

プルーストのサント＝ブーヴ批判

川中子 弘

サント＝ブーヴに対するプルーストの関係は一筋縄で捉えきれものではない。それなのに『反サント＝ブーヴ論』の舌鋒するどく批評家を問いつめる姿だけが喧伝されて、ともすると二人は不具戴天のかたき同志であるかのような印象が拭いがたくのこされている。プルーストの異議申したてを認めないというのではない。それはそれとしてそれがおおい隠している彼らの別なつながりにも留意しなければ、〈批判〉そのものが判ったことにはならないのである。

大体プルーストは理論的ディスクールなども実にうまい。だから、『見出された時』などで自分の立場や他の芸術観の批判をどこか切り口上で、舌滑らかに語り、それで辻褄がびたりと合うような時、案外これは眉唾ではあるまいか、これは本来のプルーストから逸脱しているのではないか、といういちまつの懸念が胸をかすめないでもない。シメールはむしろ理知に巣くうのではないか。頭がよければどのようにでもものがいえるというようなことへの嫌悪から、いっさいの知的体系に見切りをつけていわば何事も自前でテキスト＝自己を書いてみようとした人間である。それだけにまた、理知の言葉に自分が足を掬われやすいということもよく承知していただろう。また、あるカイエの断章でこうもいっている、天才の独創性とは同世代の凡百の徒と変わりばえのしない自我の頂天に咲きでた精華のようなもので、したがって逆にミュッセなどが、詩ならともかく、よく掘り下げもしないで芸術批評の筆をとる時、ヴィルマンまが

いの味気ない文章を書いたりするが、あれにはぞっとする、と。⁽¹⁾ そういうものへの警戒をライト・モチーフとして手をつけた『反サント＝ブーヴ論』（以下 CSB と表記する）を書きなぞむ内に、それを書くこと自体がそのモチーフを裏切ることだということに彼が気が付いたということは大いにありえる。しかし流暢に語ることの何如が、CSB の中心的命題に係わるなどと最初からいいたせば唐突のそしりは免かれまい。

おそらくサント＝ブーヴは、バルザック、シャトーブリアン、ネルヴァル、フロベールなどに比べて目立たないが、彼らと同等、あるいはそれ以上にプルーストが愛読した作家だった。だから二人の類似を指摘する発言もあったのだが、プルーストの批判は予めそれを掻き消してしまうほどに声荒らかだったといえるだろう。おそらく、ややいきりたったその声の向うに批評家への彼の傾倒ぶりが焦点を結ぶまで辛棒したところに開けてくる遠近法のなかで、プルーストが CSB において本当にいおうとしたことの意味が問われねばならない。できればその一端を、そこで彼が冒しているかにみえるある矛盾をときほぐしながら訊ねてみようというのが、私のここでの意図である。とはいえ、二人の作家の相関テキスト的影響関係の考証研究に耽る余裕も、プルーストの批評、主としてテキスト・クリティックに関わる〈サント＝ブーヴ問題〉の再検討などに立ち入るつもりもない。⁽²⁾

1 章 プルーストの「世界＝芸術」観とサント＝ブーヴ

プルーストのサント＝ブーヴ批判は CSB が最初でも最後でもない。早いところでは1904年にラスキンの翻訳の序文として書いた「読書について」（1919年に「読書の日々」と改題）のなかで、批評家のスタンダールに対する判断の誤まり、その盲目ぶり *cecité* を指摘している。⁽³⁾ しかしそれをいえば一年前に、一時代を画した文学サロンの女主人マチルド大公妃へのオマージュで、彼女をなんでもいいから賞めあげようとしてなのだが、そのフロベールやゴンク

ールの評価はサント＝ブーヴを上廻っていたと、この序でに嫌味な引合いの仕方をしていることにも目が留まる。⁽⁴⁾ この時期が1904年に生まれた批評家の生誕百年にあたり、いろいろな論文がさかんに彼を取りあげていたことはいちおう注意しておいていいことかもしれない。一方1919年頃にもブルーストは彼への非難めいた発言をつづけて四つのエッセーで行っているが、今度はその死後50年にあたっているのだ。⁽⁵⁾ その初めの二つではスタンダール、ボードレール、フロベールの真の才能を見抜けなかった愚昧ぶり、というCSBですでに俎上にのせた話題を取りあげ、三度目はボードレールの才能への不明ぶりに加えてその人間味のない仕打ちをあげつらっている。四つの最後のエッセー「ボードレールについて」(1921)ではさすがに厭きがさしたのか、表立った批判は影をひそめているが、サント＝ブーヴの詩人への態度についてはヴァンデルム某氏が適格に論じているので、そちらを参照願いたいという風な脚注はつけ忘れていない。⁽⁶⁾ 多分にジャーナリスティックな外的触発によるらしいとはいえ、ともかく前後18年にわたってブルーストは執拗というか一本調子なまでに、その見識の低さをいいたてているわけだ。

しかしあえていえば、CSB以前と以降では微妙な違いがある。批評家のこの不明ぶりが、例の悪名高い批評方法への批判と結びつくのはCSBに始まるということである。そこにおいて判断の誤まりは、サント＝ブーヴの眼力の不足ではなく、方法的誤謬の帰結とみなされるようになる。だがそういういい方は、いい方として幾分正確を欠くだろう。CSB以前、サント＝ブーヴはすでに彼が愛読していたかどうかは別にして、文学的にその問題意識の中心を占めていたわけではなかった。それがCSBのような形で芸術観上の最大の敵として登場してくるにはそれだけの契機がなければならない。その契機となったのが批評家の方法的誤謬の発見であり、全ての悪はそこに帰されるようになる、ということである。いいかえればブルーストが批評方法の——作家と作品を切り離して考えないという——特徴に着目しなかったら、サント＝ブーヴは彼の

芸術観にそれほど重要な位置を占めなかったろうし、おそらく以後の文学活動の展開もそのことによってニュアンスを異にしていたらうとまで考えられるのである。とにかくサント＝ブーヴやその批評よりも、批評方法がこの際彼には重大な意味をもって映っていた。更にいえばその方法も単にそれ自身として彼の関心をひいたのではなく、彼の到達していた芸術的信念とふかく響応しあうことによって動かしがたい意味を帯びてきていたのである。それをせっかちに語ろうとしたところに、ジャーナリズムに便乗した態の理論的ディスクールが未完のものとして生まれてこざるをえなかった理由があるように思えるのである。

この芸術に関する思想は『失われた時を求めて』（以下 RTP）の中でも中心的テーマに関わるものとして手を更え品を更え顕現している。それは一口にいえばさまざまな仕方やレベルでの人生と芸術の相違の無視である。ヴィルパリジ夫人が少女時代に自宅でみかけた高名な文学者（ユゴー、シャトーブリアン、そしてやはりここでもバルザック、スタンダール）について下す厳しい評価をサント＝ブーヴの方法の戯画とみなす指摘はいくつもある。⁽⁷⁾ 確かに彼女の評価の基準は芸術的次元を度外視した道徳的なもの（謙虚、中庸……）であり、実際に批評家の名を挙げてその伝記的方法を称賛してもいる。⁽⁸⁾ だがここでの理解は、1904年にサント＝ブーヴの同時代作家への判断の誤まりは個人的遺恨によるものではないとして、人間観と作品評価をことさら区別していたのとは対照的な見方なのである、ということに留意しておきたい。⁽⁹⁾ 上述した CSB 以前と以降の微妙な相違の一端をここにうかがうことができるのである。そして彼女の批評家解釈にもかなりの誇張があって、それはユーモアのセンスからというより、ブルーストが CSB 以前からつちかってきた芸術観にひきつけそれに則してサント＝ブーヴを解釈することから生じた歪曲であったと思えるのである。逆にいうとそういう芸術観が以前に存在し、そこに根を降ろしてはじめてサント＝ブーヴ批判が生まれ、それを活力として大きく成長しえたわけで、

当然批判は単なる批評家の方法をこえたところにまで射程をいれての広く深い意味作用において展開されているものと考えねばならない。そしてこのいわば広義のサント＝ブーヴ批判は RTP の実にさまざまな局面に顕存化しているように思われる。ノルボワが作家ベルゴットについて、作品では悟りすぎた説教をたれているが、実生活では破廉恥きわまると非難する論法はサント＝ブーヴも使っているが、風雲急を告げる時局にのんびり文章を磨くのにかかずらうとは何事だとか、文学をもって出世の具とする効用的文学観などへの非難もやはり広義にはサント＝ブーヴ批判の射程内にあると思われる。⁴⁰ また、スワンが自分を魅了した『ピアノとヴァイオリンのためのソナタ』の作者ヴァントゥエイと、コンブレの教会で会う一介の老ピアノ教師のヴァントゥイユとを結びつけられないでいる時も、ゲールマント公爵がエルスチール作の一束のアスパラガスの絵について、たったそれしか描いてなくて三百フランとは、本物は初物でも二十フランで買えるのに、とぼやく時も、⁴¹ 同じようにそこにサント＝ブーヴ批判の透かしが入っているといえるだろう。だが探せばいくらでも見つかりそうなそうした例のどれよりも決定的なのは、話者自身の辿った軌跡が描くそれである。彼が作品の最後で作家としての天職に目覚め、書く決意を固めるまでの全過程（旅行、社交会、友情、愛……）が——そこに最後の天啓を予告し準備する幾つかの精神的、芸術的経験を黙示的に点綴しながらも——現実と芸術の混同にたつ広義のサント＝ブーヴ的錯誤からなる体験だったからであり、それとついに訣別して芸術に踏みきる構図はそれ自身まさしく〈反サント＝ブーヴ論〉と呼ぶにふさわしいものなのである。それを思えば、CSB と RTP の関係は1908—1909年頃のジュネーズ上の一時的な親子関係に留まるものではないだろうし、更に1909—1910年頃に、すでに明らかに RTP の草稿と思えるものをブルーストが『サント＝ブーヴ』という題で呼んでいた、その本当の理由は何だったのだろうか、という風に RTP の新たな解釈に向けてあれこれ推測をかきたてられもする。それは今はともかくとして、ブルーストの思想はい

ったんサント＝ブーヴと結びついてからはそれとは切っても切れない結びつきにおいて展開していったようである。しかし繰返すと、その反サント＝ブーヴ的な思索自体はサント＝ブーヴ以前から始まっていた。

