

アドリエヌとは何者か？

——「シルヴィ」そして『ローレイ』——

前 原 みず佳

[キーワード：①ネルヴァル ②シルヴィ ③ローレイ ④紀行文]

はじめに

ジェラルド・ド・ネルヴァル *Gérald de Nerval* (1805-55) による短編小説「シルヴィ」*Sylvie* (『火の娘たち』*Les filles du Feu* 所収) には三人の女性が登場する。語り手の幼なじみであるシルヴィ、女優のオーレリー、そして語り手が過去に二度だけ出会った修道女のアドリエヌである。アドリエヌは、この三人の中でもっとも口数が少なく、謎めいた女性である。「蒼白い月光を浴びて開いた夜の花、白いもやにうっすらと濡れた緑の芝生の上をすべっていった薔薇色とブロンドのまぼろし」¹⁾ であり、「宗教の道に入ることで別人になった」²⁾ 女性である。自らの口では一言もしゃべらず、土地に伝わる古い民謡や聖劇の台詞だけを発し、それらの詳しい文言すらも明らかにされない。現実のタイムライン上に登場することもない。そして、アドリエヌが現れるのは常に語り手の回想の中でのことであり、主観を担う語り手による美化から免れているともいえず、読者が〈本当のアドリエヌ〉を知ることはない。自らの意思で行動し、語るアドリエ

ヌは、その片鱗さえ描かれることはない。物語はアドリエヌの死という事実が明かされることで終わるが、それでさえ語り手はシルヴィの口から伝聞という形で知る。アドリエヌという人物の情報の開示は、ネルヴァルによって入念に制限されている。同時にその表れかたがきわめて受動的である点も特徴といえよう。なぜならアドリエヌは、語り手に思い出されることでしかその存在が提示されないからである。

かくも謎めくこのアドリエヌとはいったい、何者なのだろうか。

I. アドリエヌをめぐる先行研究

これほどあからさまに秘密めかした描写、そして特異な存在であるゆえか、アドリエヌをめぐるっては複数の興味深い考察が行われてきた。『ネルヴァル事典』のアドリエヌの項によると³⁾、ネルヴァルの周辺に実在した女性たちの中からモデルを探す試みが行われており、例えば項目執筆者のジャック・ボニーは、アドリエヌにもっとも近い女性としてルイーゼ・ドルレアン (Louise d'Orléans) の名を挙げている。ルイーゼ・ドルレアンはルイ・フィリップの娘であり、ネルヴァルが「ブルボン朝的な女性」と評する特徴を持つ人物として名を挙げているが⁴⁾、ボニーはこの点に加えて、この女性が幾度もネルヴァルの他作品とかかわりを持つことも指摘している⁵⁾。

ボニーのこうした見解と対をなすのが、先行するジャン・リシェによる考察である。リシェはシルヴィをシテール島の女神ウェヌスと結びつけ、アドリエヌとオーレリーをその下位に置く立場をとっており、「シルヴィ」という作品に統一性をもたらすのもシルヴィに他ならないと述べている。そのため、リシェの考察の中では、アドリエヌはむしろオーレリーと二人で一つの機能を果たすものとして取り扱われる⁶⁾。これは語り手がオーレリーの下に油絵の素描のごとくアドリエヌを見いだしていたと気

づくという、実際の作品の中での描写に忠実な読みと言えるだろう。

いっぽうで、アドリエヌをシルヴィとの因縁から読み解こうとする向きもある。ヴァロワという語り手の揺籃の地と深く結びつけられた女性という意味で、「ニコラの告白」*Les Confidences de Nicolas* のジャネット・ルソーとの関連を指摘するものがそれにあたる。井田三夫は「ニコラの告白」が「顔立ちの似た複数の女性の中に永遠の女性を追求するといったいわゆる〈類似〉*ressemblance* ないし〈瓜二つ〉*sosie* のテーマ、あるいは主人公やヒロインたちの性格、筋立てなどの点で、きわめて『シルヴィ』と近い雰囲気と内容をもった作品」⁷⁾ であると述べ、アドリエヌとシルヴィの関係を読み解いている。確かに、「ニコラの告白」のジャネットはシルヴィとアドリエヌ両方に通じる特徴を備えている。主人公ニコラにとっては初恋の女性で、声には人をうっとりさせる響きがあり⁸⁾、ニコラはその後に出会う女性たちの中にジャネットの似姿を見る。そして老いたニコラは不幸な恋愛とパリでの生活に疲れ果て、故郷クールジの村に戻り、そこで独身のまま暮らしていた老年のジャネットと結婚する。

こうしたシナリオは、「シルヴィ」との深い関わりを予想させるには十分なものだ。「ニコラの告白」は1850年に発表された後、1852年11月に出版される『幻視者たち』*Les Illuminés* に収録される。「シルヴィ」の執筆には書簡から1852年7月末ごろから取り掛かっていたことが推察されるが⁹⁾、その数か月後に出版される『幻視者たち』も、当時のネルヴァルの頭の片隅にあったことだろう。また同年3月20日ごろ、アンテノール・ジョリーに宛てた書簡の中に、ネルヴァルは非常に興味深い一節を書き残している。「私の書きたいことを表現する表題は二つしかみつきりませんでした。『過ぎ去る恋』か『人生の諸情景』、あるいはその両方です。こうすれば私は自由に書けますし、私のやり方にあっています。私はこうして『カイロの女たち』や『ニコラの告白』を書いてきました。』¹⁰⁾ この

二つの表題が「シルヴィ」にも通用することは論を待たず、先行する「ニコラの告白」の中に、後続する作品群で再演される要素を読み取ることは難しいことではない。

こうした考察の数々は、アドリエヌの人物像を追うことに重点を置いたものだが、常に語り手の回想の中で起こるといふ、アドリエヌの現れ方に重点を置いた考察も存在する。主観によっていかようにでも塗り替えられる回想という不安定な空間でしか現れないその女性は、現実に本当に存在したのだろうか¹¹⁾。この疑問をもとに「シルヴィ」を読み進めていくと、アドリエヌという存在の脆弱性に気付くに至る。読者は、はたして回想の中のアドリエヌは語り手にとって実際に生きられた経験であるのかを疑い、果ては物語の中にいるアドリエヌは、語り手の空想上の産物でしかないのではないかと疑いを抱くことになる。

