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

Title	『ポール・ロワイヤル』研究への道
Sub Title	An introduction to the study of Port-Royal
Author	小潟, 昭夫(Ogata, Akio)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1970
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.28, (1970. 2) ,p.48- 65
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00280001-0048

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.

『ポール・ロワイヤル』研究への道

小潟昭夫

批評家にとって批評の方法論的探求ほど自己を生きるために重要なことはない。何故ならば、方法は認識の価値に関する考察の「場」にほかならず、逆に批評家は「方法」を通してしか「対象」を鮮明に浮彫りにするという職責を果せないからである。今日的な言葉を使用するならば、批評方法の探究は「認識の理論研究」に属する《épistémologie》に参与するだろう。初歩的な「虫眼鏡」で観察された植物の葉と、近代科学が齎した複雑な光学機械である「顕微鏡」或いは更に「電子顕微鏡」が示すそれとを比較するだけで、同一物に対する認識の度合に於いて質的にも量的にも深化していることが理解されるように、方法の綿密化或いはその視点の移動は、自然科学に於いてにせよ人文科学に於いてにせよ、「対象」をより深く認識することを、時には現実認識のコペルニクス的大転換をさえ可能にする。詩や小説の如きジャンルに於いても、例えばランボーの「言葉の練金術」やマラルメの「類推の魔」それにヌーボー・ロマンの新しき手法等は、各々の作家の現実認識に関わる方法論的「眼」即ち、作家の宇宙観を客体化する「レンズ」である。批評家が自己の批評方法に執着するのは、詩人や小説家が語彙や語の配列やイマージュ更にリズムといった様々な構成要素に気を配るのと類似しており、本質的なことであり、自己の存在理由を決定すべき「意識」の所産である。方法を探究する意識自体、すでに己れの認識論を極め尽くすことであり、一種の創造活動に参与しているわけで、そこでは、批評家は「主体」と「客体」とのドラマチックな対決を暗々

裡に体験するだろう。批評家の「自我」が「物」或いは「他者」を己れのなかに包み込むにせよ、逆にそれらのなかに己れの身を投げ出すにせよ、更に両者の間に平行線が引かれるにせよ、そこに厳然たる「関係」が存在している。批評家の方法論的志向とは、文学という人間の心の奥底に関わる内的現実を客観性の世界に如何に還元するか、換言すれば「主体」と「客体」とを如何に結合するかといった「関係学」にほかならず、それは永遠のテーマである。しかも、こうした批評家特有の意識は如何なる形態となって、即ち如何なる存在様式となって、如何なる文体となって顕現するであろうか。

大雑把ではあるが、以上の如き問題意識に則って、私は文芸批評の転換期の一つを、十九世紀最大の批評家サント・ブーヴの批評精神のなかに、とりわけ彼の大著『ポール・ロワイヤル』のなかにみるのだが、以下、これからの研究の展望と若干の考察を行いたい。

（一）

文学史の書き方の模範であり、恐らく十九世紀のフランス文芸批評の傑作とされ[1]、今日数ある文芸批評のなかで最もスケールの大きいものの一つであり、且つまた彼をして批評家としての名声を高らしめたサント・ブーヴの《Port-Royal》は、四十五年の長きに亘る彼の全批評活動との函数関係に於いて把握してみると、興味深い独立変数の役割を演じているように思われる。即ち、『ポール・ロワイヤル』は、それ以前『グローブ』紙に書いた所謂《Premiers Lundis》、ロンサールの輝かしい名誉回復に与って力があった《Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVIe siècle》、一八三〇年代の彼の批評の中心を為した《Portraits Littéraires》・《Portraits de Femmes》といった一連の批評作品群や、如何にも批評の匂いがぷんぷんする《Vie, Poésie et Pensées de Joseph Delorme》（一八二九年）、《Les Consolations》（一八三〇年）、《Volupté》（一八三四年）、《Pensées d'Août》（一八三七年）といった詩及び小説作品群を、審美学的にも方法論的にも、そのなかに繰り込み、総括していると同時に、彼の職業批評家としての活動の「場」になるであろう《Causeries de Lundis》や《Nouveaux Lundis》を、それらの方法上の母胎として、すでに孕んでいたように思われる。

あまつさえ、『ポール・ロワイヤル』の方法上の一見する特殊性は多分にその複雑な成立過程に依拠しているらしい。大雑把に分けて三つの段階、即ちまずポール・ロワイヤル修道院に関心を持ち、研究し、作品化しようと構想を立てた時期（一八二八年―一八三七年）、次にスイスのローザンヌで『ポール・ロワイヤル』の講義をした時期（一八三七年―一八三八年）、最後にその講義録に基いて「本」を執筆した時期（一八三八―一八六〇年）が考えられよう。(2)

『ポール・ロワイヤル』をサント・ブーヴが問題にしたのは、いついかなる事情に依ったのか、実際に書き始めたのはいつかという問いは、未だに僅かの実証による仮説に過ぎないし、これといった決定的な見解は出ていない。唯言えることは、レオン・セッシェやアルベール・チボーデ等は一八二八年から一八三八年までのサント・ブーヴの écrits の殆んど到る所にジャンセニスムを見出しているし、(3) ヴィクトール・ジローに至っては、フランスにかくも長々と強く残存しているジャンセニスムの伝統がサント・ブーヴにまで浸透しており、彼にとってかなり馴みのものであり、しかもポール・ロワイヤルの精神と、サント・ブーヴの精神構造及び感受性との間に、ある種の類推関係、《affinités électives》があると断言していることである。(4) われわれが知ることの出来る『ポール・ロワイヤルの文学史』の構想の定着は、後に問題にするが、ラムネーや友人バルブ僧への手紙に依るならば一八三四年から一八三五年にかけてであることは、エコール・ノルマルの講師職立候補者のサント・ブーヴがギゾーから話が来るのを期待していたことも考え合わせると、(5) 疑いの余地はないだろう。これが準備期間である。

