

Title	プルーストにおける批評と創造 : ベルゴット導入場 面に見られる実在の作家たち
Author(s)	和田, 章男
Citation	Gallia. 37 P.33-P.40
Issue Date	1998-03-01
Text Version	publisher
URL	http://hdl.handle.net/11094/11777
DOI	
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

プルーストにおける批評と創造

— ベルゴット導入場面に見られる実在の作家たち —

和田章男

批評と創造が密接に関連していることは20世紀文学の特徴の一つである。プルーストの『失われた時を求めて』はその代表的な作品で、文芸批評をめざした『サント=ブーヴに反論する』が発展したものであることは周知のことである。発展したからといって、文芸批評が解消したわけではない。主人公が文学の天職に目覚めてゆくというこの物語においては、文学そのものがテーマになっていると言ってもよい。『見出された時』に見られる文学観、芸術観の表明を待つまでもなく、この作品の随所に批評的言説が散りばめられている。またベルゴット、エルスチール、ヴァントウイユなど架空の芸術家たちとその作品が主人公の導き手となるばかりでなく、スワン、ブロックなどの登場人物たちも主人公に文学、芸術の新しい世界を紹介する役割を担っている。しかしながら、小説の各段階で表明される見解や、特に話者以外の登場人物の口を介して表される批評的言説はもちろんプルースト自身の考えというわけではなく、むしろ後に否定されるか、乗り越えられるべきものであったり、その段階の主人公の年齢や経験によって限定を受けたりしている。文芸批評という観点から注目すべきことは、これらの架空の人物たちと並んで、実在の作家や芸術家たちに言及されることである。架空の人物は作品内においてしか意味を持たないが、実在の人物は作品の枠を越える存在である。それが作家である場合、プルーストはいつその作家の作品を読み、どのような見方をしていたのか知る必要がある。本稿で考察するベルゴットの導入場面では、年長の友人ブロックが、ミュッセの『十月の夜』に夢中になっている主人公に向かって、トランペットのようなけたたましい笑いを爆発させながら、ミュッセを好むことの愚かしさを告げるとともに、何も意味しない詩句こそ美しいという、この時の主人公には理解しがたい警句を發し、ミュッセおよびラシーヌにおける唯一リズムのある美しい詩句は、「La blanche Oloossone et la blanche Camyre」および「La fille de Minos et de Pasiphaé」と断言する¹⁾。ブロックはこの考えを彼が尊敬するルコント・ド・リールから学んだとされており、このパルナス派の実在の詩人がベルゴットを高く評価しているために、彼はこの作

1) *A la recherche du temps perdu* (以下、RTPと略す), Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989, I, p.89.

家を話者に推薦することになる。つまり実在の詩人と架空の作家が物語空間において並列されているのである。ミュッセヤルコント・ド・リールは少なくとも小説の決定稿においてはあまり重要な役割は担っていないが、ベルゴットという重要な登場人物が導入されるに際して、ミュッセからルコント・ド・リールへという流れが背景にあることは見逃すことができない。プルーストが両詩人をいつ、どのようにして知り、またいかなる見方をしていたのか、伝記的事実および著作を通して調べ、小説との関連を考察する。

プルーストとミュッセ

ロベール・ドレフュスの証言によると、プルーストの詩の記憶力は驚異的で、10代の頃から友人たちに多くの詩を暗唱して聞かせたらしい²⁾。プルーストの書簡にも多くの詩が引用されているが、ミュッセの詩の引用はとりわけ多く、ほとんど途切れることなく生涯に渡っている。このことから彼がいかにミュッセに親しみ、その詩句を自家薬籠中の物としていたかがわかる。しかしこのロマン派の詩人に対する見方が一定であったというわけではない。書簡、アンケート、著作などの資料によって、その変遷の跡を追ってみよう。