このサント＝ブーヴ的なものをそれまでの彼はリアリズムとか唯物主義とか名付けている。友人 R・ドレフュスにあてた 1892 年の手紙では、ゾラや批評家が抱く余りにも唯物的な文学・芸術観に強い嫌悪の念を示している。これは同人誌〈饗宴〉に掲載した友人の論文への感想として、実はやはり唯物的な立場に陥っている相手へのそれとない批判をこめて語られるのだが、そこではまたプルーストが、ドレフュスが非難しているポール・デジャルダンの擁護を買ってでるのも見られて、当時の彼の考え方を位置づける上での手掛かりとなる。⁴³ このモラリストは『今日の義務』という著作を公けにしたばかりだったが、そこで彼は実証主義の流れを汲む二人の文学者の思想、ゾラのリアリズムとルナンの懐疑主義をとともに反駁しているからである。また CSB の方法批判は知性批判や自我の二元性のテーゼとも分かちがたく結びついていたが、その傾向はこの書簡においてもみられる。プルーストはドレフュスが弁護するモーリス・バレスを批判すべく、もうそれだけでまるで反論の余地はないといわんばかりに「[バレスの懐疑主義において] ことを決定しているのは理性なのだ」と決めつけ、「お互い理性など信用するのはやめようじゃないか」とまでいっている。⁴⁴ 1895 年のレーナルド・アーンあての手紙でも、ドーデ家のサロンに集うゴンクールを初めとする文学者たちによる詩人観の、「ぞっとする唯物主義」について語っている。⁴⁵ 『ジャン・サントウイユ』に登場するリュスタンノールなどの特権的題材への信仰や、あれほど深く傾倒したラスキンの物神崇拜に対するシャルダンの美学を梃とした批判も、現実(の価値)による芸術(の価値)のすりかえという指摘において一脈通じており、いずれも広く反リアリズムの延長上に位置するといえるだろう。リアリズムといっても哲学的(实在論)、芸術的(リアリズム)な意味だけでなく、理性、知性・客観性、物質、肉体、現

実的世界などへの信仰（実証主義、唯物主義、享楽主義、物神崇拜、効利主義……）を含んだ多頭の怪物的な世界＝芸術観であって、これとアンチ・テーゼとしての精神、心情、非合理、本能、理想、無意識、個人……とこれまたたえず変貌する系列との対決が先述した自我の二元性（表面的自我／深い自我）の背景をなしているのだが、ここで問題になるサント＝ブーヴ批判とはじつは何よりもこの二元的世界のぶつかり合いであったといっておかなければならない。⁶⁹

とすれば告発の相手はとりわけてサント＝ブーヴである必要はなかったのではないだろうか。だがそれにも拘わらず、彼に白羽の矢が立てられた、その理由は何であったろうかとして臆測してみると、どうもそこにブルーストがサント＝ブーヴに抱いていた特別な感情を考慮に入れないと、結果論的な説明でお茶を濁すだけに終るという気がする。たとえば既にのべた、生誕百年を迎えジャーナリズムを賑わせていたサント＝ブーヴは、巾のきかない寄稿家がフィガロあたりに売りこむにはお眺えむきのネタだったということも無視できない。げんに「サント＝ブーヴの方法」のごく初めのヴァリエーションはフィガロに掲載されたポール・ブルジェの論文を枕に使っているし、「ネルヴァル論」にも似たような事情が働いている。⁶⁹ 更には、批評家の著作が19世紀文学を俯瞰する上でそれをのりこえようとしていたブルーストの要請に適っており、理論的かみあわせや思索の内的成熟にかかわるタイミングの点でも具合がよかった、などなど思い付くのだが、やはりそれだけでは腑に落ちてこないのである。

2章 ブルースト、余りにサント＝ブーヴ的な…

ブルーストの一狭義の一サント＝ブーヴ批判の敵対的態度は、彼の批評家へのかかわり方をすべて表現したもとはいいがたい。事態はむしろ逆だったようである。そのことは実は「サント＝ブーヴの方法」（以下「方法」）のなかにさえはっきり浮かびあがっているのである。ところで「方法」といってもそれは編者のつけた題であり、テキストそのものも完成したものではなく、主とし

てサント＝ブーヴ批判に関する一連のヴァリエントの寄せ集めでしかない。今かりにそれぞれの断章を、執筆に用いられた四種類の紙片に基づいて A, B, C, D の四つ（これは執筆順序に対応するとみなす）に分ければ、¹⁰⁷ 初めの A・I, A・II, A・III, A・IV は、事例、力点の位置などで少しづつ互いにずれているものの、二つの自我、現実と芸術の混同、それに基づく作家による作品の説明などへの批判という点で論旨は共通しており、ひとまず四つの未定稿的ヴァリエントなのだといつて差支えない。この批判は次の B・I でも取上げられる。というより取上げることから B・I は初まっているのだが、その後の展開がこれまでとは趣旨も調子も大変に違ったものになる。最初は「生涯のどの時期においてもサント＝ブーヴは真に深く文学を理解していたようには思えない。彼はそれを会話と同じレベルのものとみなしている。」¹⁰⁸ という A・IV と似たような言葉を使つての批判であり、その次にサント＝ブーヴが『月旺閑談』の執筆に10年間いかに精魂傾けたかというその仕事ぶりに言及しているのは、この冒頭の批判の例示としてであろう。というのも、批評家がそこに払った努力とは、小説や詩に結実すべき貴重な思想の蓄積を、「彼の最愛の息子イサク」を、月曜ごとのお喋り、束の間の打ちあげ花火に犠牲にすること以外ではなかったからだ。¹⁰⁹ だが、永遠の作品ともなるべき折角の素材をあたり生活の必要からその場限りの読み物に最後まで使い果たしてしまったことをのべる条日には、非難というよりはむしろそれを惜しむ詠嘆の気配がこく感じられ、A の断章群でみせたあの大上段の攻撃とこれは大分様子が違うのではないかという印象を与える。こうもいつている、『閑談』は「ときにとでも楽しく、真に心地よいものでさえあるので」、サント＝ブーヴがホラティウスについて語っている言葉、〈彼は [……] フランスにおいて趣味、詩 [……] のバイブルのようなものになった〉、を彼自身に適用することができるだろう、と。¹¹⁰ これを素直に賛辞ととして悪い理由はない。とすれば、ここでは愛読者としてのブルーストの素顔が、やや公式的な批判の向うから浮かびあがってきているとい

うべきなのだろう。それだけではない、幾分「永遠なるもの」、少なくとも「永続的なもの」がこの「束の間のもの」（即ち新聞の連載評論）のなかに入っているのだから、サント＝ブーヴには、後の世代がそこから永続的なものを引き出すだろうということが判っていた、とまでいうのだ。もっとも彼のいう意味は判りやすくはないのだが、サント＝ブーヴができなかったこと（創作）を、彼が残した材料＝著作をもとに成就するだろうという風にひとまず了解しておく。その場合ブルーストは、彼を継承する「世代」のなかに自分自身のことを数えていたのではないだろうか、という思いにすら誘われる。そしてそう理解しない限り、次につづく箇所はいささか唐突で奇妙に映る。毎月曜立憲新聞をひらいて自分の「閑談」をよむサント＝ブーヴの「栄光の目覚め」がのべられるのはいいとしても、その対照として、大分前に新聞社に送った自分の論文の掲載を今朝か今朝かと待ちうける駆けだしの寄稿者に話題が転換されるのは何といっても藪から棒なのである。サント＝ブーヴ論とはおよそ関係のないところに向ったこの展開の理由は何だったのだろうか。その後母親がそしらぬ顔でもってきた新聞によりやく自分の論文の掲載をみいだす、というこの朝の情景はあきらかに『CSB・朝の物語』の導入部と同じ骨格であり、⁴⁴そこにブルースト自身の思い出がこめられていることはほぼ間違いない。このサント＝ブーヴから自分に移行する筆の滑りは、それがたくまざるものだったらしいだけに、彼に対する親愛の情を図らずも漏らし伝えたものとうけとれるのではないだろうか。

若い頃からブルーストはサント＝ブーヴを相当よく読んでいたらしい。⁴⁵彼自身、「私はサント＝ブーヴの入念に仕上げた話し言葉がそうであるあの甘美な悪い音楽との真底までの放蕩に、誰にもまげないくらい惑溺したことがあるのです」と後に証言しているし、⁴⁶書簡やエッセーでことさらに取上げるというかたちでなく引合いにでる批評家の名前は、かえって読者としての付き合いの深さをしのばせる。批評家のなかには「ブルーストは beuvien（サント＝ブーヴ的）であった」とか、⁴⁷「大批評家が『失われた時を求めて』の作者の糧

となったことは否定しえない」⁸²「サント＝ブーヴの告発は〔……〕称賛の辞として解することもできる」⁸³などと主張するものもいるのである。

ルネ・シャンタルは用意周到な大著『文芸批評家・ブルースト』で、両者の間には「一種の精神的近親性、心理的親和力」があるという説を紹介した後で、サロンへの傾斜、心理への好奇心、持続的暗喩という文体的特徴、精神の法則性（サント＝ブーヴの言葉を使えば精神の類 *familles d'esprit*）、さらに伝記的批評の点でも類似している一後述する一と、いろいろな例をあげている。⁸⁴そこに付け加えれば、早い話が CSB のほぼ最初（断章 A・I）で、芸術には科学のように先駆者はいない、全ては初めからやり直さねばならず、先人の作品は、科学と違って後につづく者が利用できる既得の真実ではない、とのべられているが、⁸⁵このサント＝ブーヴ（やテーヌ）の科学的批評をあてこする論法は、しつてかしらさずか、どうやら攻撃する当の相手から借りうけてきた模様なのである。サント＝ブーヴがシャトーブリアンについてのべた一連の論文のうち、1862年7月のそれは、とくにその二章が博物学モデルを借りた自らの批評方法を宣言し顕揚したものとして有名であり、CSB の断章 A II などは殆どその引用から成っているところからみて、当然一章の方もブルーストが読んでいたと考えて差支えないだろう。その一章の冒頭に、「文学や精神においては、いわゆる科学においてと同じようにはことは運ばない。それはいつでも初めからやり直さねばならない」⁸⁶というテーヌなどの実証主義的風潮を暗に批判した箇所があるのだが、これはブルーストの論旨と殆ど同じものなのである。

さらに彼らの間には、とりわけ繊細な感受性の点で生得的とっていい近親性があったように思われる。サント＝ブーヴが「批評は私にとって変貌である。〔……〕私はその人物になる、文体においてさえも。私は彼のもののいい方を借りて、それを露わにしてみせる」⁸⁷という時、あのパスティッシュを可能にしたブルーストの「鋭敏な聴力」や、作家のリズムに目盛を合わせる「内部の

声」のことを思いださないわけにはいかない。「私は、ある作家のものを読むや、言葉の下にその歌の調べをすぐさまききわけて〔……〕、読んでいる間中その調べを口ずさむのだ。」⁶¹ この対象にすぐ同化しうる柔軟さの否定的側面である自我の喪失も、彼らは共有している。「しばしばわれわれの内部には真の基盤が欠けている。無限の表面しかない」⁶² 「快樂と好奇心の渦にふたたび巻きこまれると、人は自分から逃れられたことで殆ど自分を幸福だと思うのである」⁶³ というサント＝ブーヴの言葉は、書く決心をする以前の話者の母への癒しがたい依頼心、そして社交界、旅行、恋といった表面的自我に媚びる快樂にひきずられて自己を失っていくその遠心的過程について語っているかのようである。「私は毎日変わる〔……〕。私の名前で呼ばれているこの流動的な存在に最後の死が訪れるまでに、私のなかでいったい何人の人間が死んでいるだろうか！」⁶⁴ この言葉を、たとえば自我の継起的な死を、悲しみと忘却に即して分析した『消え去る女』冒頭の話者が語ったとしても、なんら不思議はないだろう。そしてサント＝ブーヴの唯一の小説『悦楽』のテーマがこうした自我のうつろいやすい不安定さから確固たる信念への、多様から一なるものへの移行の努力だというのが事実なら、⁶⁵ またしてもそのブルーストとの深い類似に驚かざるをえない。RTP₁ の中心テーマ、作家への話者の長い歩みを別の言葉で語ればそうなるのである。