これらの先行研究におけるアドリエヌをめぐる見解においても、アドリエヌに作者ネルヴァルの精神との密接な繋がりと、後の『オーレリア』に描かれるような女性像の萌芽を見て取る向きはおおむね共通する。健康で生気に満ちあふれたシルヴィを手が届かぬものとしての理想と見ながら、アドリエヌこそが狂気や死、地獄、そして夢という語り手の、あるいはネルヴァルの現実を象徴するという見解である。

さて、既に出尽くした感のあるアドリエヌにまつわる考察について、また新しい意見を加えるとしたら、それはどのようなものになるだろう。それを得るためのヒントとしては、以上に述べた先行研究が、いずれも「物語の登場人物としてのアドリエヌ」に注目するものであったことが挙げられる。シルヴィやオーレリー、そして語り手という複数の人物相関の網の目の中にアドリエヌを置き、その役割や隠喩を読み解こうとするものである。確かにこうした観点からの考察は、アドリエヌという人物の特異性を浮き立たせるには適している。しかし、そうして明らかになる

特異性が論者によって大きく異なる現状では、「シルヴィ」という物語全体にアドリエヌがどのような影響を付与しているのかを検証することは不可能であり、そのためにはまた別の方法を模索する必要があるだろう。そのために本論では、アドリエヌをシルヴィやオーレリーとの関わりの式からあえて取り出すことを試みる。もしこの多様で定まらない解釈を促すこと自体がアドリエヌの担う役割なのだとしたら、それは作品に対してどのような効果を生むのだろう。アドリエヌを人物ではなく作品そのものとの関係性の内に置き、その機能を読み解くことが、本論の目的である。

II. 作品中のアドリエヌの描写

II-1. 輪踊りの場

その輪踊りの中で、私はただ一人の男の子だった。私は隣村のまだほんの幼い少女シルヴィを連れてきていた。シルヴィは元気潑刺として、黒い瞳に整った顔立ちをし、肌はうっすらと日に焼けていた！……私が好きなのは彼女だけ、彼女のこゝろしか目に入らなかった——そのときまでは！ 踊りの輪に、金髪で背の高い、アドリエヌと呼ばれる美しい娘がいることに、私はろくに気づいてもいなかった¹²⁾。

引用部はアドリエヌが初めてその姿と共に物語に現れる場である。アドリエヌはシルヴィと同じく、古い城館の前に集まった少女たちの内の一人として描かれる。しかし、アドリエヌがどこから来たのかも、どうしてその輪の中にいるのかも説明はない。ここではただ、語り手の境遇と共に、他にもいるはずの少女たちの中で、シルヴィとアドリエヌの二人だけが、その名と容姿の特徴、語り手との続柄が明らかにされている。こ

うした叙述は一見なんということのない登場人物の紹介場面のようなものであるが、多数の群衆の中から特定の数名だけを目立たせ、語り手の視線と意識の動きに伴い、読者の視線と意識も誘導するこの書き方には、劇の演出に近いものがある。実際、引用部の前部分では、輪踊りが行われている場所についての描写がある¹³⁾。これがアドリエヌという人物が登場する場面の背景、ステージ上の美術を指し示すものだとすると、アドリエヌもシルヴィも、語り手が回想するドラマに登場する役者ということになる。

突然、踊りの決まりに従って、アドリエヌは私と二人きりで輪の真ん中に立たされた。[…] —美しい娘は踊りの輪に戻してもらうために一曲歌わなければならなかった。みんなが彼女を囲んで腰を下ろすと、やがて娘はみずみずしく心に染みる、霧の多いこの土地の少女ならではの少しヴェールのかかったような声で、憂愁と恋の想いに満ちた古い恋の歌を一曲歌った¹⁴⁾。

この箇所ではシルヴィが姿を消し、他の少女たちの中に溶け込んでおり、代わりにアドリエヌと語り手がその他の人々とくっきりと対比される形で描写される。それは視覚表現にとどまらない。内容に関しても同様であり、語り手とアドリエヌがこの場で演ずるのは、明らかに婚礼を示唆する行為である。シルヴィを含めた少女たちの中から選ばれたアドリエヌは高貴な血の流れる一族の末裔として、そして語り手はその場にいる唯一の男子として描かれ、アドリエヌと同様に特権的な立場にある。それが強調するのは、回想という行為によって思い出される光景が、一種のユートピアの性質を持つ点である。この場には監督役の成人の人物が居合わせていることを示唆する文言がなく、輪踊りも、婚礼の義も、子どもたちだけで執り行われることもまた、社会的な制約を受けず、純粹で無垢な感情

が横溢する場というユートピア性に結びつく。語り手が後にアドリエヌの姿を見て「天国にいるような心地がし」¹⁵⁾、「その姿は、天国を間近にしてさまよう詩人に微笑みかけたダンテのベアトリーチェのようだった」¹⁶⁾と述べていることは、この輪踊りの回想はたんなる実際に起こった過去の出来事をありのままに描くものではなく、回想する主体による脚色が少なからず加えられていることを示すものである。そしてここでのアドリエヌとシルヴィは、子ども時代の思い出に理想郷の色付けを付与するために、とりわけ目立つ形で配置され、演出される、役者であるとも言える。

その後のアドリエヌが歌声を披露する段は、オペラのアリアが歌唱される場面に喩えられるだろう。この時点では、読者の意識は語り手のその動きと共に、完全にアドリエヌの一点に集中している。ネルヴェルは多数の少女からシルヴィ、それからアドリエヌへと、巧みに語り手の意識の焦点を誘導する。そしてアドリエヌの霧の奥から響くような歌声が、語り手の意識をしっかりと掴み、思い出の中に固着させる。このように語り手の無作為に見える回想の行為は、アドリエヌという機能の魔術的な作用によって、作為的に成立させられていることがわかる。回想の場は空間としては演劇のステージであり、配置される人物たちはそれぞれに役割を演じている。つまり、「シルヴィ」における女優はオーレリー一人のみではない。シルヴィもアドリエヌも、語り手の用意した舞台で理想を演じる役者であるという点では、オーレリーと同じなのである。