プルースト自身が後に書簡で述べているように、8歳の時にミュッセの「Histoire d'un merle blanc」を夢中になって読んでいたらしい³⁾。このようにミュッセ体験は子供時代から始まっているが、これは祖母や母の影響が大きいと思われる。祖母宛の手紙でミュッセに言及していること (Cor., I, p.97)、また母がその手紙でロチ、セヴィニエ夫人と並んでミュッセの作を読んでいることを息子に告げていることから (Cor., I, p.147) この詩人が家族の共通の読書対象であったことが窺われる。さらにアントワネット・フォールによる有名なアンケートの中で、プルーストは好きな詩人としてミュッセ唯一人を挙げて⁴⁾いる。このアンケートはいつ行われたものか。プレイアッド版の編者は書体から13歳から14歳頃のものとして推定しているが、タディエは同アンケートの中にオーギュスタン・チエリーの名が見られることから、15歳まで含めている⁵⁾。というのもプルーストは後に1886年つまり15歳の年を「l'année d'Augustin Thierry」と呼ぶほど、祖母の影

2) Robert Dreyfus, *Souvenirs sur Marcel Proust*, Bernard Grasset, 1926, p.16.

3) *Correspondance de Marcel Proust* (以下、Cor. と略す), Plon, XII, p.142. プルーストは1913年4月にアンリ・ボルドー宛の書簡の中で次のように書いている——「私の子供時代の愛読書はアルフレッド・ド・ミュッセの『白ツグミの物語』でした。バラの花やコオロギについてのあれらの言葉は、私が8歳だった頃、わからないなりに敬虔な気持ちで日々唱えた祈りの言葉でした。」ミュッセのこの作品は、例外的に白い羽根を持って生まれたツグミが苦勞しながら文学の道を志すが挫折する物語で、プルーストは子供の頃から文学をめざす例外者に対する共感を持っていたのであろうか。

4) Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve* précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles* (以下CSBと略す), Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, pp.335-336.

5) Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust*, Gallimard, 1996, p.67.

響のもとにチエリーの作品に傾倒した年だったからだ (Cor., I, p.110)。このアンケートにおいて興味深いことは、詩人としてのミュッセ、散文作家としてのチエリーがともに「好きな実在の英雄」としてもその名が挙げられていることである。少年時代のプーレストが後のように作家と作品を区別するどころか、作家を偶像視していたのはこの年代にあっては当然のことであろう。

1888年、つまりプーレストがリセの修辞学級に在籍した年には彼の読書範囲はかなり広がっていたように思われる。同年5月のダニエル・アレヴィー宛の手紙において、19世紀の好きな作家として14人の名前が挙げられ、その筆頭にミュッセの名が見られるとはいうものの、後に問題にするパルナス派の詩人ルコント・ド・リールやバンヴィル、象徴派の詩人であるマラルメやヴェルレーヌも好んでいたことがわかる (Cor., XXI, p.552)。意外なのはこの中にボードレールの名が含まれていないことであろう。それどころか、後に『サント＝ブーヴに反論する』において、批評家が無視した19世紀の大作家として取り上げることになるフローベール、バルザック、ネルヴァルそしてボードレールがこのリストの中に入れていなかったことは注目すべきことであろう。ボードレールについて言えば、書簡の中で言及されるのは20代になってからのことなのだ。それはまさしくミュッセとの比較において言及されており、後者の「シルヴィア」より前者の「旅への誘い」の方が好きだと言明している (Cor., I, p.170)。数年後の手紙においても、両詩人の比較がなされ、外見は似ているが本質は異なると述べている (Cor., I, p.443)。また20歳過ぎの頃のものとして推定されているもう一つのアンケートでは、好きな詩人としてボードレールとヴィニーの名が挙げられており、ミュッセの名はもうそこにはない (CSB, pp.336-337)。晩年に至るまで、ミュッセの詩の引用がプーレストの書簡から消えることはなく、同詩人に対する愛着はあったかも知れないが、大人になったプーレストのミュッセの詩に対する評価は確かに少年時代とは異なってきたようである⁶⁾。

