

Title	文学の条件としての読者公衆：ジッドとプルーストの場合
Sub Title	Le public lecteur comme une condition de la littérature : le cas de Gide et de Proust
Author	大高, 健太郎(Oshima, Kentaro)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2023
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.124, (2023. 6) ,p.182 (79)- 197 (64)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01240001-0182">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01240001-0182</a>

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.

# 文学の条件としての読者公衆

— ジッドとプルーストの場合 —

## 大寫健太郎

ジッドとプルースト。20世紀初頭のフランス文学の二大巨頭は、互いを尊敬しあいながら、時に反目することもあった。「スワン家のほうへ」が出版にこぎつけるまでの経緯や、その後のジッドの翻意と後悔、さらに「ソドムとゴモラ」の上梓に端を発した、同性愛をめぐる両者の論争などは、信頼しあい、かつ対立しあう二人の関係を示すエピソードとしてよく知られている。リュック・フレスは、二人を結びつける以上のような出来事のみならず、二人の文学者としての思想、信条、言説、そして作品がいかなる関係にあったかを詳細に分析しているが、これによれば二人はそうとは意識せずとも、文学をめぐる本質的な問題意識を多く共有していたのだった<sup>1</sup>。例えば、二人は、後にハンス・ロベルト・ヤウスが提唱し、20世紀文学批評に決定的な革新をもたらした受容美学に通底する文学観を早くも提示しており、興味深いことに、ジッドはこの点を見抜いたうえでプルーストに共鳴する言葉を、1921年3月の「アンジェルへの手紙」に書きつけている。ボワローやラシーヌ、モリエールなどの古典主義の作家らは、古典的趣味を共有する同時代の公衆にすんなり受け入れられ、公衆の「期待の地平」に問題なく応答できたのに対して、ボードレールやブレイク、キーツ、ブラウニング、スタンダーラら—いずれもジッドが崇拜する作家たち—は、その作品の持つ魅力と性質に反応できるだけの感性と趣味を持つ読者が同時代に存在しなかったため、長く無視される運命にあったのだ、と。ジッドはその際、「花咲く乙女たちのかげに」の中のベトーヴェンについての有名な一説を、引用はしないまでも、引き合いに出したのだった。

天才による作品がすぐには理解され難いのは、それを書いた者が非凡であ

り、彼のような人間がほとんど存在しないからだ。この作品を理解できるごく稀な精神を誕生させた後、それを成長させ増大させるのは、作品そのものなのである。50年の歳月をかけてベートーヴェンの四重奏曲（四重奏曲12、13、14、15番）の聴衆を生み出し増やしていったのは、ベートーヴェンの四重奏曲そのものなのだ。こうしてこれらの曲は、他のすべての傑作と同じように、芸術家たちの価値を高めたのではないにせよ少なくとも、当の傑作が登場したときには出会うことのできなかつた存在、つまりは、この傑作を愛でることのできる精神たちによって今日広く構成されている精神の社会に、発展をもたらすことができたのだ<sup>2</sup>。

本稿は、芸術の受容、および受容史という問題に焦点を当て、プルーストとジッドの立場の共通点と相違を明らかにすることで、両者の比較研究への貢献を図ろうとするものである。第一に、ジッドの読者論を形成する主要な考えを『地の糧』を例に整理し、同時代ではなく未来の公衆による、大衆ではなく個人による評価に期待をかける作家独自のスタンスについて論じる。第二に、プルーストの芸術受容史についての考えを分析し、共同体化した公衆による画一化された評価ではなく、各々の読者による個人的な解釈を受けることこそ作品の栄光の可能性を見ていたことの意味を解明する。最後に、以上のような芸術受容論を主張するにあたり、両者は、アプローチ方法は異にしながらも、世紀転換期における文学状況に対して共通の批判的認識を持っていたことを明らかにしたい。

## 1. アンドレ・ジッドの読者：未来の公衆、或いは孤独な個人

傑作の宿命についてのプルーストの考えに賛意を示した「アンジェルへの手紙」から遡ること23年前、ジッドは、ほぼ同じ考えを、心酔するマラルメの人生から学び取っていた。

公衆は、読む作家たちを自ら選択していると思っているが、とんでもない間違いだ。公衆を選択しているのは芸術家なのである。この作家にしてこの読者あり、といった具合だ。[...] 通俗的な公衆を唾棄するということは、その分だけ、ごく一部の人びとに尊敬を払うということだ。これらの人びとに