こうした類似に加えて、そしてそれ故にであろう、ブルーストが批評家に親近感も抱いていたことは、先程の「方法」の分析をみても了解できる。また『手帖1』に書きつけた *Je t'assure que je me représente au contraire avec sympathie sa vie*⁶⁶ というメモは、「本当はね〔母さん〕、ぼくは彼の生活＝生涯を思い浮べると、反対に親愛感を覚えるんだ」といった風な内容であり、*te* が『朝の物語』の対話相手である母を指しているものとすれば、この場合の〈彼〉とは当然サント＝ブーヴ以外には考えられなくなる。『手帖1』には「ブーローニュのサント＝ブーヴの子供っぽい恋」というメモもあるが、⁶⁷

反駁すべき批評家としてのサント＝ブーヴはもはやここでは問題になっていないということはひとまず注意しておいてよいだろう。それに続いて「女子寄宿学校のサント＝ブーヴ」というメモがでてくる。彼の関心がサント＝ブーヴの批判からその人間としての側面に向かっていることは明らかである。この関心は、想像を逞しくすれば、後に〈海辺の少女たち〉あたりに結実する部分の構想を練る過程と結びついて生まれているのではないか。そして『手帖 1』19枚目の表ページぐらいからサント＝ブーヴの個人的エピソードが目立ってふえているのは、RTP に登場する誰かれのためにポーズをとらされているのではないか。そしてその誰かとは、時に話者自身ではなかったかなどという印象さえ与えることもある。たとえば「サント＝ブーヴと洗濯女」というメモが、コルブのいう通り批評家の情事にかかわるものであるなら、³⁹ それは話者が売春宿に呼びよせる二人の洗濯娘のことを思い起こさずにはいないし、⁴⁰ 洗濯娘が他の〈路上の少女たち〉の一員として、未知ゆえに強烈なエロチズムを掻きたてるハーレム的世界を——浜辺の少女たちと同じように——築きあげていることを考慮すれば、『囚われの少女』で牛乳配達少女を部屋に呼びいれる場面なども、同一の発想に立つものとしてこのメモの向うに思い浮んでくる。⁴¹ だがこのメモはむしろ、ヴェルデュラン夫人がブリショに手を切らせようと躍起になったその愛人の洗濯女との関連で考えるべきなのかもしれない。⁴² またその一方では、サント＝ブーヴが出入りしたサロンの女主人たち（ダルブヴィル夫人、パワーニェ夫人、マチルド公妃……）の名前が散見しているのは、⁴³ RTP での社会界の描写に使おうという魂胆ではないかと思われる。これらは単に推測をのべたにすぎないが、いずれにしても『手帖 1』も 20 頁をすぎた辺りからは、サント＝ブーヴの方法を批判する気配は著しく衰退してくるのである。

プーレストがサント＝ブーヴに抱いていた感情は、やはり、かなり濃密なものであったと考えてよいのではないだろうか。彼がその文章に誰にもまして「惑溺」したという述懐に誇張はなかったと考えてよいのである。おそらくそ

ここまで彼をひきつけずにはいなかったサント＝ブーヴの何かが、ある時逆に彼を批判する力に変わった、ということだったように思われる。そのある時とは、年来の自分の二元論的世界—芸術観と批評家の方法とが対立的に結びついた時であったろう。その時、彼の世界を脅かしていた敵がサント＝ブーヴというはっきりした顔をつけて現われたのだ。二人の類似、近親性を考えれば、そこには近親憎悪といってよいようなものも混っていただろうし、それはある意味で非常に重要な問題をはらんでもいる。しかし差当っては、サント＝ブーヴはこの時ある物語のなかに、その形成に加わりつつ立ち現われていたのだ、ということに注意を促しておきたい。その物語とは、まだ名前もなく存在さえしなかったが、『失われた時を求めて』の物語なのであり、〈サント＝ブーヴ批判〉によってプルーストはその基本的構造を生きはじめることになるのである。そしてこのプレ・『失われた時』においてサント＝ブーヴは、了度のちにスワンが話者に対して果たしていたような役割を振られて登場する。

3章 内なるサント＝ブーヴ

ジャン・ルッセは『スワンの恋』の主人公スワンと、それを積分した RTP 全体の主人公である話者との間にある同一性と対立という関係を適確に指摘している。⁴³ この関係は洗礼者ヨハネとキリストという風にも捉えられる。スワンと話者は「同じ愛し方、同じ苦しみ方、社交会や芸術への同じ関心、同じ弱点」⁴⁴ を共有しており、スワンが彼の歩みにとって多かれ少なかれ洗礼者、すなわちイニシエーションの先導者という役割を果たしていたことは否定できない。人から聞いたスワンとオデットの愛の物語は、話者とアルベルチヌの関係に深刻な影を落としていたし、ヴェニスの画家たちの世界に話者の眼をひらかせたのもスワンであった。話者がその娘ジルベルトへの恋に苦しむ時、スワンは精神的父の相貌さえおびてくる。それにスワンは話者の理想とする社交人であった。要するに話者にとってあらゆる未知の世界は、〈スワン家の方〉を

通る道の上に出現しているのである。旅程の最終地点に立った話者は、私の経験はすべてスワンからやってきていた、単に彼やジルベルトに関するだけでなく、バルベックに行きたいと私に思わせたのは彼だったし、そこに行かなければアルベルチーヌばかりかゲールマント家とも識り合いになることはなかったろう、そこで図らずも祖母がヴィルバリジ夫人と再会したことから、サン＝ルー、シャルリュス、ゲールマント公爵夫人たちとの交際、要するに〈ゲールマント家の方〉への道が開かれたのだから、そして私の作品の構想が成ったこの家の主人ゲールマント大公と識りあったのも、やはりもとはといえばスワンのお陰なのだ……と彼の偶然と思われたさまざまな体験を貫ぬいていたスワンという見えない運命の糸を、今はじめて手繰りよせる。⁶⁴ 〈海辺の少女たち〉の場面で、スワンの役割がいきなり話者〈私〉のそれにすりかえられるという初期草稿におけるジュネーズ的な二人の同根性も、⁶⁵ この関係の観点から見れば決して偶然に起こりえたことではなかったろう。

しかし彼らの類似性、父子的近親性は決定的な一点で破られる。芸術への愛着においては両者ひけを取らないとはいえ、スワンは人生のその場かぎりの快楽（社交界、愛）にひきずられるがままに何も創りださず、偶像崇拜というラスキンの罪に低迷して（オデットを初めとする人たちの顔にポッティチェリ、ジョットなどの画像を見つける喜び）、⁶⁶ 失敗した芸術家、不毛のディレッタントとして結局は時間の虚無にのみこまれてしまうのに対して、⁶⁷ 話者は彼と同じ軌道を取りながら辛くも最後の瞬間に、あの死の仮装舞踏のさなかで作品の手掛りを掴むことによってあやうく離陸に成功する。

ルッセは話者との対立において、シャルリュスがスワンと同格であると指摘して、次の一節を掲げている。

シャルリュス氏がこれまで何も書かなかったのは残念である。[……] もし彼が本を書いていたら、悪を上澄みした、他の何とも関わらない彼の精神

的価値を発揮することができたであろうに。⁶⁹

このスワン＝シャルリュス像に、誇張されてはいるが、プルーストのラスキンやモンテスキューなどへの批判がこめられているのを認めることは難しくないだろう。だがそこに何より逸してならないのはサント＝ブーヴの名前なのである。プルーストが「方法」において、批評家が貴重な畜積を月曜毎のお喋りや徒費することを惜しんだ時、それはシャルリュスに対するこの話者のそれと同じ感慨を洩らしていたのではないか、という意味である。

「方法」の断章Dにおいて作者は、普通余り問題にされていないサント＝ブーヴの詩こそ、その最良の成果であるとのべている。⁷⁰とはいえそれは積極的な評価というのではない。むしろ作品の出来栄としては、それと対置される批評の方に、数々の巧妙な眩惑的仕掛けや文体の優雅さ、雄弁、繊細、諧謔、泣きどころを突くうまさなど、より多くの贅辞が連ねられている。ところがこうした批評言語の手管は、詩人となった彼を見棄てる。大批評家もそこでは無器用に、たどたどしく、素手で立ち向わねばならないのだ。それならば詩の優位はどこにあるのか。批評はあざやかな手際にも拘わらず〈虚偽〉であり、〈虚偽〉であるからきらびやかな言葉を駆使しうる。詩は拙なくあれ、内奥の無意識的な、彼自身としてのサント＝ブーヴの現実の、誠実な直視から生まれている。ここで虚偽とは、真の自己とは関わらない、口先だけのお喋りという程の意味である。この断章は短いなりに独立し、逆説的修辭をたたみかけ、サント＝ブーヴの精神的肖像を手早く描きだした一種の名文ではないかと思えるのだが、ひょっとしてプルーストとしてはそういう自分の雄弁ぶり自体が苦々しいものに映りはじめていたのかもしれないのである。

彼は10年来、たしかにサント＝ブーヴのように精力的に執筆もせず、かくかくの名声も得はしなかったが、それでもやはりその後塵を拝する態でジャーナリズム批評の一角にほそぼそと巣くう群小寄稿家の一人であった。このことは

よく頭に入れておかねばならない。サント＝ブーヴは彼にとってさまざまな類似をもち、耽読して影響を蒙った作家というに留まらず、ジャーナリズム批評の先達でもあったのだ。こういう二人の関係にのちのスワン／話者のヴァリエーションが認められないだろうか。サント＝ブーヴの過程を辿りながら、しかし浅薄な芸術観のために作家としては失敗したという決算書をつきつけて彼と訣別しようとした時、ブルーストは、スワンの軌跡を追いながら芸術創造という点では地獄落ちする先蹤スワンとは対照的に昇天を遂げる話者のあの構図を描こうとしているのではないか。そしてこの時、問題の本当の意味が現われてくる。では創作を残さなかったと非難するお前自身はいったい何をしたというのか。相手への批判が今度は自分に突きつけられる。しかもお前がここで用いている批評的ディスクールは、それ自体がお前がげんに攻撃しているその当のものではないのか、という風に。