しかしながら、ミュッセという詩人に対する興味は失っていなかった。1904年にジョルジュ・サンドとミュッセの往復書簡が出版されると、彼はさっそく読んでいた⁷⁾、1910年初頭のフィガロ紙における、ミュッセのエメ・ダルトン宛の書簡の連載もまた彼の関心を引く (Cor., X, p.188)。そしてカルネにミュッセに関する考察を書き記しているのだが、それはこの詩人にあっては作品と人生とが密

6) 特に30歳代になったプーレストはミュッセの詩に対して批判的な見方をしていたように思われる。例えば、ミュッセの詩は雄弁すぎる (Cor., V, p.276)、ミュッセ風の書き方は真実味に欠ける (Cor., VI, p.52)、というような意見が書簡に見られたり、またミュッセの詩をラマルチーヌのものとして取り違えたりもしている (Cor., V, p.213)。

7) 当時はプーレストがラスキンの研究、翻訳に努めていた時代であり、ヴェネツィアを美しく描いているものとして、モーリス・バレス、アンリ・ド・レニエの作と並べて、発見されたばかりのサンドとミュッセの往復書簡に言及している (Cor., IV, p.364)。

接に関連していることを指摘するものであった⁸⁾。1910年という年は小説執筆の真っ只中にいた時期で、『サント=ブーヴに反論する』から『失われた時を求めて』に移行したのはまさしくこの年の前半のことである。サント=ブーヴ反論の中心テーゼは芸術家における創造的自我と社会的自我の区別であり、手紙などから窺われる作家像は芸術創造とは無関係であるとの主張であった。この考えは『失われた時』においても継承されていくのだが、その執筆と平行してミュッセにおける人生と作品の関連に注目するノートを書いているのは興味深いと言えよう。同詩人に対するこの見方は、実のところ、1890年代後半に執筆された未完の小説『ジャン・サントウイユ』においても既に見られるもので、その対照的な作家としてフローベールが挙げられていたのである⁹⁾。1909年に執筆された『サント=ブーヴに反論する』の草稿にもミュッセについての考察が見られるが、この詩人にあっては異なるジャンルの作品にも彼独自のポエジーがあることや (CSB, pp.249-250)、天才にも凡庸な面があることなど (CSB, pp.305-306)、芸術家の個性や統一性、また創造的自我と社会的自我の区別というような、作品そのものよりも作家の問題に照明を当てている。それに対して、フローベールやルコント・ド・リールに関しては、その形態や文体を中心に論じており、作家そのものはほとんど問題にしていない。このように、作家のタイプによってアプローチの方法を柔軟に変えることもプルーストの批評の特徴と言えよう。

第一次大戦後、小説もほぼ完成に近づいていた時期にプルーストはいくつかの評論を発表している。1921年に書かれた『ボードレールについて』の中でまたミュッセが取り上げられているが、そこで強調されているのは彼の詩句がボードレールやルコント・ド・リールの詩句とよく似ていることなのである。いくつかの詩句を引用しながら、「ルコント・ド・リールはより厳格ではあるが同じくらい大げさな一人のミュッセにしかすぎない」と述べている (CSB, p.635)。このようにプルーストは晩年に至って、これらの詩人の作品をより距離をおいて眺めるようになったのか、それらの相違よりも類似に注目するようになっている。ここにプルースト独自の文学史観の芽生えを見て取ることも可能かも知れない。

プルーストとルコント・ド・リール

プルーストはいつルコント・ド・リールを知ったのか、またそれは誰かの影響なのだろうか。ブロックの挿話は伝記的事実に基づいているのか、それとも純然たる虚構なのか調べてみる必要がある。書簡におけるルコント・ド・リールに対する言及はミュッセに比べてはるかに少ない。それも1888年に集中しており (4回)、後はわずかに2回言及されているだけである。詩句の引用もたった一度だけ

8) *Le Carnet de 1908, Cahiers Marcel Proust* 8, Gallimard, 1976, pp.108-109.