この回想の舞台における演出の要素が色濃くあらわれるのは、「彼女が歌ううちに、大きな木々から闇が降りてきて、昇り始めた月の光が、じっと聴き入る私たちの輪から離れた彼女一人の上に落ちた」¹⁷⁾ときである。それはオーレリーが「自らの美しさのみによって輝く」のは「フットライトが消され、シャンデリアの明かりで上から照らされたとき」であること¹⁸⁾を鑑みると、不思議な重なりをみせていることに気付かされる。語

り手はオーレリーの下にアドリエヌヌのおもかげを見ていることに気付くが、ここではアドリエヌヌの姿に舞台の上のオーレリーが重ね合わされている。それは一人の人物に意識の焦点を当てるということが、語り手にとっては女優に対して日常的に行われていたことが関係していると考えられる。それに続く「私たちはまるで天国にいるような心地がした」における「私たち」という複数形の表現も、舞台を囲む観客の立場を彷彿とさせる¹⁹⁾。

II-2. 寓意劇の場

以上の考察から、アドリエヌヌが回想というある種のドラマにおいて演者のように演出されていることが明らかとなった。アドリエヌヌのこうした側面は、二度目の出現においてはさらに強調されるような形で描かれている。

シルヴィの兄と私は、その晩開かれた特別な催しに闖入したのだった。きわめて高貴な生まれで、当時この領地を所有していた人物が、土地のいくつかの名家を招いて一種の寓意劇を上演しようと思いついた。近所の修道院の寄宿生たちが出演するはずだった。サン＝シールで上演された悲劇にあやかっただけではなくて、ヴァロワ王朝の時代にフランスに導入された最初の歌劇の試みに由来するものだった。[…] 深淵から一人の天使が、炎の形をした剣を片手に上ってきて、地獄に打ち勝ったキリストの栄光を讃えるために集まるようみんなに呼びかけた。その天使こそアドリエヌヌにはかならず、衣装のせいで見違えるようだった。そもそも宗教の道に入ること、彼女は別人になっていたのである。[…] 彼女の声は力強さを増し、音域も広がっていた。そしてイタリアの歌の際限のない装飾音が、荘重な叙唱のい

かめしい文句に、小鳥のさえずりのような彩りを与えていた²⁰⁾。

アドリエヌ二度目の登場はまさしく劇という出来事の回想の中で起こり、ここでのアドリエヌという演者、回想という舞台はより具体的な形で表現される。では、ここでアドリエヌが求められる役割とは何であろうか。

まず、アドリエヌのより強固な神格化は、回想を構成する舞台や居合わせた人々の描写が、その階層、血統という、所属にまつわる側面からかなり具体的な形で述べられていることに注目しよう。たとえば、「特別な催し」*« la fête particulière »*が前回の輪踊りに対応することは明らかだが、劇を企画した人物は「きわめて高貴な生まれ」*« Une personne de très illustre naissance »*であったこと、観客は土地の名家の人々、出演するのは修道院の寄宿生たちであり、輪踊りの参加者たちがたんに「少女たち」*« des jeunes filles »*と形容されている点とは大きく異なる。おそらくその少女たちにも身分の差や出自の事情はあったにもかかわらず、そこでは触れられなかったのは、先に述べたとおり、輪踊りが行われている空間がユートピア的空間であったからであろう。つまり、身分や血縁によって明確に区切りを設けることは、寓意劇の場がユートピア性を喪失した、社会的空間であることをも意味する²¹⁾。このような閉じた空間としての寓意劇の場の側面は、そこに紛れ込んだ語り手たちが「闖入者」*« des intrus »*と表現される点からも読み取られる。輪踊りでも語り手はその場にいた唯一の男子であったが、その招かれざる異物としての意味合いは、上演に参加する資格を持つ人々の生まれや身分に限定がある様子が明記されることで、ここではより強化される。

寓意劇の出演者が修道院の寄宿生である点も、輪踊りと同様、祭りの中心にいるのが未婚の女性たちであることを示しているが、そこに宗教が介

在している点において、寓意劇は輪踊りとは明白に異なる。それだけではない。寓意劇のこうした上流階級のクローズドな集まりである点の強調は、語り手がシルヴィと再会する第4節の弓の射手の集い、第8節のロワジーの舞踏会とも対をなす。前者は祭りを企画したのが「*Des jeunes gens appartenant aux vieilles familles qui possèdent encore là plusieurs de ces châteaux*²²⁾」
「城を所有する古い血統の若者たち」であること、後者は大都会に住む語り手が異物であることが共通するが、参加者に関しては血筋や身分という制限もなく、村人たちが自由に祭りを楽しんでいる風景が活写される。このように、同じ土地に根付いた祭りであっても、その企図が異なることが明確に記述されている点は見逃せない。「シルヴィ」全体に見られる二項対立は、聖なるものと俗なるものという式に集約することが可能だが、祭りもまたこうした描写による差別化を介し、この対立に回収される。

さて、この二項対立は、アドリエヌの描写にはどのように内包されるのだろうか。最初の出会いでは「みずみずしく、そしてしみいるような、この霧にけぶる地方の娘らしい、薄くもやのかかった声²³⁾」とされた歌声が、ここでは経年に相応する、声の力強さと技巧を駆使したものとして描かれる。技巧による洗練を獲得することで過去の素朴さを失うことは、シルヴィの歌声とも共通するが、アドリエヌの場合はその評価にシルヴィのような否定のニュアンスが被せられることもない²⁴⁾。ここでは技巧を獲得することは、むしろこの寓意劇と高い身分の人々の集まりという場の特異性を高めるものであるからだ。そしてこの性質は、先に述べた二項対立構造を強化するとともに、語り手が回想の中で求めるアドリエヌの役柄とも合致する。その役柄とは即ち、特別な存在であることであり、「女王あるいは女神としてのみ現れ、とりわけ近づいてはならないもの²⁵⁾」である。

