

Title	ジャンルとしての小説の歴史におけるサドの『小説論』の位置と意味
Sub Title	L'Idée sun les romans de Sade, consederEée dans l'histoire du genre roma nesque
Author	真部, 清孝(Manabe, Kiyotaka)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2003
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.84, (2003. 6) ,p.194(49)- 209(34)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00840001-0209

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.

ジャンルとしての小説の歴史における サドの『小説論』の位置と意味

真部 清孝

フランス大革命をへて、時代は一八世紀から一九世紀へと移り変わろうとするまさにその時、サドの『小説論』は発表された。この時期は、小説というジャンルの歴史においても、転回点となるような重要な時期であった。よく知られるように、一八世紀における小説というジャンルの進展はめざましく、その出版点数は言うまでもなく、前世紀では考えられなかったような影響力を「文芸共和国」(République des lettres)において持つようになっていた。しかし同時に、小説は、詩や演劇といった古代から存在する由緒正しいジャンルとちがいで、正統な血統を持たず、それゆえに受ける偏見からくる様々な批判の対象でもあった。一八世紀における小説の歴史は、このような偏見との闘いの歴史でもある。この世紀もまさに終わろうとする時に出たサドの『小説論』には、そのような歴史が刻印されているのだ。そして、この歴史は次の時代、シャトーブリアンからゾラへと、ジャンルとしての小説が全盛をむかえたとされる一九世紀へと直結している。このような連結ポイントにサドの『小説論』は位置しているのだ。

『小説論』の成立

共和暦8年も終わりにさしかかろうとする1800年の盛夏、著者としてサドの名前を冠した中短篇小説集『恋の罪』がパリのマセ書店から出版された⁽¹⁾。十一編の物語が収録されたこの小説集は、全四巻から構成され、その第一巻の冒頭には『小説論』が据えられている。

『恋の罪』を上梓した当時のサドは、作家としてどのような位置にあったのだろうか。作家としての実質的なキャリアのスタートは、国王の封印状により監禁されていた彼が、フランス革命により1790年4月に自由の身になった時期にまで遡る。監禁中に書きためていた戯曲をさまざまな劇場に売りこむかたわら（この売りこみは、ほとんど成功しなかったが）、1791年には匿名で『ジュスチヌあるいは美徳の不幸』を出版。1795年には「市民S***」の名で『アリーヌとヴァルクール』を、そして匿名で『閨房哲学』を上梓する。1799年には『新ジュスチヌ』、1800年初頭には戯曲『オクスチエルヌ』、『恋の罪』出版から約半年後の1801年初頭には『新ジュスチヌ』の姉妹編である『ジュリエット物語あるいは悪徳の栄え』を世に送りだしている。そして、その数ヶ月後、彼は逮捕されることとなる。

つとに指摘されていることだが、彼の作品は違法と違法の二つの系列からなっている。プレイヤード版の『サド作品集』の校訂者であるミシェル・ドロン⁽¹⁾の言葉をかりれば「秘教的な (ésotérique)」作品群と「公教的な (exotérique)」作品群ということになるわけだが⁽²⁾、上記の作品で言えば、前者には『ジュスチヌ』もの、『閨房哲学』、『ジュリエット』、そして後者には戯曲作品、『アリーヌとヴァルクール』、『恋の罪』が属することになる。匿名でひそかに流布され、けっして認知されることがない作品群と、自作として誰はばかることなく標榜される作品群、サドはこの二系統の作品をたくみに書き分けていたのだ。しかし、作家としてのこの二重生活も、『恋の罪』が出版される時期には破綻を見せている。違法の作品である『ジュスチヌ』の悪名はすでにとどろいており⁽³⁾、残虐な作風のポルノグラフィ作家として世間はサドを認知しつつあったのだ。『ジュスチヌ』の作者と噂されるサドは、毅然としてはいるが実のところ偽善的でしかない声明を、その『小説論』の最後に挿入している⁽⁴⁾。

違法の作家としての名声をもとめるサドの姿勢が、『恋の罪』には（そもそももちろん『小説論』にも）色濃くにじみ出ているわけだが、この小説集の構想は、出版から十数年以前のバスチーユ監禁の時期に遡る。それま