9) *Jean Santeuil précédé de Les Plaisirs et les jours* (以下 JS と略す), Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p.762.

で、ミュッセほど愛着を持っていなかったようにも思える。しかし確かに1888年、つまりプルーストがリセの修辞学級に在籍していた頃、ルコント・ド・リールに傾倒していたことは間違いない。上においても触れたが、同年の5月の手紙の中で、19世紀において好む作家として、ミュッセと並んでルコント・ド・リールの名が挙げられている。また8月のロベール・ドレフュス宛の手紙において、フランス文学の教師であったゴーシェの後を継いだドフィネのことを評しながら、彼がルコント・ド・リールを好んでいることを知らせている (*Cor.*, I, p.105)。もちろんこれはプルーストが好む詩人を新任の教師も好んでいることを喜んで報告しているのである。同年9月の母宛の書簡においても、この詩人の一句を引用し、その詩句の感覚的な美を称揚し、「いつも彼のものを読んでいる」と告げている (*Cor.*, I, p.111)。しかしこの情熱もあまり長くは続かなかったようで、同年10月に哲学級に進むと、哲学の教師アルフォンス・ダルリュに宛てて、文学固有の美に対する不信を表明する手紙を送っており、その中でたとえばルコント・ド・リールの詩を読んでも、以前のように喜びを感じないことを打ち明けている (*Cor.*, I, p.122)。この手紙はプルーストの精神の発展を告げるものとして極めて重要なものであり、「別の自我」の存在や、内的生に対するまなざしの目覚めなど、後のプルーストの文学観形成の基礎ともなる考えが見て取れる。

小説において、ルコント・ド・リールが評価しているベルゴットを、ブロックが主人公に推奨するのは哲学級に進学する前のこととされているが、プルーストが同詩人に傾倒していたのもやはり同じ時期である。それは誰かの影響によるものであろうか。ブロックのような年長の友人で、プルーストに新しい文学を紹介したような人物が実際に存在したのであろうか。リセ・コンドルセに在学していた頃、プルーストが親しくしていた友人はダニエル・アレヴィー、ジャック・ビゼー、ロベール・ドレフュスなどで、彼らは皆プルーストより年下である。ロベール・ドレフュスの回想録によれば、プルーストは友人たちに向かって、ラシーヌ、ユゴー、ミュッセ、ラマルチーヌ、ボードレールなどの詩句を暗唱していたらしく、ドレフュスはその記憶力に驚いている。さらに注目すべきは、プルーストからルコント・ド・リールの名を知ったと証言していることである¹⁰⁾。若い学友たちの間ではパルナス派の詩人はまだ知られていなかったようで、年長のプルーストが小説におけるブロックのように紹介役を務めたのである。自伝的要素が強いと言われる未完の小説『ジャン・サントウイユ』の中で、リュスタンロールという名の教師が、ユゴーの『静観詩集』を読むジャンに対して、ルコント・ド・リールの文学を紹介し、その「造形的で、外的な詩句」の美を称揚する場面がある (*JS*, pp.238-240)。タディエはリュスタンロールのモデルとしてリ