一八三七年十一月六日から翌年五月二十五日まで、サント・ブーヴはアカデミー・ド・ローザンヌで毎週月水金曜日の三日、女性を混えた約三百人の聴講者を前に、開講の辞から始って、第一部ポール・ロワイヤル修道院の起源と再興、第二部サン・シラン修道院長のポール・ロワイヤル・第三部パスカル、第四部ポール・ロワイヤルの諸学校、第五部ポール・ロワイヤルの第二期、第六部滅亡するポール・ロワイヤルに関して、八十二回の講義を行った。その時の原稿は碩学ジャン・ポミエ教授によって一九三七年（まさに百年後の刊行であることは言うまでもないが）Droz から出版されたが、(6) 残念なことにそれは完全なものではなく、即ち第一部の原稿は殆んど見当らず、他の部分に於いてもかなり紛失しており、講義の全容を知らせるまでに至っていない。

しかし、驚くべきはローザンヌの講義の遠大さではなく、まさに「それからのポール・ロワイヤル」とも言うべき書物としての『ポール・ロワイル』の成立過程であろう。サント・ブーヴは、一八三〇年に第一巻、四二年に第二巻、四八年に第三巻、五九年に第四・五巻、六〇年に第二版、六七年に第三版という具合に、次々と出版を重ねたのである。実に二十年という歳月を『ポール・ロワイヤル』の執筆に情熱を傾けたわけで、前述したおよそ十年間の準備期間を付け加えるならば、三十年以上もポール・ロワイヤルと交き合っていたことになろう。言わば、三十余年の間、ある時は熱烈にある時は疑いの眼差しを持ってポール・ロワイヤルの隠者たちと沿って歩いた（côtoyé）ことになるが、実はこの存在様式にサント・ブーヴの批評方法上の重要な問題が秘んでいることを指摘して置きたい。つまり、批評家の批評対象との「関係」なのだが、この執拗なまでの長き交際は、「人間をよく理解する方法は、たった一つしかない。それは、彼等を判断するのに決して急がない事だ、彼等の傍で生活し、彼等が自分の考えを明かし、日に日に発達して、やがてその自画像を、ぼくの裡に描く様になるのを待っている事だ。故人となった作家についても同じ事が言える。読め、ゆっくりと読め、成り行きに任せて置け、そうしているうちに、彼等は、彼等自身の言葉で、彼等自身の姿を描き出すに至るであろう。」[7]といった『我が毒』の言葉に反響してはいないだろうか。

さながらプルーストの『失われた時を求めて』の成立に似た過程を辿りながら、ローザンヌの講義録を基として加筆・訂正し、『ポール・ロワイヤル』を完成した。ここで、われわれはG・ミショーが言うように、Port-Royal cours と Port-Royal livre との違いを、無論ローザンヌの講義をする前にすでに Renduel 社と本にする約束をしていたという事実にもかかわらず、はっきりと認識しておかねばならない。何故ならば、「講義」から「本」へステップを踏んでいること自体、批評家自身にとって重要な創作体験にほかならず、更にこの時間的空間的距離を認識した上で、両者を比較検討するならば、サント・ブーヴの意識の運動（創作意識現象）を垣間見ることが出来るからである。つまり、聴衆を前にして行う講義は本より自由で、その日の調子によって話題は展開し、流動し易い。実際、サント・ブーヴは講義中にかなりの完璧な草稿を用意していたとは言え、彼自身、友人の Collombet 宛に吐露しているように、「即興的に喋った」らしく、言わば、本題から脱線することが多かった。ところで、彼はその日の講義が終るや、講義中に即興的に浮

べ喋ったことを記するためにペンを取った。それ故、後になって『ポール・ロワイヤル』の本を執筆する際、配列に苦心するが、ために、「講義」と「本」との間には位置のずれや分量の多少、更に削除やレジュメといった事態が生じてくる。具体的に言うならば、「講義」では最終部の「滅亡するポール・ロワイヤル」を速かに過ぎたが、「本」ではそれを力説した。こうした比較は別の機会に譲るとして、今言えることは、足かけ二年の「講義」の内容と二十年の「本」のそれとでは、自ずとサント・ブーヴ自身の対象に対する考え方が変貌しており、つまり、冒頭の活気づいた希望から、最後は、《Illusion》に終っているだろう。(8)

(二)