で書きためていた五十編ほどの短めの物語からいくつかを選別して短篇集を編もうという計画を、サドは1788年10月1日の時点で書き記している。短篇集のタイトルは『ある南仏吟遊詩人による一八世紀のコントと滑稽譚』(*Contes et fabliaux du XVIIIe siècle par un troubadour provençal*)、そして「これらの諸短篇は、深刻で悲劇的な物語のつぎには陽気で猥雑な（とはいえつねに良俗と良識の範囲内で）物語がかならず交互にくるといふような配列になる」⁽⁶⁾というのである。この当初の計画は、『恋の罪』ではそのまま実行されず、短篇集は陰鬱な雰囲気のもののみで構成されることになる。これは、サドが、一八世紀末における暗黒小説の大流行から時代の趣向を察知し、迎合した結果といえよう。

『小説論』の成立については、サドが構想していた雑文集『ある文人の書類入れ』(*Le Portefeuille d'un homme de lettres*)に収録される予定であった『小説に関する書簡—マリヴォーとラファイエット夫人の小説の比較論とともに』が原型であったと推測できる⁽⁶⁾。しかし、この小論の原稿は残っていないし、実際に着手されたものかどうかさえ疑わしい。『小説に関する書簡』とおそらく同じ構想のもとに書かれたのが、『一八世紀のコントと滑稽譚』の「緒言」の原稿であろう⁽⁷⁾。そして、この原稿に大幅に加筆し、書き改めたものが、『恋の罪』冒頭に『小説論』として発表されたものなのだ。

サドは、その論考の対象物である小説というジャンルの定義からはじめている。「小説というのは、人々の人生においてめったに起こりえないような珍しい出来事によって構成された架空の作品のことをいう。」⁽⁸⁾この定義は穏当なものであり、1798年版のアカデミー・フランセーズの辞書の、「一般に散文で書かれ、人生における珍しい出来事や、人間のもろもろの情念の進展の一部始終を描写した作り話を含んでいる作品」⁽⁹⁾という定義とほぼ一致する。また、これらの定義は、当時小説を論じる際には必ず典拠とされた『小説の起源に関するスグレ氏宛の書簡』(1669)においてダニエル・ユエが、「ほんらい小説と呼ばれるものは、読者の楽しみと教化のため、散文によって巧みに書かれた、恋愛に関する出来事からなる作り

話のことである」⁽¹⁰⁾としていることも想起させる。1771年版のトレヴーの辞書の、「読者に楽しく気晴らしをさせるために考え出された、恋愛や騎士道を題材とした物語や冒険を含む架空のことを扱った書物」⁽¹¹⁾というのも、ユエの定義とほぼ同一線上にある。このように比較してみると、サドによる小説の定義は伝統的、別の言い方をすれば少々古くさく感じられるということだ⁽¹²⁾。

サドは小説の起源を検証し、古代から同時代の作品までを通覧しつつ一気呵成に論じ、さらに小説技法、あるべき小説家の姿を提示する。これらをわずか数十ページの論考でやってのける。そのような力業の結果が、『小説論』というテキストなのである⁽¹³⁾。

「一八世紀小説のジレンマ」

『恋の罪』の前置きとして書かれた『小説論』であるが、当時の小説作品の冒頭には序文 (Préface)、緒言 (Avertissement)、序言 (Avis au lecteur) といったものが置かれることが多かった。例えば代表的なものだけでも、マリヴォーの『マリアンヌの生涯』、プレヴォーの『マノン・レスコー』、ルソーの『新エロイズ』、ラクロの『危険な関係』といった作品にはすべて、前置きとなるテキストが付されている。この種のテキストのトーンは、真摯なものから諧謔的なものまでさまざまだが、当然のことながら、どれも自らの作品を擁護するという点では一致している。つまり、小説作品とは、弁護つきでしか読者の前に姿をあらわすことができない代物だったのだ。これら口頭弁論のごときテキストは、一八世紀を通して小説というジャンルが置かれていた立場を如実に物語っている。

「文芸から生まれる作品のあらゆるジャンルのなかで、小説ほど評価されていないものは少ない。しかし、これほどいたるところで求められ、熱心に読まれているものも他にはないのである。」⁽¹⁴⁾ラクロは、1784年の『メルキュール・ド・フランス』誌上でこう述べている。芸術的あるいは美学的な観点から小説にくだされる低い評価と、実際の作品の好調な売れ行きとは好対照をなしていた。『恋の罪』が出版された世紀の変わり目に