10) Robert Dreyfus, *Op. cit.*, p.16. 「私は彼 (プルースト) からルコント・ド・リールの名を知ったことを覚えている。」

セ・コンドルセの文学の教師であったマキシム・ゴーシェの名を挙げている (Tadié, *Op. cit.*, p.90)。それではプルーストにルコント・ド・リールを紹介したのはゴーシェであろうか。小説のエピソードはジャンが哲学級に進む前のことであり、プルーストがゴーシェに学んでいた時期と重なっている。またこの教師はプルーストのパルナス派風、あるいは象徴主義風の修辞を使った独自の作文を高く評価しており、新しい文学を理解するに十分柔軟な精神の持ち主であったようである。しかし小説の中のリュスタンロールは現代文学の信奉者であるが、ゴーシェも同様であったとは考えにくい。彼の与える作文のテーマはやはり古典的なものばかりである¹¹⁾。むしろ逆にプルーストがゴーシェにルコント・ド・リールを宣伝したのではないか。このことはタディエも指摘していることであるが (Tadié, *Op. cit.*, p.90)、ロベール・ドレフュス宛の手紙の一節を見てみよう——「ところでお願いだから、僕のしたことを真似ないでくれたまえ。教師たちに対して宣伝活動「apostolat」はやめた方がいいよ。僕がそうできたのは、極めて自由で魅力的な精神の持ち主、つまりゴーシェのおかげなんだ」(Cor., I, p.107) ここで問題になっている「宣伝活動」はまさしくルコント・ド・リールを代表とする現代詩の宣伝のことと思われる。依然としてプルーストがどのようにしてパルナス派の詩人を知るようになったかは不明であるが、小説におけるブロックというユダヤ人の文学青年の役割を現実において果たしていたのはプルースト自身であったと考えられる。

プルーストが書いた評論の中で、ルコント・ド・リールはどのように扱われているだろうか。20歳頃のものとして推定されている「真実の美」と題された批評的断片において、詩人が創り出す「外的な美」は真実の美とは異なると言明している (CSB, p.342)。この頃は既にパルナス派の詩の影響からは逃れていたのだが、興味深いことはフローベールの名がルコント・ド・リールと並べて挙げられていることである。実際のところ、この二人の同世代の作家はプルーストの評論の随所において並記されて登場することになる。上記の批評的断片の中では確かに不信を表明された両作家ではあるが、後には彼らに関してはとりわけその文体に注目することになる。両者に共通する特徴として、たとえば副詞の絵画的あるいは遠近法的ともいえる使用法に注目したり (CSB, p.592)、またともに文体が「堅固」«solide»であると言明したりする (CSB, p.593)。さらに、二人とも言葉と事物の間に何も介在しないように、比喩を捨てたとも指摘している (CSB, p.635)。小説と詩という異なったジャンルであるにもかかわらず、プルーストにとって両作家は類似した芸術家なのである。フローベールもルコント・ド・リールも『失われた時を求めて』の決定稿においてはほとんど重要性を持っていないが、『サント＝

11) André Ferré, *Les années de collège de Marcel Proust*, Gallimard, 1959, pp.179-188. ただし、ゴーシェは「Revue littéraire」や「Revue bleue」の評論家としても知られており、現代文学の動向によく通じており、リュスタンロールと同じ側面も持っていたであろうことは否定できない。