これこそが語り手が寓意劇の場でアドリエヌと再会することの意義で

ある。即ち、これを機に、語り手はアドリエヌをもはや触れることの適わなくなった存在として仰ぎ見ることになるのである。アドリエヌの出現が「現れ」《l'apparition²⁶⁾》と表現されるのも、もはやその人物は生身の人間ではなく、オーレリーと同じく、夢と現実の境を攪乱する、一つの偶像となるからだ。先に紹介した湯浅や新プレイヤード版の注釈はこれが語り手の実体験であるのか、それとも夢に見た幻であるのか、非常に曖昧であることが指摘されているが、おそらくこのシーンでそれは問題ではない。精霊のようなものを仰ぎ見たという感覚が語り手にあること、それが残り続けることが、この「シルヴィ」という作品全体の見方を難しくする、茫漠とした霧やヴェールとして機能するからである。

Ⅲ. アドリエンヌはどこから来たのか

さて、これまでは「シルヴィ」におけるアドリエヌが直接出現する二つの箇所について考察を行った。その作業をとおしてわかったことは、繰り返しになるが、アドリエヌが「シルヴィ」という作品を覆い、その正体をわかりにくくする霧やヴェールのようなものとして機能しているという点である。アドリエヌと霧、あるいはヴェールというものが何であるかを論じる前に、ここで一度、「シルヴィ」という作品の主題に対する解釈がどれほど多様であるかを振り返っておきたい。というのも、アドリエヌと「シルヴィ」という作品の“わかりにくさ”は分かちがたく結びつけられているからだ。

まず、最初のプレイヤード版全集を編纂したジャン・リシェは、この作品について、「*déguisement*（扮装・見せかけ）のテーマ、類似性の戯れ、幼年時代に関する探究という要素が、物語に神秘性を与え、読者の失われた楽園への欲求を喚起する²⁷⁾」と評している。この意見は「シルヴィ」の特徴を非常にうまくとらえており、作品の基本的な特徴を端的に指摘する

評価といえよう。ではそうした特徴を持つ「シルヴィ」の主題的枠組みは何であるのか。井田三夫は数多くある意見を五つに大別してまとめており、その分類は以下のようなものである。まず第一に、伝記的事実に基づいた田園小説とみる立場が挙げられる。これはネルヴァルと同時代の作家、友人たち、初期のネルヴァル研究家の間に多くみられる立場である。第二に、プルーストの時間、ないしエクリチュールの〈時間〉に対する勝利を騙った物語とみる立場がある。これはプルーストによるシルヴィ論から出発した考え方で、作品の主題を「失われた時」の回復や時間からの超脱と見る解釈である。第三の立場は、「人間の運命」を主題としているとみるものである。ネルヴァルの個人的運命が、同時に人類や世界の運命としての意味を持つことに着目している。あるいは、一人の人間の運命を主題とした形而上的寓意性をはらむ物語とする見方もこれに含まれ、本論においても取り上げた、「聖なるもの」と「俗なるもの」との葛藤という二項対立構造も、この立場の範疇にある。そして第四の立場は、夢幻的、神秘的な女性原型追及の物語、あるいは『オーレリア』*Aurélia*に通ずるイニシエーションの物語とみる立場である。「シルヴィ」の神秘性を強調し、その由来を三人の女性の描写を『東方紀行』*Voyage en Orient*にも登場する〈三人のウェヌス〉に求める立場であり、アドリエヌヌの先行研究でも触れたとおり、リシェもこの立場に属する。最後の第五の立場は、一種の教養小説としてみる立場である。ここでは第二、第三の立場と関連し、作者ネルヴァルの体験に基づいた体験〔教訓〕小説であるとする見方とされている²⁸⁾。

こうした「シルヴィ」の主題を問う取り組みの中で、アドリエヌヌもまた材料の一つとして論じられてきたが、先に述べたようにアドリエヌヌの解釈もまた定まらない以上、この人物を糸口に主題を考察する試みは些か困難なのではないだろうか。むしろより重要なのは、アドリエヌヌの“わ

かりにくさ” そのものが、作品に与えている影響を検討することではないだろうか。

すでに確認したアドリエヌをめぐる先行研究の数々も、いずれもアドリエヌを一人の人物として見立てた時、いかなる役割を果たし、そしてそれはいかなる外的要素に関連付けられるのか、という問いに焦点を当てたものであった。いわば複数の点を線で結びつけ、明白な一つの答えを見いだそうとするものである。本論で試みるのは、そうした式や線による結びつきの中からアドリエヌを取り出し、それ自体が物語に対して担う機能を探ることである。これまでの考察で明らかにしたように、アドリエヌが「シルヴィ」という作品に神秘の覆いをかけるヴェールであるとするならば、アドリエヌ自体が持つ、得体の知れぬ謎めいた印象は、ヴェールに浮かぶ紋様に見立てることができる。この紋様を編み出すのは特定の一つの要素ではない。あらゆる要素が織りあうことで、アドリエヌは我々の前に現れる。

この観点から、アドリエヌを編み出す複数の糸の一つを知るために、ここからはこれまでヴェアロワ、あるいはフランスに固着していた視線を、異なる空間に向けてみよう。そこは旅人を惑わすライン河の妖精がいる国、ドイツである。ネルヴァルは1852年の8月に、ドイツ、ベルギー、オランダを旅した際に執筆した紀行文を一冊にまとめ、『ローレイ』*Lorely*と名付けて出版した。しかし、この紀行文集は実際の旅の記録を時系列順にまとめたものではない。1838年から1852年の間に新聞に掲載された記事は、ライン川の流れるに沿う形で配置され、なおかつ創作されたエピソード、様々な文献からの借用を含むという複雑な構造から、1992年の新ブレイヤード版全集でそれがかなうまで、一度も完全な形で全集に加えられずにいた²⁹⁾。