いたっても、この状況にたいした変化がないことは、共和暦9年（1800-1801）に発行されたある定期刊行物の次のような記述を見てもわかるであろう。「フランスにおける出版業はかつてないほどの活況を呈しているのだが、文芸はこのうえない貧困に直面している。（中略）今日このジャンル（小説）だけが流行している。小説への熱狂があらゆる人々の心をとらえているのだ。」「小説家たちは疲れを知らないようだし、あらゆるジャンルの貧困のなかで、うまくいっているのはこの文芸のジャンルくらいだろう。（中略）今日、懶惰な生活を送っているわれわれが、なんとかか読む気になれる作品は小説だけである」⁽¹⁵⁾。小説というジャンルの旺盛な生命力に感嘆しつつも、「文芸のこのうえない貧困」の原因が、小説の流行にあるとでも言いたげである。

一八世紀を通して、小説というジャンルが飛躍的な発展をとげたことはまぎれもない事実であるが、それは同時に、新参者に対する偏見との苦闘の歴史でもあった⁽¹⁶⁾。悲劇や喜劇、そして詩のような古代ギリシャ以来からの伝統的なジャンルとことなり、小説には、モデルとなるような古典的作品が存在せず、創作上の確固とした規範もないことから、「文芸共和国」においてつねに胡散臭い存在と見られていた。それは、害毒をおよぼす病原菌のごとく扱われることさえあった。例えば、1736年に小説を糾弾するために行われた、有名なボレー神父のラテン語の講演を『トレヴー新聞』が紹介した記事に、次のようなくだりがある。「法律は、あらゆる害悪を予防し、有害な食品とか品質のあやしい商品といったものを取り締まるものである」ので、「市民の健康、生命、安全を考慮」するのなら、「精神を汚染し、心を惑わすベスト」である小説も取り締まりの対象にすべきであると⁽¹⁷⁾。実際、1737年には大法官のダギュッソーによって、その実効性は疑わしいものであるが、小説の出版が禁止されたりもしている⁽¹⁸⁾。

一八世紀において、多くの小説は匿名で出版されているし、そもそも堂々と「小説」と銘打たれて発表されること自体少なかった。『新エロイーズ』や『危険な関係』の副題を思い浮かべるまでもなく、小説のタイトルには「……の手紙（Lettres）」、「……の回想（Mémoires）」、「……の告

白 (Confessions)』といった言葉がならび、語られようとする物語が虚構ではないと、これ見よがしに主張しているかのようである。「小説というおぞましい呼び名を私の耳元でささやかなでください……。異論の余地なく、この種の作品は文芸の汚辱なのです」⁽¹⁹⁾と、当時の人気作家バキュラール＝ダルノーは懇願している。『新エロイーズ』が出版された1761年においても、「フランス、スペイン、イギリスと、これらの作家 (小説家) がどんなに評価されようとも、けっして彼らが第一級の文筆家として国民から敬われることはないでしょう」⁽²⁰⁾などと言う者もいた。つまり、文学者としてのゆるぎない評価を小説作品によって得ることは、ほぼ不可能とされていたのだ。

小説を読むことは「美的感覚にとっても公序良俗にとっても危険」なものでありうると、ディドロは言っている⁽²¹⁾。小説は、美学的そして道徳的な観点からの批判につねにさらされていた。美学的な観点からの批判は、このジャンルが他の古くからあるジャンルとちがひ、由緒正しい出生証明がないということに根ざしている。一方、道徳的な批判は、ほとんどの小説が恋愛を主題としているということからきている。恋愛の諸相の克明な描写によって、読者が好もしからぬ影響を受けるのではないかという懸念があったのだ。

美学的な観点からの批判は、とくに小説の *invraisemblance* (真実味に欠けていること) に集中した。この批判は勿論、『アストレ』に代表される前世紀のプレシオジテの小説 (*romans précieux*) を念頭においてなされたものなのだが、これに答えるかのように、一八世紀前半の小説作品にはリアリズムの傾向が芽生えてきた。この写実を重視する傾向は、恋愛などさまざまな人間の情念の克明詳細な描写を忌む道徳論者をいらだたせる性質のものであっただろう。ところで、この点について『一八世紀における小説のジレンマ』の著者であるジョルジュ・メイは言っている、「一八世紀を通して、言動の礼節 (*bienséances*) を重んじる規則はその影響力を大きく減じ、いっぽう真実らしさ (*vraisemblance*) を重んじる規則の権威はそのまま、むしろ増大したのである。」⁽²²⁾つまり、小説作品におい