はどうやって出会うのだろうか。[...] 各々の場所で彼らは孤独でいる。だが、いくつもの世代に渡りゆっくりと、作家たちと同じように賞賛すべき一つの公衆が形成される<sup>3</sup>。

ジッドはプルーストと同様に、革新的作品にはそれに早くから感応しうる優れた人々を選別し、涵養するという副次的機能があることを見抜いていた。しかしジッドの場合、読者の選別は、創造に不随する二次的結果というのにとどまらず、むしろ、創作と一体化した意図的な行為だったのでなかろうか。

そもそも読者に対して独立を保ちつつ高みに立って導くのだという決意は、処女作『アンドレ・ヴァルテルの手記』の成功と失敗が新人作家ジッドに与えた一つの教訓によって導かれたのだと言える。この作品は、恋人であり従姉でもあるマドレーヌに捧げられた私的な作品である一方、『一粒の麦がもし死ななければ』の中で明かされるように、同時代の「青年層に対する呼びかけ<sup>4</sup>」となり得る「最も一般的な興味<sup>5</sup>」を多く含んだ作品である、という自負もジッドにはあったのだ。しかし、マラルメの火曜会を中心とする象徴派の同業者集団から篤い支持が得られた半面、一般読者の間での売れ行きはと言うと、まさに「結果はゼロ<sup>6</sup>」に終わった。ジッドは、この失敗から学んだのだ。「喝采の量」よりも、「作品の真の価値<sup>7</sup>」が保証する栄光をこそ選ぶべきであると。むろん、本人も認めるように、これには「負け惜しみ<sup>8</sup>」も含まれている。失敗の象徴たる売れ残りを見ないために『背徳者』を300部しか刷らなかったという事実は、ジッドが同時代の公衆からの承認を本心では絶えず望んでいたことを示しているし、ロペール・マッソンも言うように、マラルメに倣う克己的な態度は、売れ行き不振を弁解するのに役立っていた以上、ジッドの嫌うはずの欺瞞がそこには多分に含まれていたわけなのだ<sup>9</sup>。しかし、これから述べるような、ジッドが読者に対して一貫して取り続けた戦略をつぶさに見ていくと、読者にへつらうことを拒否する態度が最も自分の性質に適合していることに気づいて以降はこの孤立主義を本心から望むようになった、という本人の告白もまた真実なのではないだろうか、と思われる。ジッドが自らに課した「読者を選ぶ」ことによって栄光を得るという戦略は彼の文学創造の中でどのように実現されたのか、本稿では、『地の糧』に焦点を当てて分析してゆきたい。

『地の糧』は、ヴァレリー・ミシュレも言うように、『アンドレ・ヴァルテルの

手記』が従姉であるマドレーヌに献じられ、『パリュード』の潜在的読者が象徴派文学者集団に限られていたのは異なり、はじめて不特定多数の読者に向けて書かれた作品であった<sup>10</sup>。しかしジッドは、読者にナタナエルという固有名を与え、二人称で呼びかけることにより、自らと各々の読者との個人的な関係をフィクションとして打ち立てている。「僕は、[…]君が自分自身の熱情の反映しか見出し得ないと思えるような本を書きたいのだ<sup>11</sup>」と言っているように、一人ひとりの読者にとってこの作品が自分だけのために書かれた作品たりえることを、作家は望んでいる。語りかけられた読者はまた、自分が、作者と同様に大衆から区別された特別な存在であることを悟らされる。「私は、至福という名の完全無欠の島という寓話があるのを知っている。しかし、何と云うことだろう、ナタナエルよ、皆がそこに住むわけにはいかないのだ。大多数の合意というものがあることも知っている。しかし、君は、少数の選ばれた者たちのほうを信じているのだな<sup>12</sup>。」確かに語り手は、「眠りへの欲求と官能的悦楽への渴望とのあいだで倦みつかれた<sup>13</sup>」人類全体への配慮を忘れていない。「文学を再び大地に触れさせ、とにかくその裸足で地面を踏ませる<sup>14</sup>」ことを急務と考えるジッドが、同時代の人々、つまり、生まれつつある、「人生の喜びで完全に武装して立ち上がる巨大な世代<sup>15</sup>」の人々にこの書を送ろうとしていたのは至極当然と言ってよい。しかし彼は、「人生の喜びで完全に武装して立ち上がる世代」に属する一般の人々と、ナタナエルと呼ぶ各々の読者—実際には上記の世代に属する読者と言わざるを得ないだろう—とを同一化することを意識的に避けている。語り手は、ナタナエルに対し、「小さな牧人よ、君に、鉄具のない牧羊杖を渡してやろう、そして二人して、これまでいかなる主人にもついて歩いたことのない羊たちを、どんな場所へでも、優しく導いてやろう<sup>16</sup>」と述べる。羊たち、つまり、一般大衆を導くべき牧人（『エルハッジ』では預言者であった）の役割をナタナエルに担わせることで、彼を作家と同等の立場に置いているのだ。それどころか、語り手自身は牧人としての仕事に「倦みつかれ」、羊の群れを導くための牧羊杖をナタナエルの手に渡そうとする。ナタナエルは作家と同様に、他者を導くべき孤高の存在でなければならず、指導者の後に従い「常に新たな牧羊地を求めて啼く」羊の群れの一匹となつてはならないということだろうか。このような作者と読者の関係は、語り手のかつての師メナルクと、ある少年とのエピソードに象徴的に表れている。