文芸批評の方法論的企て、言わば「試み(エッサー)」として様相を持っている『ポール・ロワイヤル』は、それまで彼自身が実践していた、《Portraits Littéraires》のなかで、伝記的事実の研究や心理分析、要するに作家個人の特徴を集積して、人物を描く「画家の手法」を正当化すると同時に、一八三四年の Ballanche に関する記事のなかで明言しているように、自己の批評の習慣と方法を、自己を消去し自己を忘れ、つまり自己には留まらず他者のなかに住みつき、「私はこの他者そのものであった。」(9)とまで極言し、「私」はこの他者の補佐役になることによって、後に「批評は私にとって一つの変身(メタモルフォーズ)なのだ。私は自分が再現しようとする人物のうちに姿を隠そうと努めている。私は彼の言い回しを借用し、それを装う。」(10)といった自己を虚しうすることによって、他者そのものになる汎神論的自己同一化と規定し、植物学や動物学の分類法を導入し、「他者＝自己」の客体化を迫る「科学批評」を包含している。ここに、われわれは『ポール・ロワイヤル』の自己矛盾した複雑な相貌を見ざるを得ないのだが、前者に於いては判断することなく、それ故結論づけることなく、唯描くことにある画家としての意識が先立ち、方法論的配慮に欠けているが、後者に於いては、自己を透明な意識へと昇華させ、しかる後に科学を援用するという方法を確立しようとする意図があることは明らかである。

一八三四年頃、サント・ブーヴは学者或いは哲学者の野心を、少くとも一つの科学或いは一つの哲学が彼の書くものの基盤となるといった予感を持っていたらしい。(11) 実際、「物理学者、天文学者、航海者は、一瞬一瞬大気の変動、緯度、星々を観察し、ノートしてい

る。これらの多様な観察は相互に繋っており、しかもそれらの総体が法則を発見し、或いは立証するのに役立つ」のであるから、「精神界や社会に、それに類似した何ものかを創ろう」[12]と提唱した。恐らくサント・ブーヴが急速に批評の方法論的認識を意識し深め始めたのは、一八三四年から一八三五年に掛けてであり、まさしくホール・ロワイヤルを本格的に研究し出した時期に一致する。

内的な歴史を辿ってみるならば、一八二四年合理主義的「グローブ」時代の合理主義的批評から始って、「セナークル」時代のロマン派的批評を通り、一八三〇年の七月革命直後、サンシモン主義者たちが主宰する「グローブ」時代のサンシモン流批評に変貌し、その後ラムネの影響下にあって自由主義カトリック教的批評に身を浸したサント・ブーヴは時代思潮を横切り、或いは沿いつつ（traverse ou côtoye）言わば社会的状況に影響を受けつつ、書くことが生きる術であったため、「意にもあらず」[13]批評家として、身を売っていたわけであるが、他方、『ジョゼフ・ドロルム』の詩人としての、或いは「逸楽」の小説家としての génie こそ真の文学的情熱の発露たる究極の姿であることを意識していた。即ち、批評家としての génie と詩人としての génie とがサント・ブーヴの内部で戦っていた状態、詩的魂が横溢すると批評精神の活動が衰えてくるか、或いはその逆の現象が起るか、一言するならば、詩と批評との間の反比例的乖離現象が続いていた。この問の事情は書簡を繙（ひもと）けばよく理解されるが、[14]別稿で問題にするとして、ここではこのようなサント・ブーヴがどのように変身し、「批評家」へと自覚したかと後付けてみたい。

ところで、一八三五年のサント・ブーヴは、第一にラムネーがローマ教会に反抗し、ますます極端な自由主義へエスカレーションしていくのに失望し、第二に、ジョルジュ・サンドとミュッセとの大ロマンに比すべき、アデル・ユゴー夫人と彼との恋愛も、ヴィクトルを混えた奇妙な関係に陥り、三人三様気まずい想いになってしまい、ひびが入ってきたし、第三に、前述した Ballanche に関する記事は「ナショナル」紙の同僚から非難され、彼自身傷つき、第四に、彼の現実生活は依然として不安定のままだし、第五に、政治的に次第に反動化してくる七月王政に対する不信感は拭えず、第六に、最も自己を信頼する基準であるべき詩人・小説家としての才能も、「逸楽」が不評を買った故に、疑わしくなり、自己嫌悪に陥っていく。単に、それらのうちの一つが重要事項だとは見做せない複雑に錯綜する諸要因によって、「信仰の岩から離れ、波のまにまに」彷徨（さまよ）い、「永遠で宿命的な流動性」(éternelle et fatale mobilité)

の感覚、謂わば絶対的な信仰の世界に入り込めない「相対感覚」を体験するに至る。ここからサント・ブーヴの懐疑精神が出てくるが、以上の六つの要因が示す通り、同時に他者にも自己自身にも疑いの目を向けることになり、自己を意識し、「自己批判」と言う態度が生まれることになる。それ故、サント・ブーヴの意識内部の出来事それ自体が彼をして必然的に批評家の自己批評への道を切り開いたわけで、彼は次第に「意識的」に批評家の存在理由や「批評」の機能や方法を定着しようと試み、且つまた、その方法に則って批評を実践することになるのは必定である。