サント＝ブーヴ批判は何よりブルースト自身の問題として深められてくる。というよりそれは、おそらく初めからそれ以外のものではなかったのである。ブルーストは時として自分の欠陥を他人のうちに非難する、とはルネ・ジャンタルの名言であるが、⁶⁰ 批評家および作家としてのサント＝ブーヴ批判の刃は深部において彼自分に向けられていた。精魂傾けても意味のない閑談批評などはただちに投打って、創造への一步をふみだすべきではないのか、というサント＝ブーヴに放った言葉が、彼を経由して自分自身の内に重く警鐘として反響してきた時、話者がスワンと袂を分かちあの対立の構図をブルーストの生は予め素描しはじめるのだ。これもいわばサント＝ブーヴ的行為に他ならない。CSBの執筆自体が、進めば進むほど強く、その放擲を求めるようになる。周知の如く、話者がスワンの軌跡から脱して作家としての天職を成就しよう決心するのは、あのすばらしい虚構、一連のレミニッサンスという啓示がなければならなかった。それに対応する特権的瞬間がもし彼の人生にも出来していたら、それは——バルトは登場人物の名前が出来あがった時だと、シニフィア

ンを再発見した世代の人間らしい洒落た答を用意したが⁶⁴——私には、彼がこの自分の内なる〈サント＝ブーヴ〉を見出してそれと真剣に対決しようとした、CSB が RTP に移行する変貌の時間においてであったと思える。真のサントブーヴ批判は、彼にとってそういうかたちでしか行いえないものだった。RTPの執筆によってしか〈サントブーヴ〉批判の達成はありえなかった。蛇足までに付け加えれば、内なるサント＝ブーヴは一度倒せばそれですむような組しやすい怪物ではなく、彼が生き＝書きつづける限り、彼を誘惑し回収しようとしてやまないその生＝作品の与件のごときものであったろう。^{52bis} この〈サント＝ブーヴ〉は単に文学観にとどまらず、表面的自我を通して、プルーストの他の側面（社交界、愛、肉体的享楽への傾斜、孤独への恐怖……）と絡まりあって、書くことへのあらゆるアンチ・テーゼとして書くものの手に重くそして甘くのしかかってくる何かであったろう。書くこと自体が〈サント＝ブーヴ〉との危機感をはらんだ対決であったとすれば、プルーストにとって『失われた時』を執筆することは、とりも直さず真の特権の瞬間のたえざる成就を日常において構成するものであったといえることができるだろう。

4章 サント＝ブーヴ批判の系譜

プルーストのサント＝ブーヴ批判はもっと根の深い彼の二元論的「芸術＝世界」観と結びついて力を得ると同時に、究極的には彼自身へと回帰して、内なる〈サント＝ブーヴ〉との対決と克服というかたちで、おのずから CSB が RTP に転回する内的動機を形成してもいた。では、その肝心の方法批判自体はどういう意味をもっていたのであろうか。その答は一見簡単明瞭でしかないように思える。批評家は作品を作家との生活で説明するいう、「作品を作家からへだてる深淵」⁶⁴ を無視した度しがたい誤まりをおかしており、それはプルーストの芸術観とは真向から対立するものであった、という見方が一般に流布しているように思われるのだ。⁶⁴ だが果たしてそれをそのまま受けとってよい

のだろうか。

一般的に文芸批評が〈作者—作品—読者〉という三者の関係をしかるべく総合的に捉えようとしたことはきわめて稀であって、募聞にしてバフチンやムカジョフスキーのような試みを見るぐらいで、⁶⁴ おそらくそれはまだこれからの課題なのだという気がする。また作品と読者の関係も、最近の受容理論が期待の地平を提唱する以前は、需要・供給といった平板な流通概念的な見方にとどまっていたのではないだろうか。したがってサント＝ブーヴ以来の批評的議論はもっぱら作者⁶⁵／作品間の、予想するよりはるかに広い藪の中を往きつ戻りつしていたかのように思える。それはシャルル・モーロンもいうように「作品と人間の関係という非常に古い問題」⁶⁶ であるが、そこには重心のちょっとしたずれで作品を重視するか作者に傾くかで大きく二つの立場が生まれてくるだろう。それは『フランス文芸批評史』の著者が終始悩まされていたと述懐する「美学的方法と社会科学的方法の対立」⁶⁷ である。

作品を作者（広義の）の生産物として説明しえるか、どの程度まで可能なのか、という文学の社会学的アプローチは大雑把にはテーヌ、ランソン、さらにルカーチなどによるマルクス主義美学、その延長上にあるゴールドマン、アルチュセール学派、またある意味でサルトルへと連綿と引きつがれながら、社会的なものによってテキストの言語身体を疎外してしまう、ないし両者をむすぶ媒体理論が弱体であるといった理由のためになお納得するにたる結論を出しているようには思われない。⁶⁸ 一方作品をそれだけ、ないし閉じた体系として自律的に論じる立場としては、印象批評を含む広義の芸術批評があり、一見それと対立するようにみえる60年代フランスの構造主義的批評もその点では径庭がない、というよりテキストの自立性の誇示を重要な前提として方法論に組みこんでいたわけだが、社会、歴史といったその外テキストの切りすてが今となっては行きすぎだったという感は免れがたい。しかし両者の立場を綜合する理論の樹立はなおきわめて困難である。そこで、とモーロンはいう、多くの批評家は

両者の関係について、否定も肯定もしないで「かなり曖昧な中間の考えに甘んじてきたのだ」⁶⁰と。

ブルーストの批判もまたこの解決不可能とも思える問題のなかに足を踏みいられている。しかし、もし彼の立場を作品と人間を切り離さないサント＝ブーフに対して、両者のあらゆる関係を否定するものであったという風にみなすなら、そこにはある種の誤解、ないしそれに基づく単純化があったといわねばならない。

CSBの序文の一つとみなされる断章で、これからのべることは二次的な事柄ではあるが、「どの本にも読んだことがなく」私がいわなければ誰もいわないようなことであるという一節がある。⁶¹しかしことサント＝ブーフへの批判に関する限り、ブルーストの言葉は正確をかく。批評家に向けられた肚黒いとか偽善者だといった非難は、サント＝ブーフ生前のバルザックからドーソヴィル、ゴンクール兄弟などへと連綿とつづいているものであり、それはマクシム・ルロワによれば〈反・サント＝ブーフ的伝説〉というものを成すほどであるという。⁶²ブルーストが、ボードレルの『悪の華』裁判に対する批評家の対応を非難した時、それはこの合唱に声を和したにすぎないのだといえるだろう。一方、批評方法への批判も決して彼の独創というのではない。たとえば、必ずしもサント＝ブーフを標的としたものではないにせよ、エミール・エヌカン（1858—1888）が早くも、伝記批評の拒否、テキスト第一主義の立場を鮮明に打ちだしているし、ペギーのテヌやランソンへの猛烈な攻撃はよく知られている。1904年の〈半月手帖〉誌掲載の「ザングウィル」ではテヌの社会学的方法をテキストからできる限り遠いところ、何の関係もないことのできるだけ長く拘泥する「環状鉄道式方法」と戯画化し毒舌の火を浴びせる。⁶³また「続・金、賞讃される通りのランソン氏」では、高等師範学校で自身その講筵に列したこともあるランソンに対して、作品を作家や宮廷や町で説明するその文学史的方法を槍玉にあげ彼一流の痛烈な揶揄でこきおろす。⁶⁴二論文とも批

判の主旨は共通で、あえていえばそれは〈反・サント＝ブーヴ論〉といっても決して過言ではないだろう。しかも前者についてはプルーストが CSB 執筆以前に目を通していた可能性は大いにある。彼は友人の慫慂で〈半月手帖〉の定期講読者となっており、⁶⁴ のちにペギーの饒舌きままる文体を批判してもいるのである。⁶⁵ いずれにしても当時のパリの狭い、知的流行にも目ざとさを競うスノッブな社会で、ペギーの活躍は友人のダニエル・アレヴィその他からいやでも耳に入ってこざるをえなかったろう。案外 CSB の論戦的口吻はペギーのそれ——文体は全く違うが——をうつされたのではないかという気さえするのである。そして、もう一人の同時代人ポール・ヴァレリィも、テストという純粹精神の造形(1896)によって、またより直接的に『レオナルド・ダ・ヴィンチの方法叙説』(1895)のなかで、伝記批評の非を鳴らし、テキストに就くべきことを主張していた。⁶⁶ だがテキストに就くということならランソンにさえ見られることであり、ルメットルや A・フランスの印象批評もサント＝ブーヴ、テーヌの流れを汲む実証主義的批評に対抗してその立場をとっていたことを思えば、プルーストが〈批判〉で新たに提起したものは実際は何もなかったようにさえみえてくる。彼は単に、テキストを現実から切り離し自律的なものとして分析する批評系列に後から加わりきただけのようにみえるのだ。だがそうではない。そしてそれは批判が、先程のべたその思想史的、および内面的射程のうえに成立しているからというのではなくて、何より彼が現実と芸術について重ねてきたその思索の深さのためになのである。

5 章 プルーストの矛盾の彼方

プルーストはサント＝ブーヴのような伝記批評を否定した、と繰返し語られてきた。だがそれを鵜呑みにするには、実をいえば彼はそれと相反するようなことを余りにもしばしば口にすぎている。ルネ・シャンタルの指摘通り、サント＝ブーヴに非難した伝記批評と同じだといわれても仕方がないことを、自

分でも行っているのだ。⁶⁸ 愛読していたトマス・ハーディについて「どんな人物なのか、社交人なのか、漁家か？」とまるでサント＝ブーヴはだしのことを友人への手紙で問い合わせている。⁶⁹ RTP の話者は、シャルリュスの悪徳がいかにか彼の芸術的才能（開花させなかったが）の原因となっているかを説明している（後述）。晩年のボードレール論では、「ヴィクトル・ユゴーには絶対に見出せなかったろうと思われる死に関する見事な詩句をボードレールが書きえたのは、おそらく、死に先立つおそろしい疲労を感じたことがあったからに違いありません」⁷⁰ とのべている。これも詩の美的価値の人生による説明といわねばならない。

これは矛盾であろうか。たしかに字句の整合にこだわる限り、サント＝ブーヴの伝記批評を否定する一方で、自分ではそれを平然と行っているわけだから、たとえば理論と実践の間によく生じるようなく違いがそこにあるのだといわれても仕方がないだろう。だがこのことは何故か大作家の御愛嬌程度に軽く見すごされて、矛盾の向う側にひらけてくるものにまで視線が行届かなかったのではないだろうか。サント＝ブーヴの批評方法への批判は——1章でのべたように——プルーストが青年時代から終始一貫して抱いていた二元論の世界＝芸術観と響きあうかたちで語られつつ RTP の形成に重要な役割を果たした考え方であって、その場限りの戦略的言辞では決してなかった。一方、今その一端を示した作家と作品、現実と芸術の関係という問題は、後でふれるように、これもまた彼が一貫して考えを深めていったものなのである。とすればこの矛盾とみえるものは、場合によってはプルースト解釈を左右しかねない程の重大な問題ををはらんでいるといわねばならない。私見を先にのべれば、この矛盾は〈隠しつつ顕わしている〉、矛盾も時として必然的な表現形式になることがあるという意味で。