『ローレイ』を紐解くと、そこには後年のネルヴァルの著作との関連

について考察されうるべき興味深い要素が数多く点在するが、いま述べたような性質のためか、それらの要素を間テクスト性の観点から論じた研究は見過ごされている感がある。しかしネルヴァルの晩年、つまり 1851 年から 1855 年の間には、『東方紀行』に始まる代表作が集中しており、書簡からうかがい知ることのできる限りにおいても、常にある作品の校正を行いながら別作品執筆のための取材に出かけるという、絶え間ない創作活動が行われていた。先に取り上げた「ニコラの告白」が収められた『幻視者たち』や「シルヴィ」を含む『火の娘たち』もこの時期に生み出された作品である。それらが看過できない結びつきを有していることはすでに述べたが、同じ五年間の内に世に出された『ローレライ』もまた、前後する著作群との結びつきの中で論じることができるだろう³⁰⁾。ここでは『ローレライ』の中に見られる後の「シルヴィ」の素地となったような記述について考察し、我々が問題としているアドリエヌにどのように変じていったのかを見てみよう。

IV. ドイツのアドリエヌ

「シルヴィ」とのつながりを求めて『ローレライ』を開いた時、まず目を引くのは「ジュール・ジャンンへ」と題された序文である。ネルヴァルが精神病院に入った際、1841 年 3 月 1 日の「デバ」紙に生前追悼記事を書いたジャンンに対する反論記事の前半部分が引用されている。そこには表題ともなっている、水辺に棲み、その歌声で旅人を惑わせ、船を難破させる妖精の姿が描かれる。「その長いブロンドの髪」³¹⁾を持つ妖精と、ネルヴァルは過去に一度遭遇し、今でも自身を苛み続けると訴えている。

さて、霧の中で輝くこの妖精、ハインリヒ・ハイネの歌った北方のあらゆる妖精たちと同じく、破滅をもたらすようなこの水の精は、今

も私に合図を送り続けている。またもや私を誘惑するのだ！

けれども、人を惑わすその魅力に私は用心しなければならない。その名前自体が魅惑と虚偽とを同時に意味するのだから。私はすでに一度、希望と恋心とを打ち砕かれ、岸に投げ上げられたことがある。そして、永遠に続くかと思われた幸せな夢から、悲しくも目を覚まされてしまった³²⁾。

歌声だけを発し、語り手をヴェロワという地に引き寄せ続けるアドリエヌという幻は、このように著作の中に幾度も繰り返し描かれ、ネルヴェルをその生涯にわたって魅了しつづけた女性像の派生形と呼ぶべきものでもあることが、この箇所からは読み取られる。そして同時に興味深いのは、ここで言われているような妖精が歌を歌うものとされている点だ。というのも、アドリエヌ、シルヴィ、オーレリーは、みな歌声に関する描写があり、その歌声が思い出の一つの象徴とされている節がある。アドリエヌとシルヴィの歌声が幼い頃は素朴さと土地の民謡、成長すると技巧による洗練と歌曲と共に描かれることはすでに確認したが、とりわけ後者に関する『ローレライ』の記述は、アドリエヌの由来を探すにあたって見逃しがたいものがある。

聖歌の厳しくも簡素な音よ、ローマの神聖な言葉を天上の言語に翻訳する、四角い大きな音符よ、今こそ鳴り響け。荘厳なオルガンの音よ、この半ば俗化された聖堂の周囲に潮のように鳴り渡るのだ。精霊の息吹にふれた聖女たちの声よ、天使と鳥たちの歌に混じって天まで届くがいい。[…] まもなく聖歌がとぎれ、アウグスチヌス会修道女たちはオルガンの背後の、がっしりした格子に隠れている大きな屋根裏部屋のようなところから降りてきた。その後は古いイタリアの技法

に則った一種の大アリアが、一人の歌い手によって歌われるだけになった。その詠唱法とフィオリトゥーラ、装飾音たるや信じられないくらいすばらしく、ダモロー夫人を逆上させ、グリジ嬢の声を失わせめる体のものであった。しかもそれがせいぜいベルゴレージの時代の音楽でやられたのである。私がどんなに喜んだか分かるだろう。その音楽、その歌声が私を恍惚とさせたことはどうしたっていわないわけにはいかない³³⁾。

リヒテンダールでの思い出を語る中で見られるこうした叙述には、後のアドリエヌの歌声の描写が透かし見られる。成長したアドリエヌの歌声が技巧を獲得してなお賞賛されるのは、回想の中で求められる役割から逸脱しないためであることはすでに述べたが、このリヒテンダールの思い出を参照すると、そのような歌声がいかなるものであるのかを、より具体的な形で読み取ることができる。それは大アリアの歌い手と寓意劇のアドリエヌの歌声の、特に技巧に関する描写に語彙のレベルで重なりが見られることだけではない。アドリエヌによって歌われるのと同じイタリア語という言語の歌曲が、ここでも教会という宗教的空間で歌われ、神に捧げられるものとしての性質を明確にされている。よって、ここに至って、アドリエヌの歌声が成長してなお語り手の評価を失わなかったことの原因に、もう一つの意見を加えなければならない。その歌声が宗教の色相を帯びることは、もともと付与されていた神聖さが純化されることであるからだ。これは同様に、アドリエヌの近づきがたく、仰ぎ見るべきものとしての姿が一層の説得力を持つことを意味する。

このアドリエヌの接触不可能性は、修道院という空間によっても強化されていることに留意した上で、リヒテンダールの思い出には先述のミサが執り行われる修道院の記述も含まれる。アドリエヌとの関連を探す上

では、ぜひ触れておきたい。

[…] 左手には聖 S……の尼僧院の壁が長い線を描いて連なるのが見え、次に、谷の反対側のジャン＝ダルムの丘とそこにある古いカロリング王朝の御殿の廃墟が見えた。そこからほど近く、森の茂みをこえて、チェールの僧院の荒れ果てた高い建物が、クローバ形や尖ったアーチ形の窓のあいている壁面を、地平線の上にくっきりと浮かび上がらせていた。その向こうは、昔のままに堀をめぐるしたポンタルメのゴシック風の領主館で、たちまち朝日の最初の光をうけて照り映えた。[…] ところがこうして尼僧院が目に入ってくると、おそらくこれがアドリエヌの住んでいる所だという考えが、一瞬胸にうかんだ。（中略）私はちらと、巨石のいちばん高い所に登って壁の中をかいま見たいと考えたが、それは一種の冒瀆だと反省して思いとどまった³⁴）。