ては、しだいに道徳律よりもリアリズムが重んじられるようになったわけである。

小説は「人生の写し絵 (le tableau de la vie humaine)」であるとは、当時の作家がよく口にした言葉であるが、これは上記のリアリズムの傾向を端的に言いあらわした観念であろう。サドも、小説とは「時代風俗の写し絵 (le tableau des mœurs séculaires)」(p. 29) であると断言しているし、息子クレビヨンの『心と気の迷い』の序文の一説はつとに有名である。「しばしば正当な道理をもって、良識ある人々から蔑まれていた小説だが、うまく扱えば、たぶん、あらゆるジャンルのなかでもっとも有益なものになり得るジャンルである。それは、不可解でわざとらしい場面や、性格や行動があいかわらず本当らしくないない (hors du vraisemblable) 主人公をいっぱい登場させるかわりに、喜劇のように、小説を人生の写し絵となし、そこで悪徳や滑稽さが譴責されるならばの話である。」⁽²³⁾ モリエールの喜劇などで人間の滑稽さが描かれることの効用は、そこに観客が自らの欠点を認め、自戒することにあるという考え方がある。同様に、「人間の悪徳をただす」という金科玉条を身にまとい、「人生の写し絵」というリアリズムの手法は小説作品においてひろく受け入れられることとなった。しかし早晩、この「写し絵」は悪用される。悪徳をいましめるという目的さえ掲げれば、さまざまな悪徳の露骨できわどい描写も許されるという解釈が可能だからである。例えば、1765年に出版されたあるポルノグラフィックな作品の序文に、次のようなくだりを読むことができる。「小説は、滑稽なものを描くこと、その時代の写し絵をものすことを目的としなければならない。人が小説を読みつつ、そこに自分の習慣や悪徳を見いだすようにしなければならない。するとその小説は、意にかなった有益なものとなるのだ。」⁽²⁴⁾ この種のリアリズムは、ポルノグラフィの隠れ蓑ともなりうるもだったのだ⁽²⁵⁾。

「試練にさらされる美德」というテーマ

小説における過度のリアリズムの進行への反動からか、一八世紀後半に

は、マルモンテルの『道徳物語 (contes moraux)』シリーズに象徴されるような、モラル重視の傾向が台頭する。マルモンテルは『道徳的側面から論じられた小説論』の冒頭で、文学作品の価値はその「道徳的観点からの有用性 (utilité morale)」にのみ存すると高らかに宣言している⁽²⁶⁾。ユエの頃からすでに、小説は読者に「美徳が栄光に輝く姿、そして悪徳が罰せられる姿」を呈示しなければならないとされていた⁽²⁷⁾。リチャードソンは『パミラ』(この小説の副題は『報われた美徳』である)の序文で、「悪徳を、もっとも嫌悪をもよおさせるような様相のもとに描き、美徳を美化し、ほんとうに好ましいものに見せる」という小説作法の原則を提示している⁽²⁸⁾。一八世紀フランスにおけるリチャードソンの流行は、ルソーへの熱狂とあいまって、美徳の称揚というものを小説に必ず織り込まなければならないという風潮を醸成した。美徳の専制支配とでも呼べる状況だが、小説家はこの種の要請に答えられないわけにはいかなかった。スタール夫人の『虚構論』によると、「良い小説からは、美徳について書かれたどのような啓蒙書などよりも、さらに純粋でより高尚な教訓を引き出すことができる」ということになる⁽²⁹⁾。『危険な関係』や『ジュスチーナ』といった美徳の称揚からほど遠い作品においてさえ、最後の数ページでは、形だけとはいえ悪徳は罰せられ、美徳は報いられるという筋書きになっていることから、この美徳の専制支配がいかに強力だったかがうかがわれる。

しかし、「罰せられる悪徳」、「報いられる美徳」というあまりにも単純な図式への反発があったとしても当然であろう。『危険な関係』や『ジュスチーナ』の取ってつけたような結末は、美徳の専制支配に対する揶揄や皮肉として読むこともできる。また、メルシエは『演劇論』において、当時の文学作品の判で押ししたような勧善懲悪の展開に、単なる「偏見」の産物であると論難をあげている。そのような現実とかけ離れた筋書きによって、観客あるいは読者が感興を覚えるかという点、それは大いに疑問だというのだ。「毎日のように、正直な人間が不幸になり、悪人の邪なたくらみが成功しているのです。人間の心に深い印象を与え、そして大いなる不幸を描いて断腸の思いを感じさせるには、完全にそして忠実に現実を模倣