6 章 サント＝ブーヴの批評

この矛盾を読みとくにはサント＝ブーヴ自身に一瞥を投じておかねばならない。われわれが知っているのはあくまでブルーストのサント＝ブーヴ像であり、彼の見解はその姿を歪めているという逆の批判も招いているのだ。⁷¹ とはいえ正直に言ってサント＝ブーヴの龐大な著作に取り組む勇氣は私にはない。以下は若干の研究論文、およびその示唆やブルーストの言及をもとに選んだ批評家の諸評論を手掛りに得た——俄仕込みの——サント＝ブーヴ像でしかないことをお断わりしておく。

『新月曜閑談』に収められた、例の1862年の「親友からみたシャトーブリアン」や、ラファエル・モロ『サント＝ブーヴの批評哲学』を読んでその批評方法を定義しようとする、ひとつの奇妙な考えに取りつかれざるをえない。近代批評の祖と仰がれる人間に向けて礼を失することになるかもしれないが、サント＝ブーヴは本当に文芸批評家であったのだろうか、という疑問が浮かぶのである。⁷²

批評方法のマニフェストとして有名な上述のシャトーブリアン論は、作家論はそっちのけで、文学作品とはそれを生んだ人間の他の要素とは切り離せず、作品を作家の知識なしに味わい判断することは私には困難である、という例の基本的文学観の開陳ではじまる。そしてこう続ける、「くこの木にしてこの果実あり」、文学研究はこうして全く自然に精神の研究へと私を導く」と。関心は果実を味わうより、それをもたらしただの木の様子、仕組みの記述や分類に向けられているわけだ。その木が残ってない場合は、だから困ったことになる。「古典の作家たちの場合は充分な観察手段が欠けている。作品片手に人間へと溯行することが、大抵の場合は不可能になるのだ……」ではどうするのか、「その場合はやむなく作品を注解し [……]、作家や詩人を作品を通してあれこれ思い描く羽目に立ちいたる」と情なさそうに次善策を披露する。⁷³ いったいこれ

が文芸批評家の言い分であろうか。問題は作品ではなく人間の認識におかれて
いるのだ。時に作品に目を向ける時もその一助としてでしかないとは。

R・モロはその批評の特徴を「科学的でありながら同時に創造的であろうと
する」⁶⁴ ことにあと指摘している。しかし科学的といっても、どうやらテー
ヌに影響を与えた当時抬頭しつつあった自然科学のことではなく、自ら明かし
ているように、古典期のエピステーメーに属する(M・フーコー)博物学、デ
カルト的機械論のかたわらで発見された自然の富への驚異の視線にもとづく収
集と分類の学なのである。そこでは、「観察と資料と作り話」⁶⁵の間に区別をつ
けない言説の寄せ集めのなかに、一つの動物なり植物がその真なる姿を浮かび
あがらせてくるとみなされる。こうしてサント＝ブーヴは、一人の人間に関す
るありとあらゆるごた混ぜの、すなわち博物学的なデータの収集に血眼にな
る。

「彼〔作家〕は宗教においてはどう考えていたか？ —自然の景観からどう
いう印象をうけたか？ —女性に関してどう振舞ったか？ 金銭については？
—金持だったか、貧乏だったか？ —食養生はどうだったか、日常の生活態度
はどうだったか……」

要するに、「もっとも著作の性質と無縁」のことで、「それが純粹精神でも
ない限り〔……〕、一冊の書物の著者、そして書物そのものを判断する上で等
閑に付してよいものは何ひとつとしてない」のである。⁶⁶

古典主義、そして擬似古典主義が破れて、〈人間〉が、〈個人〉が——それな
りに観念化されてであろうが——出現し、知の中心を占めるようになった、そ
の人間主義の文学版がロマン主義であったとひとまずいっておこう。サント＝
ブーヴは趣味としては結局古典主義者で、オネットナムを理想とする人間であ
ったようだが、⁶⁷ ロマン主義にも巻きこまれ、人間の眩しい出現には敏感に反
応していた。その目の付けどころに〈精神の博物学〉提唱の斬新さがあったに
違いない。そこにおいて著しく作品軽視が生じるとしても、それは人間への好

奇心に押されてという以前の問題であった。つまり作品とは人間が自分を表現しようとして生産する諸形態の一つでしかなかったのだ、と推測できるのである。そしてこれさえがおそらく非常に新しい考え方であったろう。古来作品を保証するものは何だったのか、という一般の問題に即して概観すれば、それは最初は神の言葉の、詩人＝シャーマンのインスピレーション（語義本来の）による通訳という、神による生産（神話）として認識され（「語れかしムーサイの神よ……」でホメロスは歌いだす）、それが17世紀になると、どうやら学者たちの拵えるさまざまな規則という装置から作品がつけられると考えていたらしい気配さえするのだが（コルネイユの苦闘）、とにもかくにも一箇の人間が作品の起源ないし生産者としての地位を許され、そこにおいて自己を表現するものとみなされたのは、ロマン派的な天才という概念、またそれに基づく創造神話をもって嚆矢とするのではないか。サント＝ブーヴの作者観はこのロマン主義とテーヌの中間辺りに位置している。ロマン主義では作者はまだ *génie* という特殊な恩寵をうけた（後には呪われた）人間というかたちで鬼神的刻印を帯びているが、サント＝ブーヴにとって作品は彼岸的背景のない個人の表現・生産物であり、その個人の特殊性をなるべく多くの人間的レベルでの情報によって把えることが必然的に批評の方法となる。しかしテーヌのように個人を民族、時代、環境という匿名の社会的要素に還元して、その特殊性を否定してしまうほどではなかった。⁹⁹

一方、モロのいうもう一つの特徴、〈創造性〉とは何かというと、それはたとえば現代批評が、論じる作品に対抗もしくはそれを無視して自らエクリチュールの実存たろうとするという意味での創造ではなく、博物学的な資料の収集をもとに一箇の人間をどれだけ正確に再現できるかという、例の〈肖像〉のことを差しているのにすぎない。資料をもって二週間ほど田舎に引っ込む。すると初めはぼんやりしていた姿も、「ますます隈取りを濃くし、生き生きと輝きだす明確な個性的相貌」を帯びてくる。「そしていつもの癖、思わせぶりな微

笑、何とも表現しがたい皮膚のひび〔……〕が捉えられた瞬間、その瞬間にそれは分析であることをやめて創造となる。肖像が語りだし、生きはじめる。人間が見出されたのである。』⁹⁹

とすると科学的かつ創造的な博物学的批評方法なるものは、人間を把える方法ではあっても、それが生み出す作品自体の解釈の方法では——少なくとも今のわれわれの眼には——ないということになる。1862年の方法論には作品を分析する工夫は一つとしてのべられていないのである。したがってそれは作家によって作品を説明するのだといわれても仕方がないのだが、だからといってこれこれの作家は紳士で誠実だからその作品もまた良く、この作品は作者に人間的問題があるから良くないという風な判断をいくらなんでも彼がしたわけではないし、作品の美的評価を省いたというのでもない。その点では、古典主義に培われた教養を疑いえない基準としてもっていたサント＝ブーズには、今更とやかくいう必要もないことであつたに違いないのだ。よく非難的になる同時代人評価の盲目ぶりも、結局はむしろ、人間学的視野の新しさにも拘わらず、芸術的には古典主義から脱しえなかった人間の知と趣味とのずれから生じていたのではないだろうか。それはともかく彼の提唱した方法とは、どう考えても、極端に言えば文芸批評とは何の関係もないものであつたとしかみえないのである。

過去の人間を彷彿たらしめるその方法論、実践としての〈肖像〉は、対象を主として文学者に絞るという点を括弧にいれば、単に歴史に帰属すべき仕事であつて、同時代人ジュール・ミシュレなどとの類似をむしろ思わせるのである。ミシュレもまた過去の「亡霊たち」を墓場から生き生きと蘇らせることに心血を注いだのではなかったか。さらに、歴史という枠をも取り払ってみると、彼らの人間 *personnes* の描写は、やはり新しく抬頭してきた小説における登場人物 *personnages* の創造と本質的に変わらないものとなり、戸籍簿と競つて人物を次々に創造していったもう一人の同時代人、バルザックの人間喜劇の

世界と彼らのしたことを隔てるものは何であったろうかという思いに捉われざるをえない。サント＝ブーヴは歴史家としては歴史的流れの把握に欠けていたように思われるし、小説家というにはそのエッセーに物語の仕掛けをつくったりしたわけではないが、⁸⁰ 批評家として失格した分だけ歴史家であり、なにより人間創造の小説家であった、といてみたい気がするのである。因みにここでも、彼とブルーストの父子的絆が迫れそうに思える。もはや彼は粗雑な批評方法の提唱者でも、リアリズム、唯物主義を代表する敵役でも、スワン＝シャルリュスと話者の二元論的対立において地獄に墮ちる悪しき先例、克服すべきアルテル・エゴでもなく、ブルーストが自分の世界を築くためにその蓄積を撰取し継承する尊敬すべき先輩作家としてそこにいるように思われる。先述したように、ブルーストが『手帖 1』に書きつけた貴婦人たちの名前は彼の世界とブルーストの社交的世界とのつながりの痕跡であるように思われるし、彼はやはり文字通り「そこから次の数世代が永続的なものを引きだしつづけるだろう」存在としてブルーストに働きかけていたように思われるのだ。

だがそれにも拘わらずサント＝ブーヴの仕事が文芸批評と呼ばれたのは何故だろうか。それに答えるには近代批評の体質そのものを再検討する必要があるだろう。今いえることは、どうやらそれは詐称というのではなく、また人文科学が未分化で、文学という概念も哲学、歴史などを含んだベル・レットルから独立して形成されたばかりの時代にのみ許される、制度的雑駁さのせいというのではない。そういうこととは別に、それは当時においてそれなりにやはり純然たる文芸批評、即ち文学を理解・説明しようとするディスクールでありえたのだと思える。というのもサント＝ブーヴが主張するように当時の認識論において作品が作家の延長ないし一部でしかないのであれば、人間を識ることは作品を解釈し理解する最良の方法であり、逆に作品に〈作家の顔〉を読みとることは最良の鑑賞法であったということになるからだ。先程彼の方法は人間把握の方法ではあっても作品解釈のアプローチにはならないとのべた時に、現在の

われわれの眼には、という断わり書きをつけたのも、そういう風に解釈するわれわれ自身（ここではブルーストはわれわれの同時代人である）、サント＝ブーヴと同じくらい歴史の制約に捉われているかもしれないことを示唆しておきたかったからである。1862年の方法論には作品を理解する特段の工夫は何ひとつないではないかと批判したところで、人間の認識に、作品を含めて万事つきると考えている人間には馬耳東風であつたらう（われわれが逆の立場に立った時にそうであるだろうように）。