上記は「シルヴィ」におけるアドリエヌが住まう修道院の描写だが、それとの関連がみられる『ローレイ』の箇所は以下のようなものである。

[…] このロマンチックな隠れ家、のどかな田舎家は、悩める心を手当する場場ということである。激しい恋の傷を癒やしに来る場所なのだ。苦しみをかかえてここで三年、六年、九年を過ごす。だがその治療の効果も回復してどのくらいの期間持続するだろうか。

実際そこは、つまらぬ小説のヒロインが閉じこもりそうな、コタン夫人やリッコボニー夫人好みの僧院だ。修道院は山を背にしており、その山は一定の時間になると縦の黒々とした影を、僧院の庭に投げかける。バーデンの川が堀に沿って流れてはいるが、絶望して身を投げ

るほどの深さはない。赤みを帯びた岩の間で、いつ果てるともない嘆きの声をあげているだけだ。[…]

ミサのあとで面会室に上がってみた。この部屋もほかの部分と完全に調和している。艶っぽい小説に書かれた、マリアンヌやメラニーの登場するような、何なら『ヴェール＝ヴェール』にでも出てきそうな、正真正銘の面会室だ。突然すっかり十八世紀の雰囲気にはたれるとは何という幸せだろう。残念なのは私には呼び出す修道女がいないことだ。女子修道院長にミルクコーヒーを持っていく、二人の青い僧服の修練女を見かけたことで満足した。ここで私の小説の世界は閉じた³⁵⁾。

ここで語られる「つまらぬ小説のヒロイン」はアドリエンヌのことではないものの³⁶⁾、ネルヴァルが高貴な身分の女性が心に負った傷を癒やす場所としての、森の中に佇む、現世と隔離された修道院をロマンチックな空間と見なしていたらしいことは推察される。同様に、女性たちが修道院に入る目的が、ネルヴァル自身が一時期入院していた精神病院のそれとも重なりを見せる点で、この空間に寄せる関心は世俗的なその範疇に収まるものでもなかったのではないだろうか。いずれにせよ確かなのは、現実世界に潜むヘテロトピア性を抱えたこの場所は、ネルヴァルにとっては「小説の世界」*« mon roman »*であったということだ。

二つの例を見てわかるとおり、『ローレイ』と「シルヴィ」の重なりは、「ニコラの告白」と「シルヴィ」のそれのように、人物の描写に関して直接的な連関が見られるようなものではない。むしろ根底の部分で地下水脈のように通じ合う、作者の精神的・思想的背景によった、不思議な結びつきが特徴である。この繋がりを読み解いていくことで見えてくるのは、共和主義者としてのネルヴァルの、ヴァロワという地から遠くのドイツ、

ネーデルランドまで、伸びやかに広がりを見せる意識である。

私は、フランス語圏の国々、すなわちベルギー、サヴォワ、スイスの一部、それからライン地方の諸公国を、分散した家族の一員だと常々考えてきた。ドイツ語圏の国々だって、政治的には分かれていても同じような絆が存在するのではないだろうか。ここで私は精神的国境にだけ話をしばっている。そういう境界なら、外国人もあちこちで我々の方に広げることができるのである。[...] パリは何もかものみこむ。ブリュッセルからその独特の雰囲気を取り去って、そこから借りたものを壮麗で明晰なかたちにして返すのだ。どうしてグレートリーがフランス人ではないといたり、ルソーはジュネーヴ市民でしかないと考えたりすることができるだろう。我が国の偉人たちは、我が国の言葉とその影響を受け入れる、世界中の人たちのものでもあるのだ³⁷⁾。

『ローレライ』でそのように述べた後年、ネルヴァルは「シルヴィ」においてさらにその思想を純化させたかのような描写を披露している。

若い娘たちが、芝生の上で、母たちから伝えられた古い唄をうたいながら輪になって踊っていた。実に自然で純粋なフランス語で綴られたその唄を聞いていると、千年以上もの間フランスの心臓が鼓動していたこのヴァロワという古い土地に自分が今まさに身をおいていることが、しみじみと感じられてくるのだ³⁸⁾。

このように、フランス語圏の国々を精神的国境の話であるとした上で一つの国のように見なし、その心臓部分としてヴァロワという地を捉えているのだとすれば、アドリエヌに国境で区切られた国としてのフランスを越

えた、より広い土地の影響を見て取ることは不可能ではないだろう。加えて、ネルヴァルは 1850 年 7 月下旬ごろからすでに風景のスケッチのためにヴァロワ旅行を繰り返しているが、その 2 か月後には『ローレイ』に収録されることにもなるヴァイマル旅行も決行している。繰り返しになるが、こうしたある作品の準備を進めながら劇作や新聞記事の執筆も行うという過密な仕事ぶりは作品同士の関連性にも影響を及ぼしていることが、ネルヴァルの作品を読み解くにあたって重要な意味を持つ。

『ローレイ』より抜き出した箇所に戻ると、ネルヴァルはフランス語という言葉による文化を持つ地域から放たれた文化的潮流が、パリという一大拠点に集中し、より純化された形に研ぎ澄まされるという、多数から一つへと集束していくかのような文化的なダイナミズムを感じていることがわかる。アドリエヌという人物の描写はこのような意識のもとで行われたのではないだろうか。つまり、ヴァロワというフランスの心臓部に生きたアドリエヌとは、その血脈から古いフランスのおもかげを今に伝えると同時に、周辺のフランス語圏の地域から吸い寄せる様々な文化を、その土地独特の形式を取り除き、純化させた上で受け入れることのできる、伝統を維持しつつも懐広く新しく変わり続けるモニュメントなのである。そうした古くからあり続け、揺らぐことのないモニュメントとしての在り方を、神聖なものに求める様子は、「シルヴィ」では冒頭から繰り返して描かれる。