しなければなりません。』⁽³⁰⁾発想は逆転し、「美德の不幸」、「悪徳の栄え」というテーマが推奨されることになる。

「美德の不幸」あるいは「試練にさらされる美德」というテーマは、サドの小説が典型的だが、苦悩する美貌の女性の姿をとおして描かれることが多い。確かに、この手のヒロインや筋書きは陳腐で、マリオ・プラーツが言うように「人類とともに古い」⁽³¹⁾ものである。しかし、『クラリッサ』など、美德ゆえに迫害をうける登場人物を描くリチャードソンの作品が流行しはじめた1740年代以降、「試練にさらされる美德」というモチーフは新たな脚光をあびる⁽³²⁾。時代は、感受性 (sensibilité) を称揚する方向にむかっており、感動やあわれみをかき立てるような場面が文学作品において好んで描かれるようになる。「試練にさらされる美德」というテーマは、このような時代の趣向にみごとに合致したのだ。それは同時に、美とは善のひとつの属性であるという古典主義的で安定的な美の概念とは大きく異なる（あるいはそれを否定しかねないような）、新たな美の概念を登場させる契機ともなった。「苦悶する美」あるいは「悲愴の美」とでも呼べる新たな美のタイプ、つまり、異形の美のタイプが提示されたのだ。美貌のヒロインは苦悩し、悲嘆の涙にくれる、その姿に読者は魅了される。ある同時代人は言う、「私にとって、『クラリッサ』はすばらしく見事で、とても感動的なものに思われるのです。というのは、苦悩というものは、それはそれで独自の魅力を持っているからなのです」⁽³³⁾。これは、アリストテレスの「カタルシス」理論のひとつの応用と考えることができる。登場人物に自己同一化し、その苦悩に涙することによって、心の中のしこりを排泄し、心の中が浄められるとういうのだ。

美德のヒロインの落花狼藉の姿を、サドは好んで描く。その時、登場人物のどんな些細な苦痛の表現をも逃すまいと、彼の筆致は研ぎ澄まされる。彼にとって美とは、つねに苦悶の相のもとに描かれべきものなのだ。例えば、美德と美貌をかねそなえたフランヴァル夫人の「涙にくれ、憂鬱にうちひしがれた」姿は、「ミケランジェロが描いた苦悩のただなかにある美しい処女」(p. 431)に喩えられる（『ウジェニー・ド・フランヴァ

ル]。サドによる筋書きでは、美徳は試練にさらされるだけではなく、最後には必ず悪徳の前に屈服しなければならない。それはもはや「美徳の不幸」ではなく「美徳の屈辱」である。他の作家が「試練にさらされる美徳」を描きつつも、おおむね最後には「罰せられる悪徳」、「報いられる美徳」という道徳的な結末を用意していたのとは対照的だ。サドは、「試練にさらされる美徳」というありきたりの主題からモラルの仮面をはぎとり、それを換骨奪胎し、転用あるいは悪用したのだ。彼は、『美徳の不幸』の冒頭で、皮肉たっぷりの偽善的な口調で次のように語っている。「美徳をひじょうに敬い、心やさしく感受性ゆたかな女性を襲う幾多の不幸、そしてその一方、この女性を踏みつけにし、迫害する女性におとずれる素晴らしい幸運の数々を描かなければならないということは、まちがいなく残酷なことである」⁽³⁴⁾。楽天的な啓蒙思想が支配した一八世紀が終末をむかえた時期に、「美徳の不幸」と「悪徳の栄え」がこの世界の普遍的で絶対的な法則であることを喝破し、それを機械的な几帳面さで執拗に証明しようとしたところにサド作品の独自性が存するのだ。

「作家の戴冠」

『小説論』においてサドは言う、「読者の興味をひくには、美徳を勝利させてばかりではいけない」。「なぜなら、美徳が勝利すると、物事はかくあらねばならない状態のままで、私たちの涙は流れるよりさきに涸れてしまうものなのである。ところで一方、もし厳しい試練のすえに、美徳が悪徳に打ち負かされるのを見た場合、きっと私たちの魂は引き裂かれる。『私たちの心は逆境にもてあそばれ血まみれになる』と、さながらデイドロが言ったように、その作品は私たちを激甚な感動で揺さぶり、間違いなく感興を呼び起こすはずだし、そしてそれのみが成功を約束するものなのである。」(p. 27) 小説の美学に関するサドの議論は、道徳律をはなれ、いかにして読者を感動させるかという点に収斂する。『小説論』のなかでは実際、「読者の感興 (intérêt)」、「読者を感動させる (intéresser)」という表現がしきりと使われる。