一八三五年の十二月に発表した《Du génie critique et de Pierre Bayle》は、まさに「批評的天分」を有した自己認識の試金石にほかならない。批評が捉え追求する様々な対象に応じて、歴史批評、文芸批評、文法批評更に文献学的批評といった様々な批評のジャンルが生じるが、ここでサント・ブーヴが問題にするのは、主題の多様さではなく、批評の方法であり、「批評の傾向や動き」である。批評の様式の観点からみると、批評には二種類、つまり「落着払い、集中し、より専門的でゆっくり行い、過去の残骸物を検定し論議し、一連の作家や知識を配列し分類しながら、過去に照明を与え、時として過去に息吹きを吹き込むといった批評」と、「すばこしく、日常的で且つ公的なものであり、常に現在の批評」謂わば「毎朝病人のベッドで診断する臨床」のような、彼がジャーナリストと名付けた批評があると言う。[15] つまり、チボーデが指摘した「教授批評」と「自発的批評」に相当する批評の型で、[16]「巨匠の批評」がここには無いこと自体、十九世紀前半の批評のあり方が如何なるものであったかが理解されるし、同時にサント・ブーヴの批評観の限界をみる思いがするだろう。それはともかく、彼はジャーナリスティックな批評の方を強調していることは、前述したような、一八三五年に於けるl'état d' âmeを考え合わせると興味深い。何故ならば、サント・ブーヴは、批評精神とは、それがどんなものであれ、流動的で自由な、且つまた様々なものすべてのなかで、大きくなり、顕現するものだと考えるのであるから。このような批評精神の本質的な特徴を、十八世紀の新しい光の発火点となったピェール・ベールの精神構造――彼の純粋性、充実、敏活、燃えたつ好奇心、鋭い明敏、絶えず意見が変り易いこと、自分のものにすること等――のなかにサント・ブーヴは見、己れの精神をそこに自己同一化している。

〈Bayle ne dit ni oui ni non ; mais il note leur scrupule, de même qu'il exprime son plaisir. Cette indifférence du

fond, il faut bien le dire, cette tolérance prompte, facile, aiguisée de plaisir, est une des conditions essentielles du génie critique, dont le propre, quand il est complet, consiste à courir au premier signe sur le terrain d'un chacun, à s'y trouver à l'aise, à s'y jouer en maître et à connaître de toutes choses.〉(17)

「諾」とも「否」とも言わぬ根底からの無差別性、この中性的意識こそ批評精神の本質的第一条件であると言う考え方は、すでに指摘した自己の虚無化によって他者に住みつき、自己は他者の補佐役に過ぎぬという自己認識に繋り、批評的自我の開眼である。それ故サント・ブーヴは、「批評精神は、その完全な理想（しかもベールは他のいかなる作家以上にこの理想を実現した）に於いて、創造的詩的精神とは、また体系を伴う哲学的精神とは裏腹である。批評精神は考察しながら一切を捉え、価値付け、やがて再び立ち戻ることは別として、まず進むがままになる。芸術や体系の配分をそれ自体に持っている精神は、自己の見解や自己の偏愛に類似したものしか潔しとしないが、批評精神はあまりに勿体振ったことも、見識振ったことも、専念したことも何も持たない。批評精神は自己の中心に或いは殆んど距離なくして、自己を留めることもない。批評精神は自己の庭にも自己の砦にも自己の道場にも立て篭ることはない。体面を汚すことも恐れない。街路に沿って報告し、いきなり近寄りながら到る所に行く。好奇心が批評精神を誘う。そして、出された御馳走をおしみやしない。」(18)と言って、批評精神に独自の市民権を与える。われわれはサント・ブーヴのこのような言葉のなかに、彼の詩的創造的自我の、チボーデ流に言えば「抑圧」、極言すれば、「崩壊」を見ることが出来るが、このことは、何よりもまず彼が自己の天分は批評家のそれであることを自覚し始めたことを意味するだろう。しかしながら、サント・ブーヴが描いた「批評精神」像は確かに鋭い分析のもとに作られてはいるが、今日の「新しい批評（ヌーヴェル・クリティック）」を目差す批評家の精神とは大分かけ離れているように思われる。第一に、サント・ブーヴは、「批評精神」と「創造精神」をはっきり区別して捉えているけれども、むしろ両者は不可分のものであって、それ故「批評精神」は「創造精神」との関係に於いて考察さるべきである。何故ならば、「批評精神」は、他者に内在する核を引き出し、それを批判すること自体、あまつさえ自己に目を向け、自己の批評方法を探究し、自己否定し、絶えず新たに自己定義すること自体、裏を返せば、「創造行為」にほかならず、畢竟「創造精神」なのだから。第二に、「批評精神」は自己の中心に或いは殆んど距離を持つ

ことなくして住むことはないし、況んや、自己の砦に立て篭ることはなく、従って絶えず対象に沿って到る所を駆け巡ると言うけれども、今日の批評家の精神は、サント・ブーヴのそれのように自己について（quant à soi）語らないのではなく、むしろ対象を、自己の中心に引き寄せ、対象との一体化によって自己の深奥を普遍化した形の下で探究するように思う。第三に、サント・ブーヴは「好奇心が批評精神を誘う」といっているけれども、実は知りたいという欲求の対象が問題なのであって、そこまでは言及していない。ある事件の様子とか作家の女関係がどうのこうのといった対象と、自己或いは他者の深層や実存的意味といった対象とは質的に異る。[19]

このように、一八三五年の『批評精神とピェール・ベールについて』は今日のわれわれから見ると多分に問題点を残しているが、サント・ブーヴその人にとっての意味は、「青年」から「壮年」へ、「詩人」から「批評家」へ、「信仰」から「懐疑」へ、「ロマン主義」から「古典主義」へ、といった転換期の表明であり、批評家の自己確認としてのエッセーの意味があるように思われ、ために「批評の方法論的確立」へ自己を向かわせる内的必然の所産であろう。一八三四年の「バランシュに関する記事」一八三五年の『モリエール』『スタール夫人』『ロラン夫人』にもすでに彼の方法論的な試みが到る所で為されていることを知るが、『批評精神とピェール・ベールについて』はそれらを総括し、『ポール・ロワイヤル』へ向かう出発を意味していることは、時期的にも内容的にも疑う余地はあるまい。