その頃私たちは、ふつう革命のあとや、偉大な治世の衰微のあとにやってくる一種異様な時代に生きていた。もはや、フロンドの乱の頃の雄々しい色事も、摂政時代の優雅に飾りたてた淫蕩の生活も、総裁政府の頃の懐疑主義と狂気にみちた大饗宴も、昔がたりになっていた。それは、活気、躊躇と怠惰、輝かしい理想郷への夢想、哲学的または

宗教的な憧憬、本来の自己の再生へのある種の本能的な予感が交ったとりとめもない熱狂、過去の不和反目への嫌気、不確かな希望——それらが一つに混り合って、なにかしらベレグリヌスやアブレイウスの頃を思わせる時代だったのである。卑俗な快樂におぼれながらも、人は自分の罪をいやしてくれるはずの、美しいイシスの女神が手にした薔薇の花束に憧れていた³⁹⁾。

この薔薇の花束こそ、絶えず流動し、何一つ同じ姿をとどめない現実世界において、すべてを散逸させずに結束させつづけるものである。ネルヴァルが二月革命の政治的変動に耐えながら執筆活動を行った形跡は「アンジェリック」*Angélique* に生々しく残されているが、「シルヴィ」もまたそのような混乱やそれに伴う倦怠とはけっして無縁ではなかった。世俗的な混乱の只中に置かれながら、語り手の精神はより純化された、揺るがないものへの憧れを醸成させていく。そうして思い起こすのがヴァロワのアドリエヌであり、記憶を再構成させるうちに、思い出の中のその姿は、薔薇の花束を差し出し、語り手を救い上げる、仰ぎ見るべき存在として引き上げられていくのである。

ネルヴァルはこうしたパランプセストに近い作業を繰り返しながら、過去の作品をほどこき、新しいテキストに編み直していく。「シルヴィ」も例外なくその流れの上にある作品である。アドリエヌは純粹なフランスの王家の血統を持つという性質、その生涯をヴァロワで終えたという性質から、これまではフランスの精髓とも呼ぶべきものと結びつけられた考察がなされてきた。ポニーの提示するルイズ・ドルレアンとの重なりもそうした研究の一種だが、『ローレイ』との関連にも目を向けると、むしろより広く遠い空間にその源があり、「分散した家族の一員」とも呼応するようなモチーフを秘めていることがわかる。つまり、アドリエヌ＝ジャ

ネット、アドリエヌ＝ルイズ・ドルレアンといった、ある特定の何かを明確な原型とするのではなく、そのすべてをより集めることで、ネルヴァルは揺らぐことなくそびえ続ける、概念上のモニュメントを創り出すことを試みたのではないだろうか。そうして織り上げられたのがアドリエヌという一つのテキストであり、それこそが「シルヴィ」という作品を特異なものにするヴェール、あるいは遠い異国から漂い来る霧なのかもしれない。

注

- 1) Gerard de Nerval, « Sylvie », dans *Les Filles du Feu, Œuvres complètes*, éd. Jean GUILLAUME et Claude PICHOS, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 1993, p. 543. なお、以下本書から引用の際は、作品名をイタリックで記載し、書簡や注釈を引用する際は *NPI* の略語と巻およびページ数で示す。日本語訳は『ネルヴァル全集』（筑摩書房、1997-2003年、全6巻）および『火の娘たち』（野崎歓訳、岩波書店、2020年）を参照し、一部改訳している。
- 2) *Sylvie*, p. 553.
- 3) Jacques BONY, « Adrienne », Claude PICHOS et Michel BRIX (Sous la direction de), *Dictionnaire Nerval*, Paris, Tusson, 2006, pp. 16-17.
- 4) « Il y a deux femmes, l'une, l'actrice est blonde. —type bourbonnien — Louis d'Orléans par exemple. » ネルヴァルはオーレリーをアドリエヌと瓜二つの女性として描いているため、この書簡の中で挙げられているオーレリーを指す特徴は、アドリエヌにもまた適用されている (*Le correspondance*, 5 novembre 1853, *NPI*, t. III, p. 820.)。
- 5) 『オーレリア草稿』の「今後はオーレリーの名前で呼ぶ女性」はルイズ・ドルレアンのことを指し、1832年にコンピエーニュで初代ベルギー国王レオポルドと結婚、1850年10月11日に亡くなる。ネルヴァルは同年の11月1日にはルイズ・ドルレアンが婚礼を挙げたコンピエーニュに滞在しており、11月8日に新聞紙上に掲載された『塩密輸人たち』*Faux Saumiers* には、「dauphine (王妃)」と近い読み方のできるデルフィエヌ (Delphine)

という名のヒロインが登場する。ボニーはこうした事例に基づき、語り手の精神に深い影響をもたらした手の届かぬ女性という立ち位置から、ネルヴァルから見たルイーズ・ドルレアンがアドリエヌのモデルであると主張している。