読者に同情をもよおさせ、感動させるために、小説家は何を描かなければならないのだろうか。サドは言う、「だから、このジャンル（小説）で仕事をする時、まず把握しなければならないのは自然であり、また自然が創りだしたもののなかでもっとも奇妙なものというべき、人間の心なのである。（中略）小説は、この心の忠実な鏡なのであるから、心のあらゆる襞を描きつくすことが、ぜひとも必要なのである。」(p. 27) 小説家の筆は、「人間をその内部からとらえる、仮面をとった時の人間を描く」(p. 29)、つまり、人間の内なる自然 (nature) を捕捉しなければならないのだ。サドによると、「人間の心の知識」は、「不幸および旅行によってのみ得られる」という。なぜなら、「人間というものをよく知るには、あらゆる国の人々を見てみないといけないし、その真の姿は、彼らの被害者になってみないとわからない」(pp. 29-30) からなのである。

この発言は、度重なる醜聞により、監禁の憂き目にあったり、逃亡の身とならざるを得なかったサドの冒険小説を彷彿とさせる前半生を思い浮かべてみると興味深い。しかし、小説家は人間の心の観察者たるべきだという考え方自体は、サド独特のものではなく、この時期に共通の小説観だったと思われる。例えば、レチフは、「人間の心を解剖」するのが小説の本分であるとし、批評家のラ＝アルブは、「良い小説とは、人間の心の物語である」と断言している⁽³⁵⁾。また、スタール夫人は『虚構論』のなかで、小説とは「秘められた人間の心の知識」や「魂の内面の動き」⁽³⁶⁾を披瀝すべきものとしている。ただし、文学作品の道徳的側面を重んじるこれらの作家の小説観と、道徳律を嘲弄しながら逆用するサドのそれとは対照的なものではあるが。「道学者気取りはやめたほうがいい。小説のなかに道徳をもとめる人などいないのだから」(p. 31) というサドの揶揄が聞こえてきそうである。

サドは『小説論』の後半部分で、小説家志望の者に助言を与えるというかたちで、自らの小説の美学を展開している。ここでサドが描く作家の理想像は、一八世紀から一九世紀へとむかう時代の変わり目において、もはや啓蒙の時代のそれではなく、ロマン主義的な「作家の戴冠」(ポール・

ベニシュー)を予見している⁽³⁷⁾。「私たちが君に求めるのは飛躍であって、規則などではない」(p. 30)とサドは言う。あらゆる規範を忌避し、創造性を追求するために自由であろうとするロマン主義的文学観を、これほど簡潔に表現した言葉はほかにないであろう。

あらゆる芸術の規則、そして道德律が要請する禁忌をも超越し、小説家は自らの創造の情熱に身をまかせるべきなのだ。「おお、この茨の道を歩もうとする者よ、くれぐれも忘れるなかれ、小説家は自然の子であるということ。自然は、自分のことを描かせるために小説家を生み出したのだ。もし小説家が、誕生と同時に、自分の母であるところの自然の熱愛者とならないのであれば、そんな小説家は物を書くべきではないし、われわれとしても、そんなものを読むことはないであろう。しかし、もし彼がすべてを描きつくそうとする激しい渴望をおぼえ、自然の内奥をおののきとともに垣間見、そこに自らの技をもとめ、そこから描かんとする手本を見つけようとし、才能の興奮と天才の熱狂を感じるならば、彼は自分を導いてくれる導き手にしたがえばいいのだ。」(p. 30)

ここにおいて、「自然」という、サドの文学および思想を語るうえで鍵となる概念が出てくる。サドにおいて「自然」とは、あらゆる創造の源であり原動力であると同時に破壊の象徴でもある。自然は、創造と破壊を際限なく繰り返す。この創造と破壊の連続は、人間の道德律が定める善悪の彼岸にあるもので、「自然の子」たる作家は、そのような自然の法則に否応なく従わざるをえない。もし、その自然が万物を破壊し尽くし、あとには荒涼とした風景しか残さないにしても。サドは言う、「つねに蠢いている自然の内奥は、かわるがわる、人類の贅沢に供される宝石や、人々を焼き滅ぼす火の玉を噴き上げる火山の内部に似ている」(p. 31)。サドは、自らの創造力、そして小説というジャンルが持つエネルギーを、火山の噴火のごとく押しとどめることができない爆発力になぞらえたかったのではなかろうか。