もっとも、彼の時代に当然であつた、見えざるうつろいゆくもの、たとえばそこではどんなことが知的刺戟をひきおこしたかなどを再構成したり、ブルーストの時代との違いの微妙なニュアンスを描きだすといった古文書の学殖の持ちあわせはない。差当り重要な、現実と芸術の関係についてのみごく簡単に推測をのべておくと、どうやら彼の視野には——自分でもいう通り——作品が人間や現実から独立した一箇の美的範疇であるという分節は存在しなかつた。したがって作家と作品の対立が起りえないのは勿論、⁸⁹ 両者の関係という概念すら問題意識としては発生しえなかつた、といえは逆説的にきこえるだろうか。たしかに上述のように、両者の関係の樹立こそ彼の批評の真髓ともいふべきものだったからだ。こうして1862年の方法論は作品を作家の一部とする考えをのべることから始まる。しかしこの宣言の後でもっぱら話題になるのは、作家の血縁、勉強、文学的交友、敵などの関係を明確にすることで、いかにその文学者としての相貌を描きだしうるかなのであって、それと作品との関係についてへの言及は行われていない。たしかにその方法は両者の関係を標榜しているのに、両者をどう関係づけるかという肝心の理論的追求は全くといっていいほど行われていないことになる。だが両者が独立したものではなく、他方が一方の同質的、同心円的部分でしかない時にそうした努力が生まれるはずはなかつた。人間と作品の関係は直接的な自明のことであつて（だから作品の道学者批評が有効となる）、他方を捉えた時はすでにもう一方も捉えられている時に、

その関係のありようを辛棒強い探求によってわざわざ究めようなどという発想は初めから浮びえないものだったのである。おそらく現実と芸術の関係という問題設定自体が、彼の考えを歪めずにはいないものなのだろう。にも拘わらず、そういうものとしてプルーストが彼を批判したのは、彼には自分の時代の、あるいは単に自分自身の言葉で語るより他はなかったからである。「それ自体は見えないが、それを通してわれわれがものを見ている透明だがものごとを変えてしまう媒体」、⁸⁹すなわち歴史の隔たりという光学装置を通してプルーストの網膜に焦点を結びにきた時、彼の考え方はそのような認識論的な虚像化をしいられていたのである。となるとプルーストの〈批判〉が否定していたのは、実際は、サント＝ブーヴにおける現実と芸術の関係などではなく、むしろ逆にその関係の空白、関係についてのこの考察の思いもよらない欠落であったのではないかと怪しむことができるだろう。

7 章 生と作品

プルーストの〈批判〉の真意は、作家と作品、現実と芸術の関係を否定するところにはなかった。そう解釈すれば、彼が他のところで両者の関係を——ある種の仕方だが——語りつづけていることと辻褄は合う。といってもそれは彼が作家と作品の関係を肯定して、いわゆる伝記批評や社会学批評の側に立ったというようなことではない。彼の作品の思索は、美学か社会学かという二者択一的な見方では否みもうべないもできない、一見二律背反的な微妙なあわいを縫って成立しているようであり、ちょっとした狙いのずれが彼の位置をそのどちらかに見誤らせかねないという危険を伴うのである。

二つの磁極のどこかにありそうな彼の立場を、ここと差し示す意図も自信も私にはない。おそらくそういうものでもないのだろう。彼自身、その説明には窮していた。彼が多く撞着語法を用いるのはそのせいであろう。CSB 執筆の二、三年前に、「余りにも多くの情報は〔作家の評価に〕マイナスだとしても、

だからといって余りに少ないのもこれまたやはり、ことを容易にするわけではない」といっている。⁶³ その少し後ではノワイユ夫人の詩集について、「奇妙なことだが、ノワイユ夫人の肉体的相貌がほとんど頁ごとに[……]現われるこの『目眩めき』という本は、しかしながら作者がもっとも姿を見せることのない本の一つでもあるのだ」といい、更に「自我がこれほど多くの場所を占め、同様にこれほど少ない場所を占める書物はない」とのべる。⁶⁴ 矛盾のもつ曖昧さという微弱な光でなければはっきり見えてこないものがあるという風なのである。この自我を「社会的自我と創造的自我」と分けて考えれば表向きの矛盾は解決するが、今度は創造的自我の正体が掴めない。もっともブルーストはそれを説明の拠りどころにひとまず使ってはいる、「ノワイユ夫人の偶発的、社会的自我を構成しうるあらゆるもの、時に詩人たちがあれほどわれわれに伝えようとしたがるこの自我、それはこの四百頁を通じて唯の一度も語られていない。」⁶⁵

現実と作品の関係（乖離、類似、対立、歪曲、変形……）に多少なりとも思いをひそめなかった文学者はいないだろう。それは近代の文学（体験とエクリチュール、私小説……）のみならず批評にとっても大問題であった。それがそうなった経緯に立入る余裕はないが、既にのべたようにサント＝ブーフ、テーヌ、ランソンの流れ、マルクス主義美学の反映論にはじまるジダーノフ的社会主義リアリズム、またルカーチ、ゴールドマン、アルチュセールの系譜、精神分析学派（マリー・ボナパルトからモーロン、マルト・ロベール）、そしてやはり二元論的なジュリア・クリステヴァ、フォルマリズムやバフチン、チェコ構造美学などは、その当否はともかく両者の関係の仕方を見定めようとした試みの累々たる痕跡を残しているのである。だがおよそブルースト程ひたすらこの問題をつきつめ、終始一貫して考え抜いた人間はいないのではあるまいか。少なくともその省察を作品の方法論として、いや作品のありようそのものとしてこれほどに鍛えあげた作家は。

そういう傾向はすでに『ジャン・サントゥイユ』に、はっきりと現われてい

る。天才的作家トラヴと識り合いになったジャンは、彼の作品を読むと初めからいきなり引き込まれる「独特な世界」「ふしぎな魅力」がその容貌、会話、生活のどこにも見られないことに気がつく。作家との交際は彼の作品全体を結びつけている「神秘的類似」、その「神秘的登場人物たち」への扉を開いてくれるものではないのだ。ギュスターヴ・モローの生活をいくらこと細かに知り彼と芸術論をたたかわしたところで、彼の全ての絵に登場する裸女たちの秘密に前よりふかく入りこめるわけではないのだ。⁸⁹ こうして生活による作品の説明は拒否される。だがそれは、繰返しいえば両者の関係を否定したということではない。この未完の小説の序文で、ここで語られることは「隅から隅まで本当にあった話」であり、「いかなる拵えごと」もなく「自分で感じたことだけしか」書いていないと、わざわざ作中人物である作家のCに断言させているのである。⁹⁰ 差当ってこの言葉をブルーストの考えを表明したものとみなすことに不都合はなさそうに思える。一方 RTP の最終巻でも、自己の天職に目覚め、書くことを決意する話者が「私は文学作品のこれら全ての素材は私のこれまでの人生なのだということを理解した」⁹¹ とのべている。どちらも自伝的な意図を紛れもなく表明している。しかし自伝といっても微妙であって、だからといって、ブルースト自身がそう言明しているなら、たとえばサント＝ブーヴ批判を論拠にペインターの伝記の企てを否定することなどはできないのではないか、⁹² という風にはことは展開しないように思われる。おそらくそういう自伝かどうかという議論自体が、どこかブルーストの思索とは噛み合わない隔靴搔痒の感じを与えるのである。たしかにブルースト自身、社交界の人間がそれなりの年を迎えると一つや二つは書いてみる自伝やら回想録やらの類いと等しなみに扱われまいと、弁明これにつとめて自作の周到な構造的配慮、虚構性を例示し、それが小説であることを主張した時、⁹³ その議論に乗っていなかったわけではない。⁹⁴ しかし、私の作品にはモデルはいない、というのも一人の人物、一つの教会、一つの音楽は多くの人間、教会、音楽の分割と合成の産物であ

る、⁶⁴などと小説家としては恐ろしく平凡なことをいまさら尤もらしくのべたのも、いわば浮世の義理に絡んだ、付き合い上面倒をさげたいという副次的なレベルにおける配慮からであったろうと思われる。

第一、自伝と思われるのが本当に嫌だったならば、プルーストはちょっと考えられないほど間の抜けたことをしているのである。貴族でもないのに社交会にしきりと出入りしたが、周辺にうさん臭い噂もある四十男のスノブが、ものを書いたといえばお決まりの回想録かと、裏話の類いを手ぐすねひいて待つ友人・知人の前に、わざわざ一人称という好餌をぶらさげてやったばかりではもの足りないで、その〈私〉にかりそめにもせよ作者の名前を貸しあててやっているのだから。ではシャルリュスはヴォートランの偽装を施したモンテスキューあたりに違いない、と早合点する方に無理がないだろう（ばかりかある意味では多分ほぼそれで良いのだらう）。しかし、どちらかというプルーストは『楽しみと日々』以来命名には凝るほうの作家であり、RTPでも場所や登場人物たちの名前を幾度も改めたり、彼らの名前相互の間になにか神秘的な意味作用の連関（—bert—というシニフィアンの共通性）を持たせたりして、そこに払った苦心とおそらくは快樂を思えば、⁶⁵その作者が話者＝主人公に名前をつけなかったこと、それでことが足りない時は無名者に自分の名を一時的に貸してすませる簡でいたなどということは、驚くべきことのはずである。⁶⁶この話者の名前という問題に立入る余裕はないが、それは怠惰やうっかりミスやまして禁欲のせいなどではありえなかった、そうではなく自伝とか小説という区別をこえたところにプルーストが到達していたことをそれは示唆しているのだ、とだけはまずいっておくことにしよう。

『ジャン・サントゥイユ』時代のプルーストなら、そういう危なっかしい真似はやるべきではないと考えたに違いない。この作品の序文にはなんと堅固な防禦陣が敷かれていたことか。そのお陰でこの小説は、〈私〉が避暑地で出逢った作家Cの未完の三人称小説という廻りくどい（しかし常套的な）設定にな

っている。たとえ〈私〉を作者ブルーストと同一視した場合でも、それと主人公ジャンの間には、自伝的關係を辿るには〈私〉と作家C、作家Cと主人公という具合に、その効力はともかく二つの橋がきって落されているのだ。それほどまでに用心深かった人間が、前の未完の作品の失敗もよくよく念頭に入れて書きだしたはずの作品で、ことさらに一人称を用いたその上に自分の名をいとも無邪気に使わせるとすれば、それは充分な理由があつてのことではなければならないだろう。もう一度いえば、それはやはり自伝とか小説というような区別は二次的な問題でしかなかったからであり、もっと重要な問題が書く人間の眼には見えていたのである。「作家の生活とその作品、現実と芸術の間にある秘密の關係、必然的な変貌」⁶⁴への青年時代からの執拗な思索がそのような成熟を遂げていたのであり、もっと重要な問題とは、他でもないこの変貌の秘密にかかわることがらであった。

だが変貌とは何なのか。それは現実と芸術の間の、關係がないわけではない、後者は前者を反映しないわけではない、という二重否定でしか語れぬ屈折し錯雑した対応なのだといとまずいっておこう。例えば、