- 6) Jean RICHER, *Nerval. Expérience et création*, Paris, Hachette, 1970, pp. 311-312.
- 7) 井田三夫、『ネルヴァルの幻想世界』、慶應大学出版会、2005年、p. 334.
- 8) « Les Confidences de Nicolas », dans *Les Illuminés*, NPI, t. II, 1984, p. 964.
- 9) 1852年8月4日付けと推測される書簡の内容からの推察。ネルヴァルはヴァロワに繰返し足を運び、そこで物語のための風景描写を行っていることを明かす（『ネルヴァル全集V』、筑摩書房、1997年、p. 577）。
- 10) 同書、p. 561。
- 11) 湯浅博雄、『反復論序説』、未来社、ポイエーシス叢書35、1996年、17頁。
- 12) *Sylvie*, p. 541.
- 13) 「アンリ四世の時代の城館を私は思い浮かべていた。スレートぶきのとがった屋根をのせ、ファサードは赤茶けた色で、角には黄ばんだ石が互いちがいにはめ込まれている。広々とした緑の庭園は楡と菩提樹に囲まれ、木々の葉のあいだから夕陽の光が燃える矢のように射し込んでいた。」(*Idem.*)
- 14) *Idem.*
- 15) *Ibid.*, p. 542.
- 16) *Idem.*
- 17) *Idem.*
- 18) *Ibid.*, p. 537.
- 19) ガルニエ版ネルヴァル全集の編者イルーズは、この場面のアドリエヌの描写には第一節のオーレリーと同じ演劇的な演出が加えられていることを指摘している。（Gerard de NERVAL, « Sylvie », dans *Les filles du feu, Œuvres complètes*, éd. Jean-Nicolas ILLOUZ, Paris, Classiques Garnier, 2015, t. XI, p. 175.）
- 20) *Sylvie*, p. 553.
- 21) こうした世俗的な要素と神秘的な要素を混在させ、前者を詳述することにより後者を引き立たせ、物語に厚みをもたらす技法は、「シルヴィ」で頻繁に用いられる。たとえば第1節「失われた夜」においては、手持ちの外国株が高騰することで財産家になれる可能性があること、それによって意中の女優をわがものにできるかもしれないと考える場面がある。その後にアドリエヌの最初の現れの場面を置くことで、その神秘的な側面は強調さ

れる。こうした対比構造は、語り手が神秘的な過去のおもかげを追いな
がら、結婚という現実的な問題の対処に苦悩している点にも表れている。

- 22) *Sylvie*, pp. 544–545.
- 23) *Ibid.*, p. 541.
- 24) 第 11 節「帰還」ではシルヴィの歌声が技巧を獲得したことを批判的文脈で語られる。それはアドリエヌ同様、シルヴィに求められた役柄が異なることも一因であろう。副題の「ヴァロワの思い出」が示すとおり、シルヴィは語り手の理想とするヴァロワ地方の素朴で純粋な村娘としてあることを求められている。「ヴァロワの歌と伝説」に述べられるような民謡こそがシルヴィが本来歌うべきものであり、技巧を凝らしたイタリア風の歌声はそぐわないというところか。
- 25) *Sylvie*, p. 539.
- 26) *Ibid.*, p. 553.
- 27) Richer, *op. cit.*, p. 318.
- 28) 井田三夫、前掲書、pp. 317–320。
- 29) « Lorely. Souvenirs d'Allemagne. », *op.cit.*, pp. 293–296.
- 30) 入沢康夫はネルヴァルの晩年五年間に執筆された作品は、相互にきわめて密接な関係を有し、一冊の大きな作品を形成するかのようであること、また五年間に属する作品は、これらのコンテキストの中において考察する必要があると指摘している（『ネルヴァル全集 V』、筑摩書房、1997 年、p. 530。）。
- 31) Gerard de NERVAL, *Lorely, Souvenirs d'Allemagne*. [abréviation: Lorely], *NPL*, t. III, p. 3.
- 32) *Ibid.*, p. 4.
- 33) *Lorely*, p. 33.
- 34) *Sylvie*, p. 359.
- 35) *Lorely*, p. 32.
- 36) *NPL*, t. III, p. 984.
- 37) *Lorely*, p. 197.
- 38) *Sylvie*, p. 541.
- 39) *Ibid.*, p. 538.

参考文献

- Claude PICHOS et Michel BRIX (Sous la direction de), *Dictionnaire Nerval*, Paris, Tusson, 2006
- Gerard de NERVAL, *Œuvres complètes*, éd. Jean GUILLAUME et Claude PICHOS, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1984
- Gerard de NERVAL, *Œuvres complètes*, éd. Jean GUILLAUME et Claude PICHOS, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 1993
- Gerard de NERVAL, *Œuvres complètes*, éd. Jean-Nicolas ILLOUZ, Paris, Classiques Garnier, t. XI, 2015
- Jacques BONY, *L'Ésthetique de Nerval*, Paris, CEDES, 1997
- Jacques BONY, *Le Récit nervalien*, Paris, José Corti, 1990
- Jean RICHER, *Nerval. Expérience et création*, Paris, Hachette, 1970
- 井田三夫、『ネルヴァルの幻想世界』、慶應大学出版会、2005年
- ジェラルド・ド・ネルヴァル、『ネルヴァル全集』、筑摩書房、1997-2003年、全6巻
- ジェラルド・ド・ネルヴァル、『火の娘たち』、野崎歎訳、岩波書店、2020年
- 田村毅、『ジェラルド・ド・ネルヴァル 幻想から神話へ』、東京大学出版会、2006年
- 湯浅博雄、『反復論序説』、未来社、ポイエーシス叢書35、1996年

Qui est Adrienne ? : *Sylvie* et *Lorely*

MAEHARA, Mizuka

Qui est Adrienne? C'est l'une des trois héroïnes de *Sylvie*. Mystérieuse, elle fait l'objet beaucoup d'interprétations. Ainsi, selon Jacques Bony, Louise d'Orléans serait le modèle d'Adrienne dont le critique émet l'hypothèse qu'elle apparaît à plusieurs reprises dans le texte nervalien. Il est néanmoins difficile de parvenir à une conclusion plausible du fait du caractère énigmatique d'Adrienne. On peut donc se demander ce qui la rend si peu compréhensible à nos yeux, et quel effet elle a sur cette nouvelle? Dans une première partie, j'examine les deux apparitions d'Adrienne; ce qui semble apporter la preuve que la personne joue un rôle dans un souvenir théâtral. Ce rôle est en outre de troubler la frontière entre la réalité et le rêve, de rendre difficile l'interprétation du récit, en échappant à la prise du narrateur. Dans un deuxième temps, l'analyse de *Lorely* est une tentative pour retrouver l'origine d'Adrienne. Des motifs communs à la description du personnage dans les souvenirs d'Allemagne et la définition d'« une frontière morale » imaginée par Nerval, permettent d'aboutir à la conclusion suivante; Adrienne est un monument qui n'est pas affecté par le temps.

(フランス文学専攻 博士前期課程 2年)