ブーヴに反論する』では大きく取り扱われる予定であった。両者の密接な関係が物語の進行と文芸批評を結ぶ重要なモチーフともなっていたことは別の機会に論じることにする。

ミュッセの詩句とラシーヌの詩句

« La blanche Oloossone et la blanche Camyre » という詩句はミュッセの『五月の夜』の中の一句であり、「La fille de Minos et de Pasiphaé」はラシーヌの『フェードル』第一幕、第一場に登場するイポリットの台詞の中に見られる。ブロックはこれらの詩句が両作家が創った唯一美しい詩句であり、その最大の長所は何も意味しないことだと言って、主人公に衝撃を与える。ところで決定稿においてはこの見解はルコント・ド・リールによって述べられたこととされているのであるが、これは事実とは異なる。さらに、この二つの詩句の美しさを指摘したのは同一人ではない。プーレストは『ジャン・サントウイユ』、草稿、書簡などで、ラシーヌの詩句に関してこの見解を述べたのはテオフィル・ゴーチエであるとしている (JS, p.239, RTP, I, p.763 [Cahier 14], Cor., XIX, p.99)。他方、ミュッセの詩句に関しては、プーレストは1920年1月のリヴィエール宛の書簡の中でラシーヌの詩句に触れた後このように言っている——「私は同様に子供の頃、最も偉大なパルナス派の詩人たちがミュッセには二つしか詩句はないと言うのを聞きました、つまり La blanche Oloossone à la blanche Camire [Sic] と La Neige tombe en paix sur tes épaules nues なのです。」 (Cor., XIX, pp.99-100) この見解に対して晩年のプーレストは否定的である。ラシーヌの詩句およびミュッセの詩句についてのこのような見方を、プーレストはどのような方法で知ったのか明らかではないが、前者はゴーチエから、後者はパルナス派の詩人たちからというように出所は異なる。もちろん、パルナス派の詩人たちの中にルコント・ド・リールが含まれていることは言うまでもないだろう。ところで『ジャン・サントウイユ』においてはラシーヌの詩句しか問題になっておらず、ミュッセの詩句が登場するのはカイエ14 (1910年初め頃) の段階である。この草稿より前に書かれたカイエ26 (1909年夏) の中では、ラシーヌの詩句が引用され、ゴーチエの見解が主人公を困惑させる件はメゼグリーズの方への散歩のエピソードに置かれている。興味深いのは、この散歩において主人公が絶えず口ずさむのがミュッセの『十月の夜』の詩句とされていることである。それがカイエ14の段階で読書の場面に移され、ブロックがミュッセを好む主人公に新しい文学観を告げる上で、同詩人の唯一の美しい詩句をラシーヌの詩句とともに挙げるようになり、物語の枠組みを与えるとともに、後にルコント・ド・リール論を展開する予定であったために、この見解をすべてルコント・ド・リールに帰するようになったと思われる¹²⁾。

12) カイエ64にルコント・ド・リールに関する長い断片がある (166v-158v, 162r-160r)。

ところでラシーヌとミュッセの詩句はともに何も意味しないが故に美しいという見解が、ブロックの口を通して語られるが、小説の展開においてはたして何も意味しないであろうか。どちらの詩句にも固有名詞が二つずつ含まれていることは注目すべきである。『失われた時を求めて』において名が重要なモチーフとなっていることは言うまでもない。「Minos」と「Pasiphaé」が神話上の名、「Oloossone」と「Camyre」が東洋の町の名である。上に引用したリヴィエール宛の手紙の中で、ミュッセの詩句は二つ挙げられているが、固有名詞を含むものだけが使われていることも忘れてはならない。またカイエ14において、これらの詩句とともにフローベールの『サランポー』の一節（「C'était à Mégara, faubourg de Carthage, dans les jardins d'Hamilcar.» *RTP*, I, p.763）が引用されている。ここには古代の土地の名や人名が列挙されている。これらの名はどれも非日常的なもので、時間的にも空間的にも極めて遠い存在を示すものであり、主人公が近づくことが不可能な名なのである。ゲルマントやバルベックなどのように、彼があこがれ、近づき、そして幻滅するという小説の展開を担っている名とは確かに異なっており、それらのあまりに非日常的な名は主人公になんのイマージュも喚起しない。しかしながら空虚さ、非現実性という、名の持つ否定的側面を暗示することによって、小説の展開の中で名のモチーフの一翼を担っていると言えるのではないだろうか。

ベルゴットという架空の作家が導入される場面において、ミュッセの『十月の夜』およびベルゴットを推奨するルコント・ド・リールの名がわずかながら見られることを手掛かりにして、プルーストとこれら実在の詩人との関係、あるいはその見方を書簡やその他の資料を用いて調べると、この場面の主人公の読書体験およびその時期はプルースト自身の経験とほぼ重なることがわかる。また二つの詩句の持つ未知の美に関してもやはり著者が若き頃に聞き知ったことである。本論においては、プルーストの読書体験、文学観の変遷が小説の創作と密接な関係があることを指摘するに留め、別の機会に『ジャン・サントゥイユ』、『サント＝ブーヴに反論する』、『失われた時を求めて』の各段階でこの場面がどのように変遷したかを考察したい。

（大阪大学文学部助教授）