社交界の動向は——諸々の芸術運動、政治的危機にくらべて、また大衆の好みを思想演劇、ついで印象派の絵画、ついで複雑なドイツ音楽、ついで単純なロシア音楽へ、あるいは社会思想、正義の思想、宗教的反動、愛国的激発などへと駆りたてる時節の流れとくらべると、はるかに品くだるとはいえ——それでもやはりある程度は、そうしたものの遠くからの、破碎され、不確実で、掻き乱され変貌した反映 *le reflet lointain, brisé, incertain, troublé, changeant* なのである。⁶⁵

とブルーストが分析する時、この反映は現実と芸術の關係ではないにしても、そのありようを示唆する比喩としてうけとることはできるだろう。

シャルリュスの場合それは肉体的欠陥と精神的才能との関連として現われる。彼の絶妙なピアノの演奏、画家の才能、雄弁な話振りは性倒錯と結びついており、フォーレを弾く時の素早く不安気で魅力的なスタイルは、彼の「神経の欠陥に対応物 *correspondant* がある」のだ。「あえてその原因とはいわないが」と但し書きをつけていることも付け加えておこう。⁶⁰ ここでは肉体的なものが精神の作品に反映している。しかしもっと頻繁に見られるのはその逆のケースである。作家の苦悩が作品に影を落とすというような考え方は先述したボードレールの詩の他に、RTP のヴァントゥイユの音楽の解釈などにも窺えるし、時としてそれはイデアリスムないしイデア実在論的な高潮に達しさえする。ヴァントゥイユの音楽を聴きながら話者は、「[単なる好天の日の神経的喜びよりも]もっと高尚で、もっと純粋でもっと真実な感動をもたらす彫刻、音楽が、何らかの霊的現実と照応していないということはありません。」⁶¹

しかし何といたってもこの問題に関するブルーストの思想の深まりを窺わせるのは、『花咲く少女たち』における作家ベルゴットの話し言葉のあの見事な分析である。そこでは作者の批評的才能の真髓がひきだされているようにすら思える。たまたまスワン家で作家とはじめて出会った話者は、彼の話し言葉が実はその著作の文章と、ある見分けがたい対応関係を保っていることによりややく気が付き、たとえば、次のような分析をする。

もっと付随的なことでいえば、彼は、その会話にくり返し現われるいくつかの言葉や形容詞を、それらのどのシラブルも一つ一つ浮かびあがらせ、最後のシラブルは歌わせるようにするなど、きまってる種の仕方で強く際立たせるのだが、そういうやや念入りすぎて隈取りもきつすぎる独特なものいい方は、彼が散文のなかで好みの言葉を、それが輝きだすように配置するあの絶妙な場所と正確に呼応するものであって、そこではこうした言葉は文全体のシラブルの数に合わせて、一種の余白を前にもたせられた上でびったり

と構成されているために、それらの言葉の《音量》をすべて生かして読まない限り、拍子を乱してしまうことになるのだった。⁶⁹

この話し言葉と書き言葉の微妙な対応に、現実と芸術に関して彼が到達した考えの一端をよみとることができるだろう。



プルーストのサント＝ブーヴ批判は単なる批評方法の問題ではなく、その終生の「世界＝芸術」観ないしその骨核をなす多様な二元論にふかく根をおろしており、そのことで CSB を放棄して RTP にいたる構造的動力となりえていた。さらに〈批判〉の陰に隠れている愛読者としてのプルーストというやや意外な側面を掘りおこしてみると、批評家はその近親性においてむしろ彼のアルテル・エゴであり、批判の真の標的は彼自身の内なるサント＝ブーヴであることによって、自分の「生＝作品」の構造をしかと見きわめうるような視野がふかく拓かれてきたのだと思われる。そればかりか彼らの間には作家ないしテクストの制作者として緊密な相関テクスト的連繋が想像され、プルーストは先達の制作者から考え方、文章、人物などを引用ないし剽窃していたと思われるふしがある。一方、現実と芸術の関係をいっさい否定するがごとき CSB の言明を、一見それと相反する他の大部分の言明やサント＝ブーヴの思想、知的風土との隔たりを通して解きほぐしていくと、実は、二元論的世界観や批評家との関係とも骨絡みになった現実と芸術の関係のありようこそ、プルーストが——とくにエクリチュールによる模索のうち——もっとも深い思索を傾けた問題であった、と思われてくるのである。

二重否定でしか語れず、曖昧さにおいてしか現れないこの「秘密の関係」、現実から芸術へのその「必然的変貌」は、では具体的にはどのようにして可能なのだろうか。それは小説の諸制度が保証してくれるものでも、逆に自伝など

の記述性が不可能にしてしまうものでもない。先刻、話者が作品の題材はその過去の生活だとのべる一節を紹介したが、その少し先で題材自体は何ら重要ではないともべている。⁽¹⁰¹⁾ 芸術の価値を題材そのものに置く偶像崇拝的立場に抗して、すでに18世紀に神話・歴史といった特権的題材に背を向け、評価の低かった静物画に境地を拓いたシャルダンの美学に対応するものがここに認められるだろう。⁽¹⁰²⁾ 芸術の真価は対象ではなくその描き方、つまり文体にあるのだ。現実と芸術の微妙な、しかし時には目を欺くほどの類似に近づくこともある対応関係は、この文体という虚実の皮膜いちまいによって、截然と分かれたる。勿論、すべての文章が芸術的変貌に達するわけではない。『ジャン・サントゥイユ』の序文で作家のCがバルザックを非難した理由もそこにあった。彼によれば、バルザックが「われわれを捉えるのは芸術によってではない。本当にはそれは純粋な喜びではないのだ。彼は人生がやるのと同じように、粗悪なものを積みあげてわれわれを捉えようとしている」。⁽¹⁰³⁾ 10年後ブルーストはCSBのバルザック論で、そのことを文体批判に即してより明確にのべている。フロベールに比べてバルザックは文体の域に達していないと彼はいう、「これから文体になるがまだそうはなっていないあらゆる要素が、未消化で変形されないまま一緒に置かれている」のだ。芸術における文体の決定的役割がこうして浮びあがる。それは「作家の思想が現実が蒙らせる変形のしるし」なのである。⁽¹⁰⁴⁾

ではブルーストの文体観、とりわけ彼自身の文体はどうであったのか、という問いが生まれるだろう。彼のサント＝ブーズへの〈批判〉をつきつめれば、彼の文体研究にまでもつれこんでいかざるをえない。そして文体に芸術の成否が掛かっている以上、それは更にひろく芸術論へとわれわれをひきずりこむことになるだろう。だがそれは、勿論ここでの意図を大きくはみでるものである以上、差し当ってここでは、現実と芸術の関係についての汲めども尽くしがたい彼の思索を、いやおうない形でわれわれに突きつける決定的事例を提示する

にとどめて筆を擱くことにしよう。提示といっても、しかし今更らしいといわれるかもしれない。それは実は、『失われた時を求めて』そのものに他ならないからである。この作品がブルーストの生を変貌させつつ深部で映しだす芸術的対応であったとは、今はいわないでおこう。誤解されずにそれをいうだけの充分な手続きを私は経ていない。しかしこうはいえるだろう。〈私〉という人間の欲望、憧れ、愛や苦悩、さらにそれらの体験を通しての思索的掘り下げという人生の営為がいかにして彼をある作品の作者たらしめるか、という両者の関係をこれほどまでに微妙に力強く、そしてテーマそのものとして執拗に追求した作品はない、と。するとその作者とは、贅言を付けくわえれば、現実と芸術の関係のそれこそ随所に仕掛けられたさまざまな詭計をからくも逃れることができた、もっとも純粋な——〈私〉という虚構的作家の——評伝作者、すなわち bio-graphe「生の記述者」であったといえるのかもしれない。

注(1) *Contre Sainte-Beuve*, Biblio. de la Pléiade, 1971. p. 305.

- (2) 私はこの問題に関して——資料の不足から多少なりとも仮説たらざるをえない——幾つかの考えを提示したことがあるが、ここではそれを括弧に入れて論をすすめる。とはいえ、サント＝ブーヴ批判の検討とテキスト・クリティックの研究は、いずれどこかで交わって相互に照射しあうはずのものである。
- (3) *C. S. B.*, p. 190.
- (4) *C. S. B.*, p. 450.
- (5) この四つの評論とは、*C. S. B.* に収録の *Préface des «Propos de peinture»* (1919), *A propos du «style» de Flaubert* (1920), *Préface de «Tendres Stocks»* (1920), *A propos de Baudelaire* (1921) である。
- (6) *C. S. B.*, p. 631.
- (7) Cf. Ph. Kolb, *La genèse de la «Recherche»* RHLF, 1971. No. 5-6, p. 796; G. Painter, *Marcel Proust*, *Mercure de France*, 1966, p. 159-160.
- (8) *A la Recherche du Temps perdu (R. T. P.)*, Biblio. de la Pléiade, 1954. I. 710-711.
- (9) *C. S. B.*, p. 190.
- (10) *R. T. P.* I. p. 473, p. 452-453.
- (11) *Ibid.*, II. 501.

- (12) *Correspondance de M. Proust*, établie par Ph. Kolb, Plon, 1970, 1. p. 171-172.
- (13) *Ibid*, p. 172.
- (14) *Ibid*, p. 441. 保町瑞穂「ブルーストと批評」, 『フランス文学講座・批評』大修館, とくに 230~233 頁頁を参照。
- (15) この問題については詳しく論じたことがあるので (『ブルースト論—その多面的二元性—』修士論文, 1971), ここでは必要最低限度の言及にとどめた。
- (16) 「方法」*C. S. B.* p. 220 の注(2) *ibid.* p. 832, 「ネルヴァル論」*ibid*, p. 233 の注(2) *ibid*, p. 839 を参照。
- (17) これに関して詳細は, 拙稿 *Note sur les brouillons de l'essai anti-beuvien, pour une chronologie du Contre Sainte-Beuve*, 駒沢大学外国語論集, No. 14. 1981. で論じた。
- (18) 断章 B I は *C. S. B.*, p. 225 中段から p. 229. 3 行目まで。
- (19) *C. S. B.*, p. 226. なおブルーストが創作を特権視し, 批評をたんにそれが批評であるという理由で否定するのは, 前者が「深い自我の産物」であるのに後者はそうでないという観点からである。
- (20) *C. S. B.* p. 226. 但しホラティウスの言葉はファロワ版の考証に依った。*C. S. B.*, coll. «idées», Gallimard, 1973. p. 168.
- (21) この物語については, M. Bardèche, *Marcel Proust romancier*, Les Sept Couleurs. 1971, 1.; Claudine Quémar, *Autour de trois «avant-textes» de l'ouverture de la Recherche*, Bulletin d'informations proustiennes, No. 3, 1976; H. Kawanago, *Note sur l'état primitif du Contre Sainte-Beuve*, B. I. P. No. 13. 1982. などを参照。
- (22) サントニブーヴの名は, 学校の作文の課題を除くと, 1896年の書簡で, 『ポール・ロワイヤル』中のバルザック批判に言及しているのが最初である。
- (23) *C. S. B.*, p. 596.
- (24) Emile Henriot, *Proust et Sainte-Beuve*, 1955, cité par René Chantal, *Marcel Proust, critique littéraire*, Les Presses de l'Université de Montréal, 1976. I. p. 123.
- (25) R. Chantal, *ibid*, p. 123.
- (26) Robert Kemp, *Proust et Sainte-Beuve*, 1954, cité par R. Chantal, *ibid*, p. 124.
- (27) R. Chantal, *ibid*, p. 117-122.
- (28) *C. S. B.* p. 220.
- (29) *Sainte-Beuve, Chateaubriand jugé par un ami intime en 1801*, この 1862