結 語

サドの『小説論』には、一八世紀における小説というジャンルの進化の過程が刻印されている。古典的美学や道徳観から小説に対して発せられる批判をかわすために、作家たちは様々な技巧をこらし、その努力が、結果として、ジャンルとしての小説の進化の原動力となっていた。このような進化の過程で、「試練にさらされる美德」というテーマが析出され、脚光をあびることになる。サドが執拗なまでに繰り返し提示する「美德の不幸」と「悪徳の栄え」という命題は、実はこの「試練にさらされる美德」というテーマを換骨奪胎し、転用したものなのである。サド作品は流星のごとく突如として出現したものではなく、小説というジャンルの進化に深く根ざしたものであり、一八世紀という時代の産物なのである。『小説論』においてサドは、先人たちの足跡をたどり、その成果を踏み台として自らの小説理論を展開している。同時に、彼が提示する小説の美学は、一八世紀から一九世紀へと移り変わる時代の節目において、次の世代の豊かな作品群へとつながる脈をも提示しているのだ。

注

- (1) *Les Crimes de l'amour, nouvelles héroïques et tragiques ; précédés d'une Idée sur les romans, et ornés de gravures*, par D. A. F. Sade, auteur d'*Aline et Valcour*, Paris, Massé, an VIII (1800), 4 vol., in-12. サドが自らの名前で作品を上梓するのはこれが初めてである（それまでは匿名であったりイニシャルだけを記していた）。また、次にあげる定期刊行物が、発売直後の時期、この小説集に言及している：*Journal typographique et bibliographique* (20 thermidor an VIII [8 août 1800]); *Journal de littérature française* (numéro de thermidor an VIII). なお、本論文における『恋の罪』からの引用は、すべて以下の版から行う：*Les Crimes de l'amour*, éd. établie par Éric Le Grandic, Cadeilhan, Zulma, 1995. 本文および註で、なんらの断りもなくページ数が記されている場合は、この版のページ数である。
- (2) Sade, *Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, 1990, p. XXII et LIV.

- (3) 各種資料によると、警察権力による『ジュスチヌ』の押収が1800年の夏頃から頻繁に行われるようになっていく。
- (4) 汚辱の象徴と化していた『ジュスチヌ』という小説のタイトルを紙上にのほせないという、同時代人の偽善的な流儀を尊重しつつ、サドは、「というわけですから、どうかもう私をJ...の物語の作者であると見ないでいただきたい。ゆめゆめそんな作品をものしたことはないし、これからも絶対にそんなことはないでしょう。この私の真摯なる否認にもかかわらず、私が件の物語の作者であると疑ったり非難したりするのは、低能か悪意をもった人々にちがひありません。このうえない軽蔑が、彼らの誹謗中傷に応戦すべき唯一の手段となるでしょう」(p. 34)。
- (5) *Œuvres complètes du marquis de Sade*, Paris, Cercle du livre précieux, 1966-1967, 16 vol., t. II, p. 516.
- (6) Cf. *ibid.*, t. II, p. 271 ; *Lettres et mélanges littéraires écrits à Vincennes et à la Bastille*, Paris, Éd. Borderie, 1980, t. I, p. 203.
- (7) Cf. pp. 502-507.
- (8) «On appelle roman, l'ouvrage fabuleux composé d'après les plus singulières aventures de la vie des hommes.» (p. 21)
- (9) «Ouvrage ordinairement en prose, contenant des fictions qui représentent des aventures rares dans la vie, et le développement entier des passions humaines.»
- (10) «[...] ce que l'on appelle proprement romans sont *des histoires feintes d'aventures amoureuses, écrites en prose avec art, pour le plaisir et l'instruction des lecteurs.* » (*Lettre-traité de Pierre-Daniel Huet sur l'origine des romans*, Paris, Nizet, 1971, pp. 46-47, souligné par Huet).
- (11) «Roman, aujourd'hui signifie les livres fabuleux qui contiennent des histoires ou des aventures d'amour et de chevalerie, inventées pour divertir et amuser agréablement les lecteurs.»
- (12) 私見によれば、一八世紀末の小説観にもっとも合致するのは、1835年版のアカデミーの辞書の定義であろう：«[...] toute histoire feinte, écrite en prose, où l'auteur cherche à exciter l'intérêt, soit par le développement des passions, soit par la peinture des mœurs, soit par la singularité des aventures.»
- (13) こういう論考においては、至る所に破綻が見られるもので、『恋の罪』を酷評したAlexandre-Louis de Villeterqueのように「誤謬でいっばいの見せかけだけの博識」(*Journal des arts, des sciences et de la littérature*, 30 vendémiaire an IX [22 octobre 1800])を指摘することは難しいことで