夜、私は見知らぬ村々で、日中は方々へ散っていた人々が再び家庭の中でまとまるのを見たものだ。[...] その家の扉は、光と、ぬくもり、そして笑い声によって迎えるために一瞬だけ開かれるが、夜になると再び閉じられる。[...] 一人の子供が父親のそばで勉強していた。そして、私の心は、その子連れて旅路を歩みたいという欲求で膨れ上がった。翌日、私は、学校から出てくるところの彼にまた会い、翌々日彼に話しかけた。4日後、彼はすべてを捨てて、私に付いてきた。私は、平野の荘厳さを見せるため彼を開眼してやり、彼はそれが自分のために広がっていることを理解した。そうやって私は教育したのだ、彼の魂が、より放浪好きになり、ついには朗らかになるように。そして、私からも離れ、自分の孤独を知るために<sup>17</sup>。

弟子は、師の導きによって、日常の束縛から解放され、自由を教わる。しかしその後は、一人で新たな旅に出なければならない。ジッドがこの書の中で示した様々な土地の魅力や自然の恵みを、作者が書いたとおりに見出し感じるだけの羊の群れのごとき在り様は、孤独な旅を通じて新たな自己を探求するはずのナタナエルにはふさわしくないということなのだ。

以上のように、ジッドは『地の糧』において、明らかに二つの異なるレベルの読者を想定している。世紀末の厭世的雰囲気と象徴派的観念主義に侵され、生の喜びを見失った同時代の人々に対しては、時代状況を踏まえたアクチュアルなメッセージと、壮大な自然賛歌とを大半のページを割いて与える一方で、ナタナエルというやがて来るべき未来の読者に対しては、後世に残すに値する普遍的な教えを届けようとしていた。「私がこの書を再びひらくときにそこに認めるのは、むしろ“清貧”の擁護である。[...] そのおかげで、私は後にふたたび福音書の教義に賛同することになり、自己滅却のうちにこそ、最も完全な自己実現、最も高邁なる要求、無限の幸福を求めることへの許しを、見出したのだ<sup>18</sup>。」福音書が教えているという自己滅却と真の自己実現とは、ジッドによれば、今までの生のあり方、環境、持ち物をすべて放棄し、新しい自己に変貌をとげること他にならず<sup>19</sup>、これは、「序文」や「献呈の反歌」におけるナタナエルへのメッセージ内容と全く同じである。「私は、この本を読んだことで君が出ていくことへの欲求をおぼえることを望む。どこから出ていくのでもよい、君の町、君の家族、部

屋、そして君の思想など<sup>20</sup>。」作品の核心である福音書の教義は、やがて来るべき未来の読者、大衆から隔絶した孤独な読者に託されたのである。しかし、今持っているすべてを放棄しろと教える福音書の教義が全き実現を見るためには、ナタナエルはその教えを学んだところの『地の糧』という書物をも捨てなければならぬ。ゆえにジッドは、「誰かを教育するふりをするのはもううんざりだ」と述べ、牧人のごときふるまいを退け、ナタナエルには、「読み終わったらこの書は投げ捨ててしまえ<sup>21</sup>」と言うのである。ナタナエルという読者が自分自身に、そして、他のすべての事物に注意を向けるという自己犠牲と自己実現を実践するために、つまりは、作品の核心的メッセージが読者のこれから先の人生の歩みのなかで実現するためにこそ、ジッドは預言者としての地位、そして作品のバイブルとしての地位を放棄したのだと言えよう。