- 年の〈閑談〉は『新月曜閑談』Ⅲ巻に収録されたが、ここでは便宜上 Maurice Allem 編集 *Les grands écrivains français par Sainte-Beuve* の Chateaubriand, 1932. を参照した。引用は同書, p. 141.
- (30) Cité par Raphaël Molho, *La philosophie critique de Sainte-Beuve, Sainte-Beuve et la critique littéraire contemporaine*, Les Belles Lettres, 1972. p. 56. なお『フランス文学講座, (6)批評』大修館, 所収の清水徹「サント＝ブーヴ」にもこの箇所引用があり, 訳出に際して, 他の点と共に参考にさせて頂いた。
- (31) C. S. B. p. 303. 他のところでサント＝ブーヴは, こうもいつていることを付け加えておこう, 「私は文学的交友, 血縁を驚くほどやすやすと聞きとる。ほとんど一眼でそれらを聞きわけその精神や生命を把握する」(cité par G. Antoine, *Sainte-Beuve et l'esprit de la critique dite «universitaire»*, Sainte-Beuve et la critique littéraire contemporaine, *ibid.* p. 116).
- (32) Cité par R. Molho, *article cité* p. 67.
- (33) Cité par R. Molho, *ibid.*, p. 69.
- (34) Cite par R. Molho, *ibid.*, p. 68. 清水徹の上掲論文の訳文を参照させて頂いた。
- (35) R. Molho, *ibid.*, p. 69-70.
- (36) *Le Carnet de 1908*, par Ph. Kolb. Gallimard, 1976. p. 76.
- (37) *Ibid.* p. 73.
- (38) *Ibid.*, p. 73.
- (39) *R. T. P.* III. p. 550.
- (40) *Ibid.*, III. p. 139-144.
- (41) *Ibid.*, II. p. 868-869.
- (42) *Le carnet de 1908*, *op. cit.*, p. 73, p. 78.
- (43) Jean Rousset, *Forme et signification*, José Corti, 1962, p. 145-149.
- (44) J. Rosset, *ibid.*, p. 146.
- (45) *R. T. P.*, III, p. 915.
- (46) M. Bardèche, *op. cit.*, I, p. 401.
- (47) Cf. J. Rousset, *op. cit.*, p. 152.
- (48) たとえば, ありありと死相を浮べたスワンの描写 (*R. T. P.*, II, p. 690-691) とベルゴットの死後の復活を暗示する場面 (*ibid.*, III, p. 188) とを比較せよ。
- (49) *R. T. P.*, III, p. 208-209. スワン＝シャルリュスの関係については J-Y. Tadié にも指摘がある。(*Proust et le roman*, Gallimard, 1971, p. 219)
- (50) 断章Dとは C. S. B, p. 231. 下から4行目から p. 232 まで。
- (51) R. Chantal, *op. cit.*, p. 120.
- (52) R. Barthes, *Proust et les noms*, 1967, *Le degré zéro de l'écriture*, coll.

«points», 1972.

- 52bis) ラスキンにおける偶像崇拜と誠実さの闘いがやはり絶えず行われていたように。「[この闘いは]彼の生涯のいくつかのとき、彼の著作のいくつかの部分で行われたのではなく、毎時毎分、深い、秘密の、本人にもほとんど知られていない地帯 […]で行われたのだった」(『ジョン・ラスキン』鈴木道彦訳、『ブルースト文芸評論』筑摩書房、143。傍点引用者)
- 53) C. S. B., p. 225.
- 54) この図式は、ブルーストを専門に扱うわけではない概論書などに確定したことであるかのように登場する。Cf. Roger Fayolle, *La critique*, Armand Colin, 1978, p. 157.
- 55) たとえば、バフチン「生活の言葉と詩の言葉」斎藤俊雄訳、バフチン著作集、新時代社、1巻、桑田隆「バフチンを読む」、〈思想〉、1985年1月号、ムカジョフスキー「社会的事実としての美的機能、規範および価値」、『チェコ構造美学論集』千野栄一訳、せりか書房
- 56) ここでいう作者とは単なる作家ではなく、作品の生産に加わりえた全要素、個人的なものから社会的なものまで巾をもたせて考えている。但し便宜上、そのもっとも重要な要素であるだろう相関テキストの側面はここでは考慮していない。
- 57) モーロン『晩年のボードレール』及川・斎藤訳、砂子屋書房、p. 7.
- 58) 杉捷夫著、筑摩書房、上巻、p. 471-472。なお『フランス文学講座・批評』の最終章が現代批評の動向を窺う時に浮かびあがってくる問題意識も、やはりこのディレンマに係わっている。
- 59) G. Delfau & A. Roche, *Histoire/Littérature*, Seuil, 1977. とくに les chapitres 14 et 15.
- 60) Ch. モーロン、前掲書、p. 7.
- 61) C. S. B. p. 219.
- 62) Maxime Leroy, *Notice sur la vie de Sainte-Beuve, Œuvres de Sainte-Beuve*, Biblio. de la Pléiade, 1956, 1, p. 10 sq.
- 63) Ch. Péguy, *Zangwill*, Œuvres en prose, 1898-1908, Biblio. de la Pléiade, p. 680.
- 64) *L'argent suit, M. Lanson tel qu'on le loue*, Œuvres en prose, 1909-1914, p. 1177.
- 65) Cf. R. Chantal, *op. cit.*, p. 585.
- 66) C. S. B., p. 616.
- 67) 前掲書『批評』所収、清水徹「ヴァレリーの批評(-)」参照。
- 68) R. Chantal, *op. cit.*, p. 120-122.

- 69 *Ibid*, p. 121.
- 70 「ボードレールについて」鈴木道彦訳、『ブルースト文芸評論』筑摩叢書, p. 13.
- 71 R. Molho, *article cité*, p. 57-58; G. Antoine, *article cité*, p. 110. 掲掲論文, 清水徹「サント＝ブーヴ」では, 「対象の長所や美質にはひたすら目をふさいで欠陥のみを糾弾する」(p. 151) 底意ある批判とまでいわれている。
- 72 モローとアントワースも, サント＝ブーヴは批評家ではなかったという主張を行っている。S.-B. *et la critique littéraire ...*, *op. cit.* p. 89.
- 73 *Chateaubriand jugé par un ami ...*, *op. cit.* p. 152.
- 74 R. Molho, *article cité*, p. 59. 傍点は筆者。
- 75 M. Foucault, *Les mots et les choses*, Gallimard, 1966, p. 141.
- 76 *Chateaubriand jugé ...*, *op. cit.* p. 162.
- 77 Cf. Roger Fayolle, *Le goût de Sainte-Beuve*, S.-B. *et la critique ...*, p. 73-88.
- 78 サント＝ブーヴがテーヌの方法との幾つかの類似を認めながら (*Chateaubriand jugé ...*, *op. cit.* 1862. p. 151), 二年後『英国文学史』に関する評論 (『新月曜閑談』) では, その方法における科学的自負の行きすぎを批判しているのは, そういふ彼の体質を端的に示している (*Les grands écrivains français par Sainte-Beuve*, par M. Allem, «philosophes et essayistes», 1930, p. 237-241)。
- 79 Cité par R. Molho, *article cité*, p. 59.
- 80 その唯一の小説『愛欲』はここでは考慮に入れていない。
- 81 といっても作家と作品が別のものたりえることをサント＝ブーヴが認めなかったわけではない。それどころか, 彼はそれを大いに警戒した。作品のなかで実際以上に自分を美化する作者がでてくるからである。その種の偽りを暴くことも, 彼の道徳批評のひとつの鼻の効かせどころであったろう。なお, ノルボワのベルゴット批判にもこれと同じ考え方がみられる。いずれにせよ, これは作家と作品が同一の次元に属するという前提がなければ起こりえない論法であろう。
- 82 RTP, III, p. 148. 但しここではブルーストが用いたのとは別の文脈, やや別の意味で使用しているのだが, 作家から承認が得られそうな気がする。
- 83 *Tolstoi contre Shakespeare*, C. S. B., p. 524.
- 84 *Les Eblouissements, par la comtesse de Noailles*, C. S. B., p. 536-537.
- 85 *Ibid*, p. 536.
- 86 *Jean Santeuil*, *op. cit.* p. 479.
- 87 *Ibid*, p. 190.
- 88 R. T. P., III, p. 899.
- 89 但しペインターが「伝記作者の任務は, [サント＝ブーヴとは] 反対にブルース

トが区別した二つの自我の形成と関係を再構成することである、云々」(*op. cit.* II, p. 160)と予め反論を予想して答えている内容は、その成否はともかく、正論である。彼の伝記をめぐる議論については、同書の岩崎力訳の後書きに言及がある。

- (90) 作品構造については、G. Cattai, *Proust, Ed. universitaires*, 1958. が意をつくした紹介をしている。
- (91) もっとも構造性の問題はまず作品の芸術性の主張であって、自伝であるかどうかはそこでは副次的位置を占めるにすぎない。なお、サントブーズの文学観に立てば、作品はそれがなんであれ自伝に収斂されることになる、ということは以下念頭に置いておかなければならない。
- (92) *Dédicace à J. de Lacretelle, C. S. B.* p. 565-566.
- (93) Cf. Serge Gaubert, *Proust et le jeu de l'alphabet. Europe*, fev-mars, 1971.
- (94) たとえ作者があとで Marcel という名前をなるべく削ろうとしたとしても (Michihiko Suzuki, *Le «je» proustien, Bulletin de Marcel Proust*, No. 9. 1959.), ともかく一時的にもせよ自分の名前を使おうとしたわけではある。
- (95) *Jean Santeuil*, p. 190.
- (96) *Sodome et Gomorrhe, R. T. P.*, II, p. 742. 訳出に際して井上究一郎訳を参照させて頂いた。
- (97) *Ibid.*, II, p. 953-954.
- (98) *Ibid.*, III, p. 374.
- (99) *Ibid.*, I, p. 552-553. 井上究一郎、鈴木道彦両氏の訳業を参考にさせて頂いた。
- (100) *Ibid.*, III, p. 910.
- (101) Cf. *Chardin et Rembrandt, C. S. B.*, p. 372-382, 井上究一郎「ブルーストとシャルダン」, 『忘れられたページ』筑摩書房
- (102) *Jean Santeuil*, p. 200.
- (103) *C. S. B.*, p. 269.