慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	『消え去ったアルベルチーヌ』フィガロ紙掲載の挿話における『サント=ブーヴに逆らって』
Sub Title	Contre Sainte-Beuve dans l'épisode de l'article dans Le Figaro d'Albertine disparue
Author	大嶌, 健太郎(Oshima, Kentaro)
Publisher	慶應義塾大学フランス文学研究室
Publication year	2018
Jtitle	Cahiers d'études françaises Université Keio (慶應義塾大学フランス文学研究室紀要). Vol.23, (2018.) ,p.1- 17
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11413507-20181201-0001

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

『消え去ったアルベルチーヌ』フィガロ紙掲載の挿話における『サント＝ブーヴに逆らって』

大嶌健太郎

序

主人公が書くべき本の主題を模索し続け、自身の壮大なる文学的理想に辿り着くものの、本格的な執筆活動に入る直前で終わりを迎える『失われた時を求めて』において、第 6 巻『消え去ったアルベルチーヌ』におけるいわゆるフィガロ紙掲載の挿話は、主人公がプロの作家として執筆活動を行ったことを示す唯一の挿話である。そういう意味で、小説全体において特別な意味をもつこの挿話の生成過程はきわめて複雑である。1908 年頃『サント＝ブーヴに反論する』のために準備されたカイエ 2 と 3、および＜プルースト 45＞と呼ばれる草稿帳の一節がそれぞれ 1911 年のカイエ 48 にまとめられ後、小説の決定稿が完成されたのである。故に、この挿話の原点は一連のサント＝ブーヴ批評に端を発しており、本来は『サント＝ブーヴに反論する』の文脈の中で解釈されるべき挿話なのだ。中野知律は『プルーストと創造の時間』の中で、この挿話は、自らの著作の評価をする際に読者との馴れ合いに依存し、彼らによる賞賛・同意のみを期待することで、作家としての力量について自己弁護、自己肯定にはしるサント＝ブーヴを批判するべく執筆されたものであるとしている[1]。しかし、そうだとすれば、カイエ 2 や＜プルースト 45＞と、決定稿との間には大きな差異が生じているはずであり、両者に同様の解釈を施すことは不可能であるはずだ。本稿では、サント＝ブーヴ批判の文脈から独立したはずのプルースト小説におけるこの挿話が、草稿の内容をどう修正し、また引き継いでいるのかを見

[1] 中野知律『プルーストと創造の時間』、名古屋大学出版会、2013 年、pp. 296-300.

極めてゆきたい。

1　知的エリート主義から読者の自由へ

青年期にものした習作が長い時を経てついにフィガロ紙の第一面に掲載されているのに気付いた主人公は、自身の思想が多くの購読者を教化する可能性を予感し歓喜するとともに、ジャーナリズムが隆盛を誇ったベルエポックの時代にあって、文学記事の大量流通をうながす新聞という媒体の恩恵をはじめて認識する。しかし、この喜びはすぐに不安へと転じる。すでに毎朝の習慣と化した新聞を読むという行為に、一人一人の購読者は果たしてどれだけの重要性を与えているだろうか。また、政治記事から、社交欄、三面記事、ルポルタージュと、様々な種類の記事が雑多に並ぶ紙面のなかで、文学記事ははたして読者の関心を惹くことができるのだろうか。たとえ読まれたとしても、すでに習慣にすぎなくなった散漫な速読では、著者の深遠な思想や意図を読み取ってもらうことは期待できないのではないか。このように、抽象的で観念的な非人称の「読者」ではなく、同時代の実在する「読者たち」の実態を思い浮かべたとき、主人公は様々な不安に苛まれることになる。そこで彼は、これらの懸念を払拭するべく、作家と読者とのあるべき関係について考察をめぐらす。以下の引用は、作家が勇気をもって読者と対峙するにはどうしたらよいか、教えてくれている。

> J’ai beau savoir que bien des gens qui liront cet article le trouveront détestable, au moment où je lis, ce que je vois dans chaque mot me semble être sur le papier, je ne peux pas croire que chaque personne en ouvrant les yeux ne verra pas directement ces images que je vois, croyant que la pensée de l’auteur est directement perçue par le lecteur, tandis que c’est une autre pensée qui se fabrique dans son esprit, […]. Si M. de Guermantes ne comprenait pas telle phrase que Bloch aimerait, en revanche il pourrait s’amuser de telle réflexion que Bloch dédaignerait. Ainsi pour chaque partie que le lecteur précédent semblait délaisser, un nouvel amateur se présentant, l’ensemble de l’article se trouvait élevé aux nues

par une foule et s'imposait à ma propre défiance de moi-même qui n'avais plus besoin de le soutenir[2].