『地の糧』は、ジッドの教えに開眼されて自由を認識した後は師をも離れて孤独な旅に出るという、どこまでも個人でありつづける読者像を示している。書物の与える影響と結果が各人固有のものでしかあり得ず、ある読者が他の読者とは決して似ることのないように仕組まれた基本的な戦略は、唯一の小説『贖金使い』まで堅持されている。「私が読者のために実際に役立つとすれば、それは、あれこれの問題に解決をもたらすことによってではなく、むしろ、これらの問題について自分自身で考えるよう読者に強いることによってである。これらの問題に解決法があるとすれば、それは特殊な、個人的な解決でしかあり得ないと思っている<sup>22</sup>」と述べる小説家ジッドは、読者へ過大な要求をすることで、大衆から読者を選別し、長い時間をかけて愛読者を養成する方針を相変わらず取っている。ジッドにとって、未来の、「いまだ組織されていない公衆<sup>23</sup>」とは従って、統一見解を共有する共同体である以上に、作家の教えに基づき各々の人生で問題の解を見つけて実践してゆくという、孤独な個人の集積に他ならないのである。

## 2. 正典化と個人的読書 ―プルーストの文学受容史論―

『地の糧』から結論されるジッドの読者論と、冒頭のプルーストのベートーヴェン論を照合すれば、両者の立場は大枠で変わるところがないように見受けられる。独創的な作品は、同時代人には理解されないが、慧眼な受け手はそれを「他のものより長い時間をかけて愛したからこそ、長く愛する<sup>24</sup>」ものだし、そうし

た「稀有な精神」が少しずつであっても増えていくなら、それに親しむ公衆という存在も拡大しこそすれ減ることはない。結果、作品は他の凡作よりも長く親しまれることになる。以上がプルーストの言わんとしていたことであった。

しかし小説家は、ベートーヴェンの四重奏曲の例を出す前に、興味深い一文を書き記している。最初期に作品の魅力を洞察しえた稀有な精神は、確かにそれを長く愛するものの、「最後には捨て去る<sup>25</sup>」ことになる、というのだ。同じ意味のことは「ゲルマンのほう」でも述べられている。「ある作品が完全に理解され勝利をおさめるころには、たいていの場合、好みにうるさい難物たちの間では、まだ解明されていない別の作家の作品が「…」新たな崇拜の的になりはじめている<sup>26</sup>。」こう述べる語り手自身、早くもベルゴットの散文に倦怠を感じ、新たな崇拝者—おそらくはジロドゥー—に傾倒し始めていた。また、「囚われの女」においてヴァントゥイユのソナタを完全に理解した後、作品理解とは、「楽曲が一つ消え去るが、真実は一つ増える<sup>27</sup>」ことであると述べており、演奏という楽曲再生の場に何度も立ち会うことには関心がないことを示唆している。優れた芸術によって選ばれた読者とは、真理を得たとたんに作品を捨ててしまう読者なのだとすれば、それとは違い、作品を愛しつづける「作品の後世」なる概念は具体的にどのような公衆を名指しているのだろうか。

それを考えるにあたり、次のことを思い起こしたい。プルーストは、同時代には無名であった作品が公に承認されることの結果の一つとして、古典作品としての列聖を想定していた。よく知られるように、彼は、あらゆる傑作には過去の作品との類似性が認められるが故に、その評価までもがいずれは何らかの古典作品と比肩しうるレベルにまで高まるものだという芸術受容史における一般原則を作品内で強調している（ルノワールと18世紀絵画、マネとアングル、フロバールとモンテスキュー、ユゴーとモリエールなどを具体例として挙げている）。つまり、長い年月をかけて完成した「作品を愛する人々を構成する共同体」とは、具体的には、その作品を古典として崇め続ける人びとのことであるという可能性が考えられる。しかし、ある作品を、その古典性ゆえに愛する人々は、その真価を明確に認識できているのだろうか。プルーストは、「古典主義とロマン主義」の中で、ボードレールをラシーヌとの類縁性ゆえに愛する現代の一般公衆は、ボードレールを読みながら「古典を前にする時と同じ種類の快樂<sup>28</sup>」を味わっているのだと述べ、「ゲルマンのほう」では、「ルノワールは18世紀の大画家<sup>29</sup>」であ