（三）

従って、『ポール・ロワイヤル』に於ける方法論の問題は以上の如きサント・ブーヴの精神の流れの下に位置付けられるが、以下テクストに沿ってテクストに内在する方法の本質を若干捉えてみよう。

サント・ブーヴは、『ポール・ロワイヤル』開講の辞に於いてポール・ロワイヤル修道院が持つ価値を、七つの観点、即ち（一）神学、（二）宗教の市民組織、（三）政治的傾向、（四）哲学、（五）文学、（六）道徳、（七）詩の観点から捉えようと唱えている。このことは、単に彼が従来行ってきた伝記批評の延長である「歴史批評」に留らず、神学、社会学、政治学、経済学、哲学、文学、倫理学、

詩学、心理学といった様々な様相の下に、一言するならば重層的な観点から捉える「総合的批評」を目論んでおり、「批評」に新しい可能性の「場」を与えたわけで、所謂相対主義に基く「科学」を導入することによって、「批評」に立体感を与えたことを意味する。この意味に於いて、『ポール・ロワイヤル』の批評は、十九世紀初頭以来の、つまり帝政時代の批評家たち、ジュフロワ、フォンターヌ、ドーヌーとりわけラ・アルプ等の批評が示す抽象的で冷静で没個性的でしかも表面的な分析の典型とも違い、また同時代人のニザールやサンマルク・ジラルダン等のアプリオリに判断を決めつける絶対主義とも違っており、方法の探究に於いて、新しい視点を齎したと言える。

Ce qu'il (Port-Royal) a de particulier en apparence at de réellement ciconscrit ne l'empêche pas de tenir à tout son siècle, de le traverser dans toute sa durée, de le presser dans tous ses moments, de le vouloir envahir sans relâche, de le modifier du moins, de le caractériser et de l'illustrer toujours.

(ポール・ロワイヤルが持つ、一見特殊でしかも実際制限されたもののために、ポール・ロワイヤルがその世紀全体に関係し、その存続期間内に世紀を横切らせ、その一瞬一瞬に世紀を圧縮し、休みなく世紀を侵入させようとし、少くとも世紀を変形し、世紀を特徴付け、常に世紀に光輝を添えることが出来ないことはない。[21])

ここに『ポール・ロワイヤル』の方法の原点がある。特殊で制限された対象の探究が、一般的且つまた普遍的な対象を、さながらレンブラントのエッチングに於いて影の線が光の部分を暗示するように、照明するに寄与する方法の宣言であって、『ポール・ロワイヤル』の全体を流れる方法論的基調音となっている。具体的に言うならば、「まずこの狭い修道院は、われわれが入る数々の円天井の下を通り、この修道院が先頭に立つ偉大な治世の涯まで行き、一瞬一瞬、半ば或いはどっぷりとその治世のなかに浸り、そして、深刻で思い掛けない日々にポール・ロワイヤルの沙漠からその治世に照明を与える。[22]」のであって、謂わば「一つの歴史は、多くの他の歴史

の典型を示し、それらなしですませる。[23]」わけである。つまり、原罪によって創られたままの人間は何事も為し得ず、神のみがすべてを決定するという厳格な戒律を説くジャンセニストたちが、当時宗教界では全盛を誇っていたジェズイットたちに急進派と見做され、あまつさえ、時の政府、ソルボンヌ神学部、教皇から次々に弾劾され、ついにその聖堂と墓地まで破壊されてしまったという、異端の修道院ポール・ロワイヤルの歴史は、必然的に十七世紀全体の歴史を浮彫りにするとサント・ブーヴは考えたに違いない。それ故、彼はポール・ロワイヤルのなかに、修道院というものが、まずその堕落に於いて、次にその改革に於いて、その勤勉で悔悛の神聖性に於いて何んたるものであったかを示す完璧な見本を、即ち「真の模範的な修道院」(un vrai couvent modèle) をみるだろう。[24]

更に重要なことは、最初に指摘して置いたように、このポール・ロワイヤルは構想の時点から、『文学史』が主たる目的であったのである。一八三四年十二月十四日ラムネ宛に「私は今年ポール・ロワイヤル文学史の仕事をしています。それは限定されていると同時に広大な、まったく素晴しい主題で、幾度か十七世紀全体を沿うて行き、横切り、最も美しい部分に於いて十七世紀を形作ります。[25]」と書き、一八三五年二月一日付の彼の友人バルブ僧宛に「今、私はポール・ロワイヤルの文学史とポール・ロワイヤルに纏わる隠者たちに専念しています。それは十七世紀の文学史の美しい、恐らく最も美しいところでしょう……[26]」と書いているように、ポール・ロワイヤル修道院を巡る文学史であると同時に、修道院が照らし出す十七世紀の文学史であることを目論んでいる。