作家を悩ますのは、文章の内容をつかみきれない無理解な読者たちである。しかし、記事を「嫌悪すべき」ものと感じる読者がいるとしても、それは彼らの読解力の欠如や、注意力散漫な速読が原因であるとは言い難い。そもそも、作家の意図していた思想やイメージを正確に表現する文章が書けているか否かは作家に問うべき責任であるし、作家が込めた原初の意味をそのまま読み取ることを読者ひとりひとりに要求することなど、そもそも無理な話ではないか。そこで、作家は、このような読者への不信を乗り越えるべく一つの考えを提示する。それは、読者とは、個人的関心や趣味にしたがって、ある特定の部分にそれぞれ異なった解釈を与えるものだという考えである。たとえそれが主観的で部分的な読解にすぎずとも、新聞に掲載され、数多くの読者の目に留まれさえすれば、いずれは文章全体が様々な解釈を与えられ評価されることになるだろう。このように、読者の自由を認めることによって、作家は読者への不信を解消するだけでなく、自身の書いた文章の不完全性をも気にとめなくなる。読者は各々の気に入った解釈を文章に与える以上、テクストは作者の意図から独立した意味を纏ってそれぞれの読者の前に再び現れるのだ。主人公は同時代の読者たちの読書行為の現実を理解することではじめて、自身の執筆活動を続けてゆくための自信を得たとも言えるだろう。

ところで、このたぐいの読者の自由の概念についての考察はすでに、1908年頃、この挿話を形成することになるカイエ 2 に書き記されている。読書の自由の概念がプルーストの読書論の中でどのように発展し、変化していったか知るためにも、カイエ 2 を緻密に分析して、決定稿との差異を明らかにしたい。この草稿では、前述した決定稿での考えとは反対に、作家は

---

[2] Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu,* édition de Jean-Yves Tadié, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », quatre volumes, 1987-1989, t. IV., p. 149. 以下は、*R.T.P.*と略記し、巻数と項数のみ記す。

自身の思想やイメージがそのまま正確に文章に結実していると感じ、満足を覚えるところから始まっている。さらに、読者もまた作家とまったく同じ意味をその文章にみとめるだろうと楽観する。しかしその直後、このような読者への過度な期待は幻想にすぎないと落胆する。

> Hélas, au moment même où je bénéficie de ne plus avoir à me juger moi-même, c'est moi qui me juge ! Ces images que je vois sous mes mots, je les vois parce que j'ai voulu les y mettre, elles n'y sont pas. Et si même pour quelques-unes j'ai réussi en effet à les faire passer dans ma phrase, mais pour les voir et les aimer il faudrait que le lecteur les ait dans son esprit et les chérisse ! En relisant quelques phrases bien faites je me dis : Oui, dans ces mots il y a cette pensée, cette image, je suis tranquille, mon rôle est fini, chacun n'a qu'à ouvrir ces mots, ils l'y trouveront. Le journal leur apporte ce trésor d'images et d'idées. Comme si les idées étaient sur le papier, que les yeux n'avaient qu'à s'ouvrir pour les lire et les faire pénétrer dans un esprit où elles n'étaient pas déjà. Tout ce que les miens pouvaient faire c'était d'en éveiller de semblables dans les esprits qui en possèdent naturellement de pareilles. Pour les autres, en qui mes mots n'en trouveront point à éveiller, quelle idée absurde de moi éveilleront-ils[3].

冒頭部では、決定稿と同様に、文章に込めた意味が読者の読解力不足のために正確に理解されないことへの不安が語られている。主人公が原稿を読み直して、表現したかった思想をそこに読み取ることができるのは、その文章を書いたのが当の本人だからにすぎない。しかし、この草稿の語り手は、読者を前にして感ずる作家としての無力と失望を乗り越えるべく敢えて読者の自由に判断をゆだねようとした決定稿の主人公とは大きく異なる。彼は、当初伝えたかった思想、描きたかったイメージを読者に充分に理解してくれることを執拗に望みつづけるのだ。しかし、この望みは必然的に、作家と読者との完全なる精神的コミュニケーションを成立させることを要求しており、語り手は、作家の精神と読者のそれとがある程度同質のもの

---

[3] *R.T.P.*, t. IV, pp. 674-675. (Esquisse XII)

である必要があると感ずる。つまり、彼は、自分のテクストは、自分と同じ精神構造をもつ読者にしか理解されず、彼らの前でしかその文学的意味や真価を十全に開示することはないのだという結論に至らざるをえない。

文学テクストの正しい受容法は、作者の意図や思想、イメージを把握すること以外にあり得ないとする作者優位の考えや、作家の精神的特性を共有する選良のみを読者として承認する閉鎖的な態度ゆえに、語り手が一般の公衆との接触に希望を持つことはない。従って、この草稿のつづく一節では、決定稿とは異なり、語り手が執筆という仕事の価値を確認することができていない様子がうかがえる。

> Je sais bien au fond que beaucoup ne comprendront rien à l'article, et des gens que je connais le mieux. Mais même pour ceux-là cela me donne l'agréable impression d'occuper aujourd'hui leurs pensées, de mon nom, de ma personnalité, du mérite qu'ils supposent à quelqu'un qui a pu écrire tant de choses qu'ils ne comprennent pas[4] .

彼の作家としての喜びは、一部の友人・知人から受ける、新聞寄稿家としての地位確立の祝福であり、名誉心の充足にすぎない。おのれの文章に込めた思想によって読者を教化するという当初のもくろみは、放棄されたかのようだ。つまり、読者の精神へ影響を及ぼす能力の欠如、作家としての無力をやむなく受け入れたと言える。

作家としてのキャリアをようやく開始した新人作家にとってはかなり悲観的とも言える結末を見るに、カイエ 2 と決定稿との相違は無視できない大きなものがある。草稿段階では、作家の優位性に固執するあまり、かえって自身の無力を痛感せざるをえず、たとえ部分的に文章に込めた思想が理解されることがあるにせよ、彼自身と精神的・知的に相似する稀有な読者の存在に一縷の望みを託すしかないのだ。彼の寄稿家としての仕事は従って、一部の知的エリートにのみ捧げられることになる。その反対に、決

---

[4] *R.T.P.*, t. IV, p. 676. (Esquisse XII)

定稿においては、語り手は、「大衆」に働きかけることの重要性を説いており、一人一人の購読者による自由な読解こそが文学テクストの新たな意味の創造に参与することを自覚するのである。読者の自由を承認することによって、読者と作者の完全なる精神的対話を成立させるという実現不可能な野心から解放され、作家としての自信をも回復することができるのだ。

2　公衆との協働、あるいは、文学サロンとの共謀

カイエ 2 との比較を終え、本稿冒頭に提示した決定稿の引用のつづきを分析してゆきたい。ここでもやはり、語り手は読者の自由についての考察を展開している。

> […] pour chaque partie que le lecteur précédent semblait délaisser, un nouvel amateur se présentant, l'ensemble de l'article se trouvait élevé aux nues par une foule et s'imposait à ma propre défiance de moi-même qui n'avait plus besoin de le soutenir. C'est qu'en réalité il en est de la valeur d'un article si remarquable qu'il puisse être, comme de ces phrases des comptes rendus de la Chambre ou les mots « Nous verrons bien », prononcés par le ministre, ne sont qu'une partie et peut-être la moins importante de la phrase qu'il faut lire ainsi : « LE PRÉSIDENT DU CONSEIL, MINISTRE DE L'INTÉRIEUR ET DE CULTES : Nous verrons bien. (Vives exclamations à l'extrême gauche. " Très bien ! très bien ! sur quelques bancs à gauche et au centre (fin plus belle que son milieu, digne de son début) : une partie de sa beauté – et c'est la tare originelle de ce genre de littérature, dont ne sont pas exceptés les célèbres Lundis – réside dans l'impression qu'elle produit sur les lecteurs. C'est une Vénus collective, dont on n'a qu'un membre mutilé si l'on s'en tient à la pensée de l'auteur, car elle ne se réalise complète que dans l'esprit de ses lecteurs. En eux elle s'achève[5].

ここでは、読者にゆだねられたテクストの主観的解釈が、作者の創作活動に参画しうるのだと述べられ、読者に確固たる地位を与えようとする作者

---

[5] *R.T.P.*, t. IV, pp. 149-150.

の意志はさらに強化されている。読者の想像力の働きにより、作者にさえ意識されていなかった美や意味が発見されてはじめて文章は完結するという考えは、文学創造における読者の役割の不可欠性を説いていることに他ならない。ところで、このくだりもまた、前半部分と同様に、その成り立ちを振り返ることで、プルーストの読書観の変遷を知ることができるだろう。ここでは、1908 年に書かれたいわゆる＜プルースト 45＞と呼ばれる草稿部分との比較検討をしてゆきたい。この草稿では、決定稿と同じく、読者と作者の共同創作というテーマについての考察が展開されており、決定稿と酷似した表現もそのまま使用されている。しかし、興味深いことに、プルーストの主張は決定稿とは全く異なる方向を向いている。

> […] dans le petit jour d'hiver, il [Sainte-Beuve] voyait, dans son lit à hautes colonnes, Mme de Boigne ouvrant *Le Constitutonnel* ; [...] Et ainsi ses articles lui apparaissaient comme une sorte d'arche dont le commencement était bien dans sa pensée et dans sa prose, mais dont la fin prolongeait dans l'esprit et l'admiration de ses lecteurs, où elle accomplissait sa courbe et recevait ses dernières couleurs. Il en est d'un article comme de ces phrases que nous lisons en frémissant, dans le journal, au compte rendu de la Chambre : « M. LE PRÉSIDENT DU CONSEIL, MINISTRE DE L'INTÉRIEUR ET DES CULTES : "Vous verrez…"(Vives protestations à droite, salve d'applaudissements à gauche, rumeur prolongée.) » [...] la beauté journalistique n'est pas tout entière dans l'article ; détachée des esprits où elle s'achève, ce n'est qu'une Vénus brisée. […] C'est aux silences de l'approbation imaginée de tel ou tel lecteur que le journaliste pèse ses mots et trouve leur équilibre avec sa pensée. Aussi son œuvre, écrite avec l'inconsciente collaboration des autres, est-elle moins personnelle[6].

読者と作者とのコラボレーションの重要性について論じられているという

---

[6] *Contre Sainte-Beuve,* édition de Pierre Clarac et Yves Sandre, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971.pp. 227-228. 以下 *C.S-B.*と略記し項数のみを明示する。

限りにおいては、一見して決定稿と大差のないものと見受けられる。しかし、ここで問題になっているのは、読者のテクスト解釈の自由ではない。なぜなら、作者として語り手が読者に期待しているのは、ただ単に記事の内容への全面的な同意と好意的な評価、そして著作が公になったことへの称賛の声にすぎない。ゆえに、新聞記事を完結させる新たな美を文章に与えるのは、読者の想像力であるという決定稿と同じ主張をここに読み取ることはできない。「欠けたヴィーナス像」を完成させるための読者と作者との協働が成り立つのは、読者が作者の文章に共鳴しやすいように、作者がターゲットとする読者層の趣味嗜好に合わせて文章を練り上げているからにすぎない。しかも、決定稿の語り手が不特定多数の「大衆」に働きかけることを模索しているのに対して、＜プルースト 45＞では、具体的な個人名を挙げながら作者の友人や知人のみを主な読者層として特権化していることも見逃せない。語り手はつまり、閉じられた少数の教養集団の間でのみ評価され、賛美されることに満足を覚えるのである。

このように、この草稿の一節が決定稿とまったく異なる意味をもっている理由は、それが 1908 年の段階で作者が専念していた、現在の『サント＝ブーヴに逆らって』に収まる予定のものであったという事実に由来する。従って、この草稿の一節を解釈するにあたっては、プルーストのサント＝ブーヴ批判の文脈に照らして行わなければならない。そうすると、この一節を書いたプルーストの真意は、19 世紀の大批評家特有の読者との個人的関係の築き方、すなわち、作家自身が所属する限られた集団の暗黙の要請に答えるために寄稿することを、やや戯画化しつつ非難することにあったと推測できる。そもそも、この一節の主役は、『失われた時を求めて』の主人公でもなければ、プルースト自身でもなく、コンスティチュシオネル紙に寄稿しているサント＝ブーヴに他ならない。従ってこの批評家の立場で主張される読者と作者の共作という概念がむしろ、プルーストにとって非難されるべきものとして提示されていても不思議ではなかろう。

ここで、この一節で暗に示されているプルーストのサント＝ブーヴ批判の意味をより深く理解するべく、サント＝ブーヴの文学観について掘り下

げる必要があるだろう。マルク・フマロリによれば、サント＝ブーヴの文学的理想は、アンシャン・レジーム期のサロン文化から大いに着想を得ており、高い文学的教養を身につける女性が有力な文学者たちを招いて形成されるサークルの中で交わされる節度と品格ある会話にこそ、フランス文学が仰ぐべき模範と伝統を見て取っているという意味で大変保守的とも言える[7]。サント＝ブーヴにとって、作家の仕事とは、読者たちと対等な関係を結び、大革命以前に存在していた文学サロンに見られたような話し言葉を範として文学言語を紡いでゆくことなのであり、文学とはまた、学識と教養を備えた集団に知的喜びをさずけられるような話法によって創造されるべきものなのだ。このような「会話」に重きを置く文学観こそ、サント＝ブーヴをして、読書は何よりもまず過去の偉大な先人たちとの「対話」であるべきで、そうである以上、作品のみならず作家たちの社会生活までをも綿密な調査対象とすべきであるという批評方法を確立せしめたのだ。ある作家の社会生活を知ることは、他の文学者たちと対話する彼の技術と才能について評価を下すすべを与えてくれる。サント＝ブーヴにとって、崇めるべき偉大な作家とは、その会話の技術の高さによって、他の作家たちから抜きんでているような作家に他ならないのである。

さらに、ミシェル・バルザモの説に従えば、サント＝ブーヴにとって、前世紀におけるサロンの代替物の役割を担ったのがジャーナリズムであると言える[8]。コンスティチュシオネル紙に連載していた「月曜閑談」は、サロンにおける会話と同一視することもできるのだ。第一に、ジャーナリズムに寄稿することは、同じ趣味嗜好と教養を共有する購読者たちに接触を図る機会を定期的に与える。批評家の生きた 19 世紀前半では、ジャーナリズムにアクセスできるのは比較的富裕な限られた教養層のみであったことから、彼らと友好的で閉鎖性のある文化集団を形成することは、いまだ実

---

[7] Marc Fumaroli, « Littérature et conversation : la querelle Sainte-Beuve-Proust » in *La Conversation : un art de l'instant*, sous dir. Gérald Cahen, 1999, pp. 108-109.を参照。

[8] *Sainte-Beuve : anthologie critique*, édition établie par Michel Balzamo, Éditions Universitaires, 1990, pp. 81-84.を参照。

現可能な企てであった。次に、新聞向けの時評を執筆する際のサント＝ブーヴは、前世紀のサロンでの honnête homme と同様のふるまいをしているとも言える。数多くの規則や制約を守りつつ、なおかつ編集者からの要請にも答えなければならない寄稿家としての仕事は、社交上の行動規範や節度を守ることを余儀なくされるサロンでの文化人を想起させる。優れた時評家は、購読者にショックを与えることを避け、彼らが記事の内容に賛同するよう努めなければならない。決して購読者の信頼を裏切ってはならず、常に同じトーンと形式で執筆しなければならないのだ。要するに、ジャーナリズムの仕事とは、読者と執筆者との巧みに打ち立てられた共犯関係に依存しているということである。

以上のように、サント＝ブーヴの文学観が会話の技術を極端に特権化するものであったとすれば、そこにプルーストの批判の矛先が向けられたとしても至極当然であろう。まず、『サント＝ブーヴに逆らって』の趣旨に従えば、作家にとって文学創造とは、社会的自我と区別されるべき「深い自我」に沈潜し、孤独の中でなされるはずのものであった。さらに、ジョン・ラスキンの『胡麻と百合』に捧げた序文では、読書は対話ではなく個人的かつ創造的な知的営為であるべきという主張が展開されている。これらのことを踏まえれば、＜プルースト 45＞におけるサント＝ブーヴ批判もまた以上のような主張と同系統のものであると理解できる。この草稿の件の一節は、読者との共犯関係に依存し、文学を会話と同じレベルに貶めかねないブーヴ的文学観を暗に告発しているのである。実際に、サント＝ブーヴ批判のために準備していた他の草稿部分においても、プルーストは、創作を、同じサークルに属する友人や知人らとの私的コミュニケーションの場ととらえかねないサント＝ブーヴの批評方法を度々批判している。例えば、「サント＝ブーヴは文学の仕事と会話との識別をしていない」と喝破した後、プルーストは『シャトーブリアンとその文学グループ』の次の一節を引用しながら、19 世紀の批評家が内輪の会話に大きな重要性をあたえるあまり、公衆のために書くことへの興味を失っていると批判する。

> Écrire de temps en temps des choses agréables, en lire et d'agréables et de sérieuses, mais surtout ne pas trop écrire, cultiver ses amis, […] donner plus à l'intimité qu'au public, […] ainsi se dessinait pour moi le rêve du galant homme littéraire qui sait le prix des choses variés, et qui ne laisse pas trop le métier et la besogne empiéter sur l'essentiel de son âme et de ses pensées[9].

つづいてプルーストは、サント＝ブーヴに対抗して、社交生活や交友関係のしがらみから独立して、おのれ自身のために書いてこそ、真の意味で公衆一般の教化に貢献しうる作品が出来上がるのだと説く。

> En réalité, ce qu'on donne au public, c'est ce qu'on a écrit seul, pour soi-même, c'est bien l'œuvre de soi… Ce qu'on donne à l'intimité, c'est-à-dire à la conversation […] et à ces productions destinées à l'intimité, c'est-à-dire rapetissées au goût de quelques personnes et qui ne sont guère que de la conversation écrite, c'est l'œuvre d'un soi bien plus extérieur, non pas du moi profond […][10].

社会的自我と「深い自我」を区別したうえで、文学作品が公衆の糧となるためには、後者の真の自我が作家の精神のうちに生起しなければならないとプルーストは説く。反対に、内輪の人々からの賞賛のみで満足するような場合には、その著作は、社会的自我による表層的表現にとどまるであろう。このような考のもとに彼は、批評家としてのサント＝ブーヴが対象作家についての伝記的事実の調査に集中していることにも批判の矛先を向ける。ブーヴ的批評は対象作家が実人生において親密な関係をもっていた人々からの証言を収集することを強いるが、プルーストからすれば、このような手段は、作家の創造行為の秘訣を把握するのに何の役にも立たない

---

[9] Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire : cours professé à Liège en 1848-1849*, nouvelle édition annoté par Maurice Allem, Paris, Garnier frères, 1948, t. I, p. 12.

[10] *C.S-B.*, p. 224.

のだ。ゆえに、『シャトーブリアンとその文学グループ』などは、「著者が数多くの対話者を招待して、彼らの知る人物についての聞き取り調査をしているといった具合のサロンのような雰囲気[11]」を醸し出しているという理由で非難を浴びせられている。以上のように、＜プルースト 45＞の件の一節は、「欠けたヴィーナス像」など、ほぼ同様の表現が使用されているにもかかわらず、不特定多数の読者によるテクスト解釈の自由が擁護されている決定稿と同一視されてはならず、あくまでプルーストによるサント＝ブーヴ批判の文脈の中で理解されるべきである。＜プルースト 45＞では、「欠けたヴィーナス像」は、作者と読者の共犯関係によって構築されるものである。記事を完成するのは、同じ文化集団に属する少数の読者たちによる賞賛にすぎない。また、彼らの間にコラボレーションがあるとしても、それは作家が顧客の趣味に合致する内容と形式を備えた記事を書くからという意味でしかない。反対に、決定稿の「集団によるヴィーナス像」とは、作家自身は意図していなかった新たな意味を各々の読者が付け加えることによって完成する構築物を意味するのである。テクストを完成させるのは、特定の読者集団ではなく、不特定多数の大衆なのである。

3　プルーストにおける反ブーヴ主義とブーヴ主義

フィガロ紙掲載の挿話の草稿部分の分析から読み取れることは、カイエ 2 に現れていたプルーストのエリート主義的な読者観、すなわち、作家自身と同じ教養レベル、趣味、そして精神的特性をもつ読者集団との間にしか、著者の思想や意図が伝達される可能性を見出さないという閉鎖的態度は、決定稿では、一人一人の読者の主観的かつ恣意的なテクスト解釈への信頼の表明にとって代わり、他方、＜プルースト 45＞で描かれていた、サロンでの会話にその理想をみようとするブーヴ主義の痕跡は消滅し、代わりに、より広範な公衆とのコラボレーションへの決意が示されているということだ。このように、様々な読者による個人的創造行為としての読書が文学テ

---

[11] *C.S-B.*, p. 231.

クストに新たな意味を与え続ける可能性を認識したことにより、語り手は、当初抱いていた不安を克服することができたのだ。ところで、ここで問わねばならないのは、プルーストは何故、カイエ 2 と＜プルースト 45＞の内容をここまで抜本的に改め、さらにはカイエ 48、清書カイエ XIII を経て、われわれが知っている決定稿における最終形へとその意味を大胆に変貌させていったのか、という問題である。

まず推測できるのは、＜プルースト 45＞の件の一節を再利用するにあたり、主役がサント＝ブーヴではなくなるので、当然ながら『失われた時を求めて』の主人公が生きる時代状況へと移し替えなければならなかったということだ。サント＝ブーヴの時代とは異なり、いわゆるベルエポック期においては、ジャーナリズムへのアクセスは一部の上流階級のみならず、多くの民衆にとっても可能となり、新聞に目を通すということもフランス人の日常の光景と化していた。つまり、プルーストの時代では、大新聞に寄稿するということは、望むと望まざるとに関わらず、公衆のために書くということを意味していたのだ。従って、サント＝ブーヴが理想としていたような、高い教養と共通の趣味嗜好をもった文化人で形成される文学サロンの再現としてジャーナリズムを活用するというような企ては実現のしようがないのだ。マルク・フマロリも指摘しているように、サント＝ブーヴの追及する文学サークルのようなものが世紀転換期においてはもはや存在しえないことは、プルースト自身も認識していたに違いない[12]。このように、『消え去ったアルベルチーヌ』の語り手は、サント＝ブーヴのように、顔見知りの読者たちとの暗黙の了解に立脚し、彼らの期待の地平にそぐうような文章を書くことはできないのだ。プルーストは、このような状況を踏まえて、読者との共犯関係に身をゆだねる時評家の姿を、大衆と真正面から対峙する作家へと変貌させる必要があったのだ。

また同時に、＜プルースト 45＞の主要な要素である、作者が読者とともに造る「欠けたヴィーナス像」という概念についても、以上のようなコン

---

[12] Marc Fumaroli, *art. cit.*, p. 118.を参照。

テクストに合致するように意味を改める必要が生じたに違いない。そこで登場したのが、すべての読者がテクストの意味を拡大し、深め、また改めてゆくのだという「集団で造るヴィーナス像」という概念なのだ。プルーストは、作者と読者の協働というアイディアそのものとその表現は残したまま、その意味に変更を加えながら再利用したことで、大衆による主観的で、不完全な、かつ個人的な読書に価値を認めるに至ったのである。また、この＜プルースト 45＞に関する仮説は、同時にカイエ 2 と決定稿との相違をも説明してくれる。特定の教養集団ではなく、大衆と向き合うことを義務とする『失われた時を求めて』の語り手が登場する以上、この挿話全体の一貫性を確保するべく、一部の選良のみを自身の顧客として認める知的エリート主義が影を潜めなければならないのは、至極当然のことだからである。

しかし、決定稿に直接反映されるカイエ 48 を作成していた 1910 年から 1911 年は、プルーストが当初から念頭に置いていたサント＝ブーヴ批判の計画を完全に放棄する以前のことであることを考慮するならば、次のような仮説を加えなければならない。すなわち、プルーストが、文学テクストの意味の創造のために読者の参加を促したのは、読者と作者の関係がどうあるべきかという大問題について、反ブーヴ主義の旗印を掲げるためだったのではないか、という推測も成り立つのだ。この場合、＜プルースト 45 ＞に見られたサント＝ブーヴの過ちを示すという当初の意図は、決定稿においても維持されていることを意味する。しかし、草稿と決定稿が異なる点は、後者におけるサント＝ブーヴ批判は、ブーヴ主義的態度を戯画的に表象することではなく、作者と読者との関係についてのプルースト独自の見解を表明することによって行われていると言えるだろう。従って、決定稿では、サント＝ブーヴが名指されることはないものの、ここで展開される語り手の読書観は既にみたように、あらゆる点で 19 世紀の大批評家に対するアンチテーゼとなっているのだ。ところで、プルーストの反ブーヴ主義は、大きく分けて、テクストの意味は読者によって再創造されるべきであるという主張と、文学は社交界における会話と同列に置くことはできない

という二つの考えによって成り立っていた。これは、論敵がサント＝ブーヴではなくジョン・ラスキンであるという相違はあれど、1905 年に書かれた「読書について」という論文で展開された主張を反復するものであり、『失われた時を求めて』の執筆を開始する少なくとも三年前からこのような読書観の原型がプルーストの精神のうちに根付いたと考えなければならない。前世紀の大批評家を仮想論敵とするにあたり、プルーストは数年前に英国の美学者を相手に展開した主張を再び取り上げることを考え付いたのかもしれない。

フィガロ紙掲載の挿話全体がサント＝ブーヴに対する反駁として解釈しうるというこれまでの仮説にさらなる論拠を与えるべく、この挿話の後半部を引き続き分析してゆきたい。次の一節では、語り手は、新聞への寄稿が自らの社交界や文壇での地位や名声を確保することにつながるのではないかという俗な下心を垣間見せつつも、文学創造はひとえに個人の精神生活の領分に属するものであることをうったえており、創作と社交生活とを混同しうるブーヴ主義の危険をほのめかしている。

> […] pour d'autres amis, je me disais que, si l'état de ma santé continuait à s'aggraver et si je ne pouvais plus les voir, il serait agréable de continuer à écrire, pour avoir encore par là accès auprès d'eux, pour leur parler encore les lignes, les faire penser à mon gré, leur plaire, être reçu dans leur cœur. […] mais je sentais bien que ce n'était pas vrai, que si j'aimais à me figurer leur attention comme l'objet de mon plaisir, ce plaisir était un plaisir intérieur, spirituel, solitaire, qu'eux ne pouvaient me donner et que je pouvais trouver non en causant avec eux, mais en écrivant loin d'eux [...][13].

このように、語り手は、社会的自我と「深い自我」を峻別すべきという『サント＝ブーヴに逆らって』の最も有名な主張と、＜プルースト 45＞で確認したような、ジャーナリズムへの連載を文学サロンでの地位向上のために

---

[13] *R.T.P.*, t. IV, p. 152.

利用することへの批判を繰り返している。語り手の、名実ともに文壇や社交界で認められたいという野心は、「内的で、精神的、孤独な」文学創造の真の喜びにとってかわるのだ。プルーストは、文学作品とは社会生活では表面化しない真の自我による創造活動の賜物であるという『サント＝ブーヴに逆らって』の趣旨を、小説の中において発展させていると言えるだろう。しかし、この挿話で注目すべきは、語り手が、社交生活での名誉欲と、文学生活への道との間でなおも逡巡し続けている点である。文学は社会生活とは異なることを理解しつつも、彼はブーヴ主義的な誘惑に惹かれるのだ。実際に、このフィガロ紙掲載の挿話の直後、初めての記事掲載を友人らに祝福されることを望み、彼らの共鳴しうる記事であったかどうか確認してみたいという欲求に駆られている主人公の姿は、明らかに＜プルースト 45＞のサント＝ブーヴのそれと重なる。このようにプルーストは、自身の反ブーヴ主義的読者観を提示するのみならず、批判対象であるブーヴ主義のカリカチュアを、社会生活における名誉欲に打ち勝つことのできない主人公の戸惑いのうちに表現してみせたのだ。結局、ゲルマント邸を訪れた主人公が目にしたのは、フィガロ紙の購読者にもかかわらず、彼の記事が掲載されていたことさえ知らないゲルマント夫妻の文学への無関心であった。この結末はあたかも、読者との対話によって直接彼らの反応をうかがうことなど不毛であることを暗示しているようだ。何故ならプルーストにとって、すべての文学生活は、創作であれ、読書であれ、個人の精神のうちで展開される創造行為に他ならないからである。

結語

本稿で分析した＜プルースト 45＞とカイエ 2 の断章と、それを引き継いだ小説第 6 巻のフィガロ紙掲載の挿話はほとんど同じ文言が使われているものの、その意味は全く異なっている。草稿から決定稿へと移し替えてゆく過程において、特定の選ばれた読者層との馴れ合いに依存するブーヴ的態度への批判から、不特定多数の読者一人一人の解釈の自由をみとめ、彼らこそ文学テクストの意味の真の完成者であるとする新たな読書観の表明

へと、プルーストはこの挿話の主題を改めていったのである。このことは、「おのおのの読者は本を読んでいるとき、自分自身の読者なのである[14]」という文句に象徴されるような、読者の主権を擁護するプルーストの思想形成の起源の一つが、作者と読者との関係を文芸サロンにおける会話に見立てるブーヴ主義に対する反発にあったということを証しだているのである。

[14] *R.T.P.*, t. IV, p. 489.