って近代絵画の革新者ではなかったと断じるの趣味人の絵画史観を皮肉っている。例えば、「マネはアングルのように見える<sup>30</sup>」と言っているゲルマント公爵夫人がその好例であろう。これらの人々は、自身の硬直化した古典的趣味を満足させてくれるものだけに反応しているものであり、どのような作品に対しても同じ美的快樂を見出し、すべてを「同質の総体<sup>31</sup>」につくりかえてしまう公衆なのであって、傑作の獨創性や革新性に対しては一貫して閉鎖的であると言える。確かにブルースト自身、近代の藝術家を古典主義美学との連続性において評価することを好んだ。しかし彼は、ラシーヌとボードレールの共通点に気付きながらも、各々の天才が古典たりえるのは、過去の遺産を模倣するのではなく、ただ「内面の法則」に忠実であったからこそだと述べているし、『失われた時を求めて』（以下、『失われた時』と略記）の語り手も、シャルダンとエルスチールとの技法面での共通点を洞察しつつ、それは後者が独自の美学を追求した末の付随的結果に他ならないと評価する。ブルーストや小説の主人公は、既知の表現形式以外を知らず同種の快樂をむさぼり続ける「趣味人」とは明確に異なるのである。

さらに、ある作品が古典として承認されるまでのプロセスを考慮した場合、その古典性は、観る者の優れた感性と審美眼によって時間をかけて認識されるのではなく、権威ある少数の人々の見方が多くの人々に模倣され拡散していった結果、広く知られるようになったにすぎない可能性が高い。例えばゲルマント夫人は、マネの美点に最初に気付いたのが自分であったなどと誇らしげに語っているが、その実、「恣意的に斬新さを求める病的欲求」、「あまりに干からびた自らの精神に潤いをもたらすべく、少しでも新鮮な逆説ならなんでもかんでも追求めようとする欲求<sup>32</sup>」に掻き立てられて新説を披露したにすぎない。彼女の新しい価値基準は、ガブリエル・タルドの社会学法則に従って、社交界の人々に広く浸透するだろうが、そうして出来上がった同質の公衆は、皆が口を揃えて同一の考えを繰り返すにすぎず、観る者の感性など問題にはならない。本論にとってさらに重要なのは、このような受容プロセスは、件のベートーヴェンの四重奏曲についてさえ適用されうる、ということだ。ブルーストは、サン＝ルーの口を借りて、楽聖のこれらの楽曲がバリ社交界で名声を確立するに至った経緯について、次のように語っている。社交界の花形とされたシャルリュスが自分と少数の友人のためだけにこれらの楽曲を自邸で演奏させることを習慣にしたとたん、社交人たちは皆この粹人に倣ったため、少数人向けの室内楽演奏会を催すことがその年

の最もエレガントな流行となったのだそう<sup>33</sup>。プーレストは、新しい公式見解なるものは一人ひとりの感覚的洗練によってもたらされるのではなく、一部の権威ある指導者たちの新説がその周辺の人々に採用され、模倣されることで確立するものであると知っていたのだ。

従って、プーレストの考える「作品の後世」と、ジッドの言う「いまだ組織されていない公衆」はまったく異質のものであることが分かる。ジッドは、本稿冒頭の一節だけを根拠にプーレストに同意を示したのであり、作品と公衆の関係についてのプーレストの考えを総体的に把握してはいなかったのだろう。プーレストの「作品の後世」はむしろ、ジッドの言う大衆、つまり「個人的なものを失い、同質のものを加算していくだけの<sup>34</sup>」集団に近いのではないだろうか。「作品の後世」の成立はもちろん作品の栄光と永続の印ではあるが、その背後にある現実、人々の模倣癖や怠惰、固定観念、そして没個性であることをプーレストは見抜いていたようだ。

しかし、優れた個人からは早々に捨てられるだろうと諦観しつつ、栄光を授けてくれる集団には正統性を認めないのだとすれば、芸術の再生と永続の正しいあり方として、どのような形が考えられるだろうか。プーレストは、作品のすべてを完全に理解したはずの者が、時が経ちそれを新たな目と心で改めて読み返す再読の例を作品内で多く描いている。知的読解に供され、真理の獲得という目的達成後は飽きられてしまう作品も、後になって別の恩恵を読者にもたらすことができるのかもしれないのだ。例えば、「囚われの女」から次の一節を見てみよう。ベルゴットへの尊敬を失い新たな崇拜者を得ていた主人公が、恋人アルベルチーヌのイメージを作品内に投入した結果、小説家の文章は新たな魅力を帯びて彼の前に現れる。

私は、それら（アルベルチーヌに紹介される前に彼女が「私」のうちにかきたてた夢の数々）を、まるで坩堝のなかに投げ入れるようにして、音楽家の一つのフレーズや画家の描いたイメージの中に投入し、現に読んでいる作品にそれらの夢を養分として与えた。するとこの作品は、そのおかげで確かに、より一層生き生きとしたものに思われてくるのだ<sup>35</sup>。

また、「消え去ったアルベルチーヌ」では、恋人を失った絶望と苦悩を紛らわそ

うと、読み慣れたベルゴットの一冊を手取るものの、主人公の異常な精神状態は、ベルゴットの一節にこれまでと同じ解釈を与えることを許さないのだった。「この小説には、魅力的な少女や恋文が登場し、逢引のための人気のない道も描かれているが、これらは私に、隠された恋愛が存在しうることを思い起こさせ、まるで今もアルベルチヌがそうした人気のない道を散歩できるかのように、嫉妬を目覚めさせてしまった<sup>36</sup>。」或いは、ラシーヌのフェードルの再読場面も注目に値する。「ゲルマンのほう」の観劇を最後にこの戯曲については触れられることはなかったが、「消え去ったアルベルチヌ」では、フェードルとイポリットの関係が、主人公自身とアルベルチヌとの関係になぞらえて解釈しなおされる。主人公は、ラ・ベルマという女優の体と演技に受肉していたラシーヌの詩句を、自分の現実の人生の中で再生させたのだった。文学テキストに読者個人の人生経験が投影されれば、当然、その本来の意味や作者の意図は歪められる。だが作品は、古典の一つとして無理解のままに崇拜の対象になるだけに終わらず、絶えずその意義を更新してゆくことができるだろう。

以上のように、最終的にテキストは読者個人に委ねるべきであり、また、公衆という共同体の意見に依存することのない解釈が重要である点において、ブルーストは、ジッドと方向性を同じくしている。しかし、ブルーストはジッドのように読者に過大な試練を与えたり、大衆から区別された特別な個人であることを強要することはない。確かにブルーストは、他に先駆けて芸術をその独創性において理解するエリート—主人公がその代表である—と、その他大多数をはっきりと区別していた。しかし、単に「自分自身の読者<sup>37</sup>」であるためだけなら、特別な審美眼を備えたエリートである必要はない。自分自身の経験や感情を投影せずに小説を読んだり、自分の人生に読んだことのある作品の一場面を見出したりしたことのない者などいるだろうか。上に挙げたいくつかの再読の例は、実は極めて凡庸な読書形態という他ない。ただし、その凡庸なるふるまいの中にしか芸術が救済される道はないとブルーストが考えていたことは重要だろう。「私は、賞賛や批判を彼ら（読者たち）に求めることはないだろうが、彼らが自分の裡に読んでいる言葉が、私の書いた言葉と同じかどうか […] 伝えてくれと言いたいものだ<sup>38</sup>。」様々な論評の繰り返しによって確立する評価よりも、一人ひとりの読者がテキストを自分自身の言葉とすること、自分自身の人生を説明する言葉とすること、作品の中に自分自身にとってのみ妥当な意味を見出すこと

を、ブルーストは重要視していた。個人にとってしか意味をもたない解釈以外は、他者にとっても同じく妥当な解釈ということになり、コミュニケーションの中で消費される言葉に置きかえられてしまう。「私たちは、[...] 他の愛好者たちにも伝達できると思わせてくれるものに執着し、[...] 私達自身の個人的な印象は根こそぎにされてしまうのだ<sup>39</sup>。」深層の自我と社会的自我を分け、集団内のコミュニケーションは後者の領分に属すると考えるブルーストにとって、伝達可能な解釈だけで読者を満足させることは、彼らを表層の自我にとどまらせることに他ならない。作家が、芸術についての見解を共有する文化的共同体に正当性を与えながらない根本的な理由は、おそらくここにある。公衆の中に埋没することなく自分自身でありつづける読者を持つことは彼にとって、作品が読者固有の自我の圏内で受け入れられるために、つまりは、自分の芸術家としての美学を守り抜くために不可欠なことだったのである。

### 3. 公衆の不在—現代の作家の条件—

これまで見てきたように、動機や方法は大きく異なれども、ブルーストとジッドは、共同体化した公衆なるものに正統性は認めず、読者が独立した個人、芸術作品について固有の考えを抱く個人でありつづけてほしいという望みを抱いていたのだ。ところで、このような態度は、彼らに特有の美学や個性によってのみ説明できるものなのだろうか。最後に、このような選択を彼らにさせる一助となったはずの、当時の社会的・文化的条件について考察し、本稿のまとめとしたい。

公衆の存在についてのジッドの考えを総体的に把握するためには、1903年にワイマールで行った講演、「公衆の重要性について」を参照することが必須であろう。彼はこの中で、古代ギリシャから古典主義時代を経て現代に至るまでの西洋芸術史を振り返りつつ、趣味と教養、文化、理想などを共有する少数の共同体が存在し、公衆と芸術家との共犯関係が成り立っていた古典主義までの時代と、肥大化した雑多な大衆が支配する現代、つまりは、共有するものが何もなく互いに分離した個人がマス化しただけの現代との断絶について論じている。さらに彼は、このような現代における公衆の欠如のうちに、次のような悲観すべき文学状況の要因を見出す。

現代では、芸術家はもはや誰に働きかけるべきか分からなくなっておりまして、[…] 時代と手を切り自己のうちに閉じこもって […] 未来に賭けることにし、まだ見ぬ公衆 […] を理想化して、これに阿ることになるのです。或いはまた、(これはしかし依然として芸術家の名に値するでしょうか) 手当たり次第に大衆にあげへつらうことになるのです。

大衆の怖さとは、[…] 彼らが飢えているということにもあるのです。大衆は、たらふく食わせてもらうことを要求しています。古い教義ではもはや、その要求に応えるのに充分ではありません。そうなればもはや、作品に無償性はなくなります。「問題作品」をでっちあげることになるのですから。これは中身のない食糧です。しかしどうでしょうか。大衆はそれで満足してしまうのです。<sup>40</sup>

ある者は、圧倒的大多数の支持を得ようと価値の低い作品の安売りに走り、またある者は、大衆が関心を示す社会・道徳的問題に解答を与えてくれる「問題小説」—おそらくはブルジェが念頭にあるだろう—を書いて文壇を支配する、といった文学状況である。1章で論じたことを踏まえるならば、言うまでもなくジツド自身は、最初に示した選択を取るのが芸術家に残された最良の道であると考えていたということになる。しかし、彼にとって、もう一つ別の道、彼と同時代で、彼も一時期所属した象徴派の文学者たちが選んだ道、つまり、ジュリアン・シューが述べるように、大衆には背を向け、同業者集団だけを主要な読者層として想定する、という道が残されていたはずだ<sup>41</sup>。これによって、同じ文化、教養、理想、美学を共有する閉じられた空間の中で、自分の求める文学創造が可能になる。大衆化した時代にあっては、この方法によってのみ、アンシャン・レジーム期に存在したサロン文化に匹敵するような、公衆と作家との理想的な相互依存関係を復活させることができるのだった。象徴派作家としてキャリアをスタートさせたジツドは、このシステムの恩恵に与ることが実際にできていた。『アンドレ・ヴァルテルの手記』が同業者からは非常に好評を受けたことがその何よりの証左である。しかし、肉体と感覚、現実の生の意味を発見したジツドは、最終的には象徴派的スタンスを受け入れることができないのだった。同時代の多くの作家たちが取っていたスタンスをすべて拒否したジツドにとって、自分の読者を

自分で選び、育て、そして一つの新しい公衆をつくるという選択は、当時の文化・社会史的状况を鋭く見据えたうえで、同時に象徴派的なエリート主義からも脱却を図ろうという明確な動機に裏付けされていたのである。

ジッドが捉えた公衆の不在という不都合な条件。これを、ブルーストもまた独自の視線で認識していた。しかも、文学の大量流通と商品化を象徴するジャーナリズムの普及という極めて世紀末的な事象を描く過程において、潜在的文学消費者たちの大衆化、非人称化という現象を浮き彫りにしていたのである。「消え去ったアルベルチヌス」における『ル・フィガロ』紙掲載の挿話の中の次の一節は確かに、ジャーナリズムと文学の結託によって可能になった文学受容の民主化を歓迎している。新聞という媒体を介して流通する文学記事を「精神の糧<sup>42</sup>」と呼んでいることから分かるように、文学が万人の精神を平等に豊かにする時代をブルーストは決して悲観していない。他方で、大衆を相手にしなければならなくなった作家にとって新たな条件が生まれることも確かだ。皆のために書かなければならないということはつまり、誰のために書かなければならないのか、誰が読むことを予想して書かなければならないのかが分からなくなることを意味するからだ。

私は心の中で、自分の記事を読んでくれている人々のことをざっと思い浮かべてみた。ゲルマント氏ならこんな文章は理解できないだろうが、ブロックなら好むのではないか、或いは逆に、ブロックなら唾棄するだろう考察を氏のほうは面白がって読んでくれるのではないか、というふうに。前の読者が顧みなかったすべての部分に対して新たな愛好家が現れることになるので、記事全体が大衆によって賞賛されることになる […] <sup>43</sup>。

ジッドと異なりブルーストにとっての大衆とは、各々が固有の趣味や性格、関心、教養レベルを備える、いわば微粒子化した個人の集積のことである。それぞれが好きな部分だけを、好きなように解釈して読む時代にあって、作家が潜在的読者層の「期待の地平」を想定することはもはや無意味になりつつあるのではないか。次に述べるような事情は、ブルーストがそのような問題意識を抱いていたことを証明してくれるだろう。この場面の草稿部分である〈ブルースト45〉では、作家は、「あれやこれやの読者による、まだ声には出されていない賞賛を

想像することによってジャーナリストは自身の言葉を吟味し、これらの言葉と自分の思考との折り合いを図ってゆくのである<sup>44</sup>」と述べ、このようなジャーナリストの代表格であるサント＝ブーヴを批判していた。この批評家の文学的企図の一部は、アンシャンレジーム期に存在していたサロン文化を疑似的に再興することであり、同じ教養、文化、関心を共有する公衆が存在し、作家自身もその集団に属していることを前提としていた。ボワーニュ夫人など友人知己を具体的な読者と想定して、その賞賛と同意を得るように文章を練り上げてゆくという、ブルーストの想像するサント＝ブーヴの姿は従って、この批評家の活動の実態に即していたと言える。ところで、草稿段階では批評家と読者層との共犯関係を批判するために使われていた文章が、ブルースト自身の分身である語り手が主語となり、現代の文脈に移し変えられたとたん、そうした両者の関係の破綻を描く一節となった、ということは興味深い。そこには、創作を一部の友人知己とのコミュニケーションのために利用することへの反論があったことは言うまでもないが、それと同時に、新たな時代の文学者たちにとって、文化的共同体の存在を前提とする創作方法はもはや不可能であるという時代認識があったのではないだろうか。

ブルーストは、ジッドと同様に、作家にとって可視化された公衆が存在しえなくなったことを認識していた。しかしジッドと異なる点は、大衆から抜きんでる読者を選び抜くという戦略はとらずむしろ、無数の個人が微粒子化されているという状況を積極的に活用しようとしたことにある。特定の公衆によって建立された古典の殿堂に永遠に埋葬されることよりも、あらゆる個人による自由な解釈—たとえそれが通俗的で、「誤読」になりかねない解釈であったとしても—に供されることを選んだのである。「豊饒な作品という草が生い茂り、そのうえで何世代にもわたる人々が草上の昼食を楽しむためには<sup>45</sup>」、作家自身は、犠牲にならないからだ。だから、ブルーストとジッドの最も重要な一致点はおそらく、読者に対して払うべき自己犠牲への覚悟だったのではないだろうか。

- 
- 1 Luc Fraisse, « la norme et l'écart : Gide commentateur de Proust » in *André Gide et la tentation de la modernité* (Actes du colloque international de Mulhouse, 2001/10/25-27) réunis par Robert Kopp et Peter Schnyder, Gallimard, 2002 p. 34-71. を参照のこと。
- 2 Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, édition de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », quatre volumes, 1987-1989, (以下、RTPと略記し、巻数と項数のみ示す) RTP, t. I, p. 522.
- 3 André Gide, *Essais et critiques*, édition présentée, établie et annotée par Pierre Masson, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 830.
- 4 *Id.*, *Souvenirs et voyages*, édition présentée, établie et annotée par Pierre Masson avec la collaboration de Daniel Durosay et Martine Sagaert, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 245.
- 5 *Ibid.*, p. 243.
- 6 *Ibid.*, p. 245.
- 7 *Ibid.*, p. 246.
- 8 *Ibid.*, p. 246.
- 9 Robert Masson, *Les sept vies d'André Gide : Biographies d'un écrivain*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 371.
- 10 Valérie Michelet Jacquod, « André Gide : un nouveau contrat de lecture au tournant du siècle », in *ibid.*, p. 27-32.
- 11 André Gide, *Romans et récits : œuvres lyriques et dramatiques*, édition publiée sous la direction de Pierre Masson, avec la collaboration de Jean Claude, Alain Goulet, David H. Walker et Jean-Michel Wittmann, tome