はない。おそらく、小説の歴史を通覧したくだりの一六世紀以前の部分は、ユエの論考などの虎の巻を利用して書かれたものであろう。

- (14) Laclos, *Œuvres complètes*, éd. établie par Laurent Versini, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1979, p. 447.
- (15) 引用はすべて *Année littéraire* から (an IX-1800, t. I, p. 387 ; an IX-1801, t. III, p. 145 et 146)。
- (16) ここで誰もが Georges May の研究を思い浮かべるであろう : *Le Dilemme du roman au XVIIIe siècle. Études sur les rapports du roman et de la critique (1715-1761)*, Paris, PUF, 1963.
- (17) *Mémoires pour l'histoire des sciences et des beaux-arts (Journal de Trévoux)*, juillet 1736, p. 1495.
- (18) Cf. Françoise Weil, *L'Interdiction du roman et le librairie, 1728-1750*, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1986.
- (19) *Les Délassements de l'homme sensible* (1789), cité par Françoise Barguillet, *Le Roman au XVIIIe siècle*, Paris, PUF, 1981, p. 28.
- (20) Augustin-Simon Iraitlh, «Les Romans», in *Querelles littéraires, ou Mémoires pour servir à l'histoire des révolutions de la république des lettres, depuis Homère jusqu'à nos jours*, Paris, Durand, 4 vol., 1761, t. II, p. 353.
- (21) *Éloge de Richardson*, in *Œuvres complètes*, Paris, Hermann, t. XIII, 1980, p. 192.
- (22) May, *op. cit.*, p. 24.
- (23) Claude Crébillon, *Œuvres complètes*, Paris, Classiques Garnier, t. II, 2000, p. 69.
- (24) *Lucette ou les progrès du libertinage*, in *Œuvres anonymes du XVIIIe siècle, «L'Enfer de la Bibliothèque Nationale»*, t. IV, Paris, Fayard, 1986, p. 275.
- (25) 小説は「人生の写し絵」という観念が広く浸透した一八世紀中頃, 例えば *Le Portier des Chartreux, Thérèse philosophe, Margot la ravaudeuse* といったボルノグラフィの傑作といわれる作品が次々と書かれたのも偶然ではないであろう。
- (26) Jean-François Marmontel, *Essai sur les romans, considérés du côté moral, in Œuvres complètes*, Paris, Slatkine, 1968 (Réimpression de l'édition de Paris, 1819-1820, 7 vol.), t. III, p. 558.
- (27) Huet, *op. cit.*, p. 47.
- (28) *Paméla*, traduit par l'abbé Prévost, Paris, Nizet, 1977, p. 19.
- (29) *Essai sur les fictions*, in *Œuvres de jeunesse*, Paris, Desjonquères, 1997, p. 152.
- (30) *Du théâtre, ou nouvel essai sur l'art dramatique*, éd. établie par Jean-

- Claude Bonnet, Paris, Mercure de France, 1999, p. 1365.
- (31) *La Chair, la mort, et le diable dans la littérature du XIXe siècle. Le romantisme noir*, Paris, Denoël, 1977, p. 99.
- (32) Cf. Stéphane Pujol, «Les “épreuves de la vertu” : un topos romanesque, un débat esthétique et moral», *Revue des sciences humaines*, 254, avril-juin 1999, pp. 107-127.
- (33) Germain-Hyacinthe de Romance de Mesmon, «De la lecture des romans. Fragment d'un manuscrit sur la sensibilité», *Journal de lecture, ou choix périodique de littérature et morale*, 1776, t. VI, p. 51.
- (34) Sade, *Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. II, p. 132.
- (35) Rétif de La Bretonne, *Les Contemporaines, ou Aventures des plus jolies femmes de l'âge présent*, Leipsick-Paris, Büschel-Duchesne, 1781 (seconde éd.), p. 5; La Harpe, *Cours de la littérature ancienne et moderne*, Paris, Firmin Didot frères, 1847, t. II, p. 69.
- (36) Mme de Staël, *op. cit.*, p. 148 et 149.
- (37) Cf. Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain, 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, Gallimard, 1996 (rééd.).