この特殊性からの出発は、一般的な概念ではなく個有な事実を、公的なものではなく私的なものを、集団ではなく個人を基盤としており、絵画に於いて素材を集め吟味するように、デテールを集め、細かに観察することから始める。その際、「いつでも出来るだけ近くから、人物や物を眺めねばならない。即ち、何ものも結局それ自体にしか存在しないのだ。遠くから大雑把に、お望みなら実物大でさえ眺められたものはよく把握され得るが、しかしそうでもない。非常に近くから知るものしか確信しないものだ。次の体験を思い出そう、現代或いは現在のこの生活事情なら、一切合切ではないにしろ少くとも必要以上のものは、人物・国民・町それに風景を遠くから判断しても何度も間違わないだろうが、次にそれらに近づきつぶさに調べると、想像していたのとはまったく別のものを見出すことに驚くだろう！況んや、過去の歴史に至ってはどんなにかくの如くであることか！唯そこでだ、最もしばしば、最終的な検証は不可能

であり、近似値だけがわれわれの観察の究極的な限界を為すだろう。少くとも、絵画や純朴な物語が提出されている時、風俗や人物の性格の隅々を照明するために、それらを何んら抽象も偽造もなく描こうと努めるために、以上の方法を利用しよう、さながらそういった風俗や人物の性格が良いところも悪いところも持っているまさに生命であるこの混沌のなかにあるように。[27]」と言っている如く、サント・ブーヴのアプローチの仕方は、対象に最大限に接近しようとする、言わばタンジェント0への志向であって、遠くから見る巨視的視線ではなく、事物や人物をありのままにというよりかなり近くから見る顕微鏡的視線の観察法である。かと言って対象の内部へ潜入しようとする意図はない。いささか近視眼的なこの観察法は弊害がなくはなく非難は免れない。従って、バルベー・ドールヴィリのような絶対的決定的判断を下す批評家ならば、デテールを丹念に写生する「パステルかミュアチュールの画家」、この描写家（Descripteur）サント・ブーヴの『ポール・ロワイヤル』のなかに、細か過ぎる記事しかみず、『ポール・ロワイヤル』は一冊の本ではなく、「数々のくわがた虫の如く糸が通された一連の記事」（une succession d'articles enfilés comme des cerfs-volants）を構成しているに過ぎないと非難するわけである。[28]

こういう非難は、サント・ブーヴ自身「若し私が一つの格言を持つなら、それは真実、真実そのものであろう。しかも、美や善は当然真実から導き出される。[29]」と言っているように、単純だが、しかしそれによって彼が批評家の地位を確固なものとした「真実への趣味」というより「真実へのオブセッション」の徹底化に依拠するものである。それ故、審美家バルベー・ドールヴィリには面白くない『ポール・ロワイヤル』も、ジャンセニスム研究家のジャン・オルシバル氏に言わせれば、アンリ・ブレモンがポール・ロワイヤル派に献じた『宗教感情史』の第四巻よりもかなり確実な資料となるわけである。[30]『ポール・ロワイヤル』の到る所に見出される、この真実への配慮は、あの尨大な註そのものによっても理解出来る如く、いささか病的でさえある。例えば、

《Je crains tant d' être injuste euvers des hommes de cœur et de vertu, et, en changeant quelques traits plus saillants, d'en omettre d'autres, ce qui est presque inévitable dans la rapidité, qu'on me permettra encore un correctif et un témoignage.》[31]

と言う如く、不公平であることに恐れを抱き、訂正と証言が許される余地を残さざるを得ない。一八六六年の第三版への緒言でも、「完璧化」と「加筆」を行い、幾らかの不正確な事項を訂正し、「十七世紀の歴史のかくも興味深い側面には、正確で実証的な与件に到達し、それらを推論に帰することはもはやないと」断言し、「私はかくして、あらゆる手段を講じて、私の能力の枠と限度内で完璧に到達することに努めた。[32]」と、詳細事に特に気を配ったことを強調している。

しかしながら、バルベー・ドールヴィリの非難が当っている面は、特殊で詳細な事実の羅列のみになって、言わば書く人の「熱気」がなんら入っていず、さながら石ころが転がっている如く、詳細事が散らばっている時、読者は唯倦怠と眠気[33]を憶えるだけだということである。真実好みのサント・ブーヴの無機質的な歴史と「額に汗して詩人となった」ジュール・ミシュレの血ばしった歴史とは対照を為すだろう。ちょうど、サント・ブーヴがポール・ロワイヤルを執筆中にミシュレと遣取りした手紙は、両者の歴史観の相違を極立たせているように思われるので紹介してみよう。

一八三七年に、ミシュレがサント・ブーヴに彼の『歴史』の第三巻の数百ページを批判を乞うために送ったが、その返答としてサント・ブーヴは、「私の唯一の異議は一般的なことです。即ち、私によればこの方法が歴史の各々の事実に齎す過剰な構成と意味についてです。世紀の一般的な性格は驚くべき鮮やかさで捉えられ表現されています。しかし、そこでは作家の才能が時々演じられてはいないでしょうか？　私は今朝（私のポール・ロワイヤルのなかで）若し、人が作家の「熱気」や自己を楽しむ興奮したペンに一致するものを知れたら、人は恐らくモンテーニュの懐疑主義、ド・メーストルの絶対主義、聖フランソワ・ド・サルの天使主義、聖アウグスチヌスのジャンセニムスを貶ずだろうと記しました。かくして、あなたが描く混乱や狂気の世紀では、サバのロンドの「熱気」のような私の認める数々の箇所があります。それは詩的ですが歴史的に正確でしょうか？」と言う如く、ミシュレのなかに学識と生気と才能を認めるが、ために批評の真実性が損われてしまわないかどうかと疑問を投げかけた。これに対して、ミシュレは「わが親愛なる批評家よ、あなたの指摘は見事でしかも正当です。『熱気』は人間の作品に害を与えます。でもしかしながらそれがない作品なんかあるのでしょうか私は知りませぬ。神様のおかげで、私たちは遅かれ早かれその作品を訂正するでしょう。」と言い、バラントやチェリの如き政治

史は分類や抽象そのものであるが、ミシュレの「生きている」歴史は実際一群の様々な要素（政治、法律、宗教、文学、芸術、地理的生理的影響等）で構成され、これらすべての事項が物語の統一のなかをいっしょになって向うことが出来るために、生きた大運動が必要であった。そこにミシュレの物語の恐らくあまりにも素早く、あまりにも生気づいた歩みを説明し赦す理由がある。だから、様々な事物の巨大な塊は、それらが強烈な渦巻のなかで捉えられる限りに於いてはじめて従えるものなのである。[34] ミシュレの認識論は分析によるのではなく綜合によるもので、事物は、それらが組織的綜合的な全体を帯びる限りに於いて把握されるといったイタリアの歴史家ヴィコーの流れを汲んでいる。これに対して、サント・ブーヴの認識論は、個的なものとグループ、伝統、領地、普遍的なものそれに集団との関係を探究し、固定するのに妨げとならぬ個的なものの精密化に向う。ミシュレが歴史を生きた全体的運動と見做し、絶えず全体の中に個を組み込んでいく態度、言わば普遍的な諸原理を生命体として捉えてから特殊な事象へと下降するのに対して、サント・ブーヴは歴史を個々の特殊な事実のなかにみ、しかる後に全体にその事実を位置付けるのである。それ故、ミシュレの歴史の歩みが全体的な「熱気」を帯びた塊の素早い移動といった観を呈するに対して、サント・ブーヴのそれは、線的で狭隘なしかも冷やかな道を通るといった観を呈する。

サント・ブーヴの歴史は、デテールの正確さに基き、それらデテールを時間的に或いは空間的に配列した一連の繋り（une succession）になる。時間的に言えば、それは、修道院僧が「長々とした暗い本堂のなかでの如く」（comme dans la longueur de la nef encore obscure）「一歩一歩」（pas à pas）「狭くゆっくりと」（étroite et lente）と進み、絶えず対象とともに、つまりポール・ロワイヤルとともに批評家自身を導く（on se conduira avec Port-Royal）といった「歩み」（la marche）である。やがて空間的な拡りに気づくと、「右に、左に」（à droite, à gauche）に様々な聖者たちと出会い、時にはポール・ロワイヤルとは何んの関係のない門外漢や「より平俗な名前」（des noms plus profanes）にも会い、「側廊や付属家屋のなかの往来が許され」（on se permettra les allées et venues fréquentes dans les bas-côtés et les dauces）るだろう。厳密に言うならば[35]ポール・ロワイヤルがなしで済ませる「数々の主題と関係ない部分」（quelques hors-d'œuvres）、「幾つかの脱線」（quelques excursions）や「あまりに頻繁な往来」（allées et

venues trop fréquentes) それに「文学的余談」(digressions littéraires) が沢山あるが、ヴィネの言葉に依れば、「主題の内部と同様に、主題に沿って、サント・ブーヴ氏は数々の宝石を見出した」[36]のである。またサント・ブーヴは、「われわれの歴史は（もし歴史があるとするならば）これらの永遠の波動とともに（ces ondulations perpétuelles）しかあり得ない。数々の人物と親しくなると、より厳密な歩みは許されない。絶えず己れを書く彼、ル・ボン・フォンテーヌはそのことをよく知っている。『だけど何故私は時間を避けるのか？一歩一歩行こう、一日一日生きよう。私は充実した生命を持たぬことを恐れているようだ。しかし、物事の秩序を混乱させないようにしよう。』[37]」と書いている如く、とにかく物事の秩序を混乱することなく一歩一歩進んで行き、同時に一切を把握しようとしないで交互に高くなったり低くなったりする波の運動の如く両極端を彷徨しながら「テデール」を認識する。このように「主題」とは正反対の極に足を運ぶと、当然比較したり対照したり出来、より一層「主題」を浮彫りすることが出来よう。例えば、厳しく堅固なポール・ロワイヤル修道院長サン・シランと、愛情溢れ、豊かな想像力を持った聖フランソワ・ド・サルとはまったく違った精神の家系であり、両者を対立させるだろう。このようにして、分類学へ、かの有名な「精神の博物史」へ向うのだが、この歩みは実にゆっくりとしている。と言うのは、「デテール」の観察法が前述した通り対象と最大限接近するが、決して対象の運動そのもののなかに埋没することなく、対象と絶えず距離を保ちながら対象の表層を巡る、所謂「外皮の探究」に過ぎないからである。[38]この一種の手探り状態といった批評的意識は、対象に対する思考・感情・気質・感覚等を事細かに一つの文章で表現しようとするから、[39]文体はくねくねと曲った「長く、終ることのない、ラテン語風の、殆んどうまく句読を切ることの出来ない十六世紀風の」[40]言わばピエール・ベールのそれを帯びる。ミシュレの句読点の多い「自己を呑み下し、自己を破壊する」「感動的で痙攣的文体」を持つ、言わば「垂直的な文章」とは違って、サント・ブーヴの文章は、シャトーブリヤンの「いつも背景で終り」氷上を滑るような「水平的な文章」にどちらかと言えば類似しているだろう。[41]しかもサント・ブーヴの批評的言語は、ジャンセニストたちの言語に沿って、更により周囲的なもう一つの創造的言語を織り為すと同時に、ジャンセニストたちの言語の意味を説明し、外在化し、読者に開示し、その潜在力を引き出すといった二重の役目を持っているとは言え、[42]あまりに多面的な文体なので、行為（筋）そのものはいっこうに進展せず、「散歩し、道に迷う」の

である。[43] それ故、ある意味に於いてプールスト的魅力がなくはないが、バルザックには堪え難き代物だったらしい。彼によれば、『ポール・ロワイヤル』は『逸楽』ほどフランス語の間違いはないが、言語は極端だと非難し、「彼の柔弱で緩んだ、しかも無気力で憶病な文章は主題に沿い、思想に沿って滑る。彼の文章は思想を恐れている。山犬のように影をうろつき、歴史的哲学的特殊な墓場に入り込む。[44]」と実に見事にサント・ブーヴの批評的言語の特徴を皮肉な目で捉えている。今私は『ポール・ロワイヤル』の文章を批評的言語と呼んだが、一体批評家にとって、自己の言語とは如何なる意味を持つものだろうか。方法の探究が批評家の自己を生きたように、言語の探究も、自己を生きる契機である筈である。これが今後の私の課題である。

註(1) Georges Grappe, *Dans le jardin de Sainte-Beeve* Henri Jonquières, 1929 p. 271, cité par la parole de Brunetière.

(2) V. Giraud, *Port-Royal de Sainte-Beuve* のなかでは、「本の内的外的歴史」という観点から、『ポール・ロワイヤル』の成立過程を扱っている。

(3) Sainte-Beuve, *Port-Royal* Tome I, Pléiade, 1953 notes p. 1039.

(4) V. Giraud, op. p. 35.

(5) Jean Pommier, *Dialogues avec le passé*, Nizet, 1967, *Autour de Port-Royal*, p. 109.

(6) Sainte-Beuve, *Port-Royal*, Le cours de Lausanne (1837–1838), publié sur le manuscrit de Chantilly par Jean Pommier, Droz, 1937.

(7) Sainte-Beuve, *Mes Poisons*, Bibliothèque 10–18, 1965 p. 128.

(8) G. Michaut, *Etudes sur Sainte-Beuve*, Port-Royal cours et Port-Royal livre.

(9) Sainte-Beuve, *Portrait Contemporain*, II, p. 40. note.

(10) *Mes Poisons*, p. 128.

(11) G. Michaut, *Sainte-Beuve avant Les《Lundis》*, Essai sur la formtion de son esprit et de sa méthode critique, A. Fontemoing, 1903, (Slatkine Reprints, 1968), p.329.

(12) *Portrait Contemporain*, I, p. 8.
(13) V. Giraud, op. p. 13.《malgré lui》.
(14) 昭和44年度、日本フランス語フランス文学会、春季大会（上智大学で主催に於いて、私は《サント・ブーヴ一八三五年》と題して研究発表した。
(15) Sainte-Beuve, *Oeuvres*, Tome I, Pléiade, 1956 p. 978-9.
(16) Albert Thibaudet, *Physiologie de la critique*, Nizet, 1962, を参照されたい。
(17) *Oeuvres* Tome I, p. 983.
(18) Ibid. p. 984.
(19) G. Poulet 編 *les Chemins actuels de la critique*, le monde en 10-18, 1968. を参照されたい。
(20) Brunetière, *Histoire de la Littérature française* le dix-neuvième siècle, chapitre V.
(21) *Port-Royal* Tome I, p. 92.
(22) Ibid. p. 92.
(23) Ibid. p. 127.
(24) Ibid. p. 127.
(25) Sainte-Beuve, *Correspondance générale*, Tome I, par J. Bonnerot, Stock, 1935, p. 488.
(26) Ibid. p. 504.
(27) Port-Royal, Tome I, p. 146-147.
(28)《Les Diboliques》の著者の批評は極端で激しく、直観的である。
(29) *Correspondance générale* Tome II, p.
(30) Jean Orchibal, *Saint-Cyran et le jansénisme* le Seuil, 1961, p. 177.
(31) *Port-Royal I* p. 739. note.
(32) Ibid. p. 87-88.
(33) Ibid. Appendice. p. 961.

(34) *Correspondance générale* Tome II, p. 195.

(35) *Port-Royal I*, p. 113–114.

(36) Ibid. Appendice. p. 958.

(37) Ibid. p. 736.

(38) J.–P. Richard, *Sainte-Beuve et l'expérience critique*, p. 115, par 《les chemins actuels de la critique》.

(39) Albert Cherel, *La prose poétique française*, L'artisan du livre, 1940, p. 246.

(40) *Oeuvres* Tome I. p. 987.

(41) Roland Barthes, *Michelet par lui-même*, Seuil, p. 23.

(42) J.–P. Richard, op. p. 122. 之参照セヨ。

(43) M. Regard, *Sainte-Beuve*, Hatier, 1959, p. 103.

(44) *Port-Royal I*, p. 964.