な放浪生活』には少なくともそのような脱神話的状况のなかで仕事をする詩人のあり様を垣間見ることができる。

『粹な放浪生活』の冒頭のドワイエネ街での放浪生活の時期、すでにネルヴァルの友人ゴーチエが「芸術のための芸術」へと傾斜していたことも示唆的である。

ネルヴァルがロンサル派の詩人たちに引かれたのは、彼らが詩の形式に寄せた強い関心によるのではないだろうか。「16世紀詩人論」においてネルヴァルは、古代人の詩を不断にとり入れながら自身の詩の表現を豊かにしようと努めるデュベレーの論を、批判を加えつつも詳しく引用している。デュベレーは、ことばの優劣はことばそのものによって決まるのでは断じてなく、ひとえに人間の技巧と習練によって決まると述べている (249) が、一方ネルヴァルも語る。

この(=プレイアードの詩人たちの)素朴で瑞々しい形式が、すでにギリシャ人やローマ人にとっても

ありふれたものとなっていた古い着想に実に巧みに興をそえ、それを我々にとって魅力ある新しいものとしている。たとえば、ロンサールの「いとしい人よ見に行こう、あの薔薇が…」のオドレットが基としている三段論法ほど使い古されたものはないが、実際にできた詩はフランスの軽詩のなかでもっとも瑞々しく優雅なものになっている (36)。

詩作の場を支えるのは、言語の上の手仕事の不断の探究である。そのような努力をすることによってありふれたテーマは新しい形を得て再生する。詩を手仕事の場を下ろし、輝かしい詩人神話を打破したことで、現実の地平で活動をする凡庸な詩人は一つの可能性を手に入れる。プレイアード派の詩作法は、先にも述べたようにネルヴァルにとっては批判すべき要素を多く含むものであったが、この点において、共感と希望をもたらすものであったのだ。

3) 詩と散文 対立から融合へ

ところで、詩的回想を標榜した『粹な放浪生活』において奇妙にも特徴的なのは、ネルヴァル自身の書いた詩の引用の少なさである。まずドワイエネのアパルトマンでの放浪生活の思い出が語られ、いったん中断をはさんで「16世紀詩人論」が引用される。そのあとようやく第7章でネルヴァルが実際に書いたオドレット、第8章でオペラの歌詞が引用されるのだが、ほどなく詩の引用はふたたび中断し、第9章からは「私」のヴァロワ地方の旅と土地の民謡・民話が語られ、その延長上で物語は終わることになる。『粹な放浪生活』は全体として見た場合、詩と散文の割合からしてまさに散文作品と言うにふさわしいものとなっている。むしろ「16世紀詩人論」も民謡蒐集も広い意味で詩の領域に属し、物語は全体としてはネルヴァルが「どのようにして詩人であったか」を様々な角度から語っていると言える。しかしながら、過去の詩を拾うという冒頭の予告からすれば、『粹な放浪生活』の物語は顕著なずれを見せていると言わねばならない。先にも述べたように引用される詩の数はわずか18にすぎず、ネルヴァルの書いた詩の全体を網羅するには程遠い。ロンサール派の詩にせよ、民話にせよ、ネルヴァルがわざわざ紙面を割いて紹介しているのは、もっぱら他者の詩なのであり、彼の回想はけっして自身の詩に収斂するとは言えない。物語は冒頭の予告に反し、進行するにつれて「自身の詩を書かない詩人」という逆説的なネルヴァルの風貌を浮き彫りにするのである。

ところでヴァロワの散策記において「私」とシルヴァンの二人の旅人はヴェールという町を探して歩くことになっているのだが、「人を欺く娘たち (37)」に誤った道を教えられ、旅は難航する。

——ヴェールに行きたいのですが？

——ずいぶん遠いよ… この道を行けばモンタビーに出るよ。

——ヴェールかエヴに行きたいのです…

——やれやれそれじゃ、引き返さねばならない… 半里（法律により、お望みとあらばメートルになおすこともできる）ばかり行って、それで皆が弓を引いている広場に着いたら右に行きなさい。森を出ると平原がある。そうしたら、皆がヴェールを教えてくれるよ。(38)

二人の旅人にとって目的地ヴェールへの道はつねに不透明で、楽しかるべき散策は抜けがたい苦行へと変貌してゆく。ネルヴァルの想像世界においてモルトフォンテーヌ、エルムノンヴィル等に比べさせて特権的位置を与えられているとも思えないヴェール Ver という町の名の選択は、はたして何の意味もなくなされたものだろうか。深読みを承知で言えば、ヴェール Ver を探す旅は、詩句 vers の探索の寓意であり、二人の旅人の遭遇する苦難は、詩 Vers を探すネルヴァル自身の苦行を暗示するものであるとは考えられないだろうか。

このように我々は、『粹な放浪生活』に手の届かぬ夢の対象である詩を追う「散文作家」の遍歴を読みとることができるだろう。ところが、物語が進み、その中で散文の比重が高まるにしたがい、語りの価値観には

変化が生じる。

詩人であったことがなければ良い散文作家になるのはむずかしい。—— もっとも、すべての詩人が散文作家になれるというわけではないが。(39)

むろんここには従来の硬直した文学常識への皮肉が含まれていることは言うまでもない。しかしながら、詩を探究する意図を表明し、そして自身の詩を引用しないとはいえ、ロンサル派の詩やヴァロアの民衆に歌いつがれた民謡を拾い、ある意味では距離をおきながらもつねに詩の周辺を回っている『粹な放浪生活』のネルヴァルの意図するところは何なのだろう。

『粹な放浪生活』の後半部において語られるヴァロア地方の民謡蒐集は、語り手によれば、硬直化した従来のフランス詩を再生させるヒントを探るために企てられたものである。

そこでおそらく我々は、フランス語の原初の真髄に則った古い韻律を学ぶことができるだろう。そしてそこから、古典主義の改革がもたらした美しいけれども単調な詩句を、柔軟で変化に富んだものにする方法が見つかるだろう。(40)

じつは地方色やナショナリズムを珍重したロマン主義の大御所たちも、しばしば民謡や民話を自身の文学作品に取り入れた。しかしながら、ポール・ベニシュが『ネルヴァルと民謡』で証明しているように、彼らが自分の足で民謡を取材することは稀で、民謡だと紹介されている歌もじつは彼らの作であることが少なくなかった(41)。民謡・民話は彼らの壮大な創造力の飾りにすぎなかったのである。それに対してネルヴァルは実際にヴァロアの地を歩き、そこで歌われる民謡を忠実に紹介している。そのようなネルヴァルの態度は次のような考えに基づいている。

しかしながら、フランスでは詩はけっして大衆のところまで降りてくることがなかった。17世紀、18世紀のアカデミックな詩人たちは、農民たちが彼らの味気ないとりすました寸鉄詩や偶詠詩を珍重しないのと同様にこうした〔＝民衆の素朴な詩の〕詩興を理解することはできなかつただろう。(42)

彼はフランス詩の枯渇の原因の一端を従来の詩人たちの排他的貴族意識に見出している。そしてその偏狭な枠を破り、今まで不当に軽んじられてきた民衆の詩を偏見なく再評価することに詩の再生のヒントを見出している。このネルヴァルの態度は、先に検討した脱神話や日常性の再評価と相通ずるものを持っている。

ところでネルヴァルが古典的詩法の排他的貴族趣味の象徴として批判の標的にしているのが完全押韻 *rime riche* である。彼は、いくつもの民謡の断片を紹介しながら無名の農民たちに歌いつがれてきた素朴な民謡がゲーテやビュルガーのバラードにも劣らない美しさを備えていることを強調する。そしてそれらの例から、「韻を踏まないでも詩ができる」(43) ことを証明しようとする。

また『塩密売人たち』においては次のような示唆的な文が見られる。

人は我々が散文でしか書けないと言うだろう。—— が、詩句はいったいどこにあるのだろう。…
韻律にあるのか、—— 脚韻にあるのか、—— それとも着想のなかにあるのか。(44)

ネルヴァルの一連の民謡蒐集は、「詩」とは何かという本源的問いに対する答えを求める探究であると言える。そしてあきらかにネルヴァルは、従来のいわば貴族的な詩の重要な指標となってきた脚韻などの諸規則に対して疑念を抱き、詩とジャンルの境界線を別の次元に求めようとしている。ところで、『粹な放浪生活』の後半では、旅人「私」のヴァロア散策の物語と取材された民話が一体となって織りなされ、物語全体の流

れを作っている。

王の娘が窓辺におり、美男の鼓兵が彼女との結婚を願い出る。「美男の鼓兵よ、王は言う、おまえの富では不十分！——私がですと？」と鼓兵はうろたえもせず言う、
私は風いだ海に三つの船を持っております
一つは金、もう一つは本物の真珠
もうひとつは愛しい人を乗せてさしあげるため！（45）

美男の鼓兵の一つの物語が、あるときはネルヴァルの地の文で、あるときは引用詩で語られる。ここでは
術学的な詩人がことさらに築きあげてきた詩と散文の対立はいとも簡単に解消されている。両者は互いに排
除しあうことなく、同じ価値を保持しながらひとつのストーリーの一貫性を作り上げている。付け加えるな
らば、『粹な放浪生活』の末尾で二人の旅人はついにヴェールにたどり着く。彼らは籠づくりの職人の集いに
招かれ、そこで「私」の同行者シルヴァンは、「魚たちの女王」の伝説を語り好評を博す。物語の最後が散文
による伝説の引用で終わっていることも示唆的である。

周知のとおり、ヴァロア地方は、ネルヴァルの母方の故郷で、ネルヴァルはそこで幼年期を過ごし、様々
な夢を培った。ヴァロアへの回帰はネルヴァルにとってはつねに本源への回帰を意味する(46)。一方このモ
チーフは、詩論のコンテクストの中でも重要な役割を果たしている。「16世紀詩人論」でもネルヴァルは「何が
自身に固有のものなのか、他の民族と何を共有しているのかを知るためには自らの詩と庶民の伝統を逆上り
さえすればよいのだ」(47)と述べている。つまり『粹な放浪生活』では、ドワイエネの城を舞台にした青春
の詩を出発点として、詩の根源への探究が企てられているのである。マルト・ロベールは、ロマン派に共通
の本源回帰願望に、性差や身分等、差異にもとづく知の廃絶の夢があることを指摘している(48)。詩の本源
への回帰を試みるネルヴァルも、同様の夢を見ていたのではないだろうか。術学的な知が押しつけた人工的
境界は消滅する。そして、文学ジャンルにおいていわば貴族であった詩と私生児であった散文とが対等な立
場で出会うことになるのだ。牧歌的な散策の物語にはこのようなある意味で革命的な詩観が隠されていたの
である。

結 論

我々は『粹な放浪生活』の分析をとおり、幻滅の世代の詩人としてのネルヴァルの詩観を探ってきた。こ
こで認められたのは、時代が強いた「平庸さ」という逆境そのものを武器として、神話的常識を問いなおし、
時代にふさわしい文学のあり方を模索するネルヴァルの姿であった。他方、同じ冒頭から出発する『ボヘミ
アの小さな城』では、これとは異なる詩人像が提示される。それについては、場所をあらためて論ずること
にしたい。彼が引かれていた相異なる二つの詩的夢想を知ること、詩人ネルヴァルの像はより多角的なも
のになるだろう。

注

- (1) *La Bohème galante* は1852年7月1日から12月15日にかけて「アルチスト *Artiste*」紙に連載された。
Petits Châteaux de Bohème はその直後ディディエ Didier 社から出版され、1853年1月1日に *Bibliographie de la France* に登録された。
- (2) これはシャトーブリアンが『アトラ』初版の序文につけた注である。François-René de Chateaubriand, *Atala, René, Les Aventures du Dernier Abencérage*, Garnier Frères, 1958, p.6.
- (3) Voir Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain*, José Corti, 1985.
- (4) とともに *La Bohème galante* (= BG), in *Oeuvres Complètes* (= OC), Gallimard, "Bibliothèque de la

Pléiade”, tome III, 1993, p.236を参照。

- (5) “Tu torni ben, ma teco/ Non tornano i sereni”, Cavalier Guarini (1538-1612), *Pastor Fido*, *Ibid.* p. 233.
- (6) Jean Starobinski, *L’OEil vivant*, II, Gallimard, “Le Chemin”, 1970, p.96.
- (7) *BG*, p.238.
- (8) *Ibid.*, p.239.
- (9) “ameublement des Jeunes Frances”, in *Figaro*, 12 sept. 1831.
- (10) 1839年11月末父宛書簡。 *Correspondances*, OC I, p.1325.
- (11) Henry Murger, *Scènes de la vie de Bohème*, Gallimard, “folio”, 1988, p.29
- (12) Charles Nodier, *Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux*, Plasma, 1979 (= reproduction de l’ édition de Delangle Frères, 1830), p.64.
- (13) Théophile Gautier, *Les Jeunes France*, Paris, éd. des autres, 1979 (= reproduction de l’ édition de 1832), p.XII.
- (14) *BG*, p.238.
- (15) ネルヴァルは少年詩人の頃から古典主義にもロマン主義にも懐疑的で、自身に合う詩形を模索していた。たとえば “Les écrivains” OC, I, p.13を参照されたい。
- (16) *BG*, p.264.
- (17) Odelettes Rythmiques et Lyriques の題で次の10篇が収録されている。 Avril/ Fantaisie/ La Grand’ Mère/ La Cousine/ Pensées de Byron/ Gaité/ Politique 1832/ Le Point Noir/ Les Cydalises/ Ni bonjour, ni bonsoir
第8章には Musique という章題がつけられ、以下の8篇が収録されている。
Le Roi de Thulé/ La Sérénade/ Vers d’opéra Espagne/ Choeur d’Amour. Chanson Gothique/ Chant des Femmes en Illyrie/ Chant Monténégrin/ Coeur Souterrain
- (18) *BG*, p.267.
- (19) *BG*, p.266.
- (20) アカデミーは1828年授賞の予定で16世紀詩に関する論文を募集した。 Sainte-Beuve が大著 *Tableau historique et critique de la poésie et du théâtre français au XVIIe siècle* を発表したのも1828年である。ネルヴァルは『粹な放浪生活』のなかでドワイエネの回想とこれらを結びつけて語っているが、ドワイエネの放浪生活は1835年に行われたのであり、年代的には両者には食い違いがある。
- (21) *BG*, p.265.
- (22) *BG*, p.260.
- (23) 田村毅氏は、ネルヴァルがはじめて出した『オドレット』集 (1832) の詩形は、サント・ブーヴの『ジョゼフ・ドロルム *Vies, poésies et pensées de Joséph Delorme*』 (1829) を意識したものであるとしている。このはじめての撰集のオドレットのほとんどは以後再び採録されることがなく、『粹な放浪生活』からも落ちている。ロンサール流のオドレットにおける重要なポイントが音楽性であるのに対し、再録されなかったオドレットは、田村氏も述べているように、重厚なアレクサンドランの詩形で、絵画的、幻想的と言える性格を持っている。くわしくは 田村毅、『外国語科学研究紀要 フランス文学論集』、東京大学教養学部外国語科編、第31巻第2号、1983年、p.33-60を参照されたい。
- (24) Pierre Citron, *La Poésie de Paris dans La Littérature Française*, Ed. Minuit, “Les Noctambules de la Bohème et Nerval” (p.308-331)参照。
- (25) ネルヴァルはこれがビュルガーの翻案であるとして1830年に編んだ『ドイツ詩撰』に散文訳を発表している。しかしながらポール・ベニシュによれば、ビュルガーはそのような詩を書いていないとのことである。ネルヴァルが何らかのテキストに依拠したのか、「翻案」が嘘なのか詳細は不明である。(Voir

OC I, p.1633)

- (26) BG, p.264.
- (27) *Ibid.* p.275.
- (28) アンジェリック・ド・ロングヴァルの挿話はアヴェ・ド・ショワジーの物語をもとにしたもの。「オリ
ーヴ山のキリスト」はジャン・パウルの作で、スタール夫人の『ドイツ論』に仏訳が出た「世界の高所
から神はいまさぬと語る死せるキリストのことば」をもとにしている。『東方旅行』のコプト式結婚式
の描写は、William Lane の *An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians*
(1837) をもとにしている。
- (29) BG, p.265.
- (30) Jean Paulhan, *Les Incertitudes du langage*, Gallimard, coll. Idées p.145, Michel Schneider, *Voleurs
de mot*, Gallimard, 1985 より。
- (31) Nerval, *Les Faux Saulniers*, OC II, 1984, p.118.
- (32) “Et vous voulez que moi, plagiaire de Sterne / qui fut plagiaire de Swift...”, Charles Nodier, op.cit.
p.26.
- (33) Voir Gustave Flaubert, 1846年10月13日書簡。 *Correspondances, Oeuvres Complètes*, Gallimard,
“Bibliothèque de la Pléiade”, tome I, p.385 ならびに1847年10月ルイズ・コレ宛書簡。 *Ibid.* p.477.
- (34) BG, p.268.
- (35) *Ibid.* p.249.
- (36) *Ibid.* p.260-261.
- (37) *Ibid.* p.301.
- (38) *Ibid.* p.302.
- (39) *Ibid.* p.277.
- (40) *Ibid.* p.278.
- (41) Voir Paul Bénichou, *Nerval et la chanson folklorique*, José Corti, 1970, “ La chanson folklorique et
le public littéraire avant Nerval” p.11-174.
- (42) *Ibid.* p.273. [] は筆者による。
- (43) *Ibid.* p.283.
- (44) *Les Faux Saulniers*, OC II, 1984, p.108.
- (45) BG, p.286.
- (46) 「パリでの虚しい抗争や不毛な激情に疲れた私も、このように緑で豊かな田園風景を再び目にして休ら
ぎ、—— この母なる地であらたに力を取り戻すのだ。」(『粹な放浪生活』)。BG, p.279.
- (47) BG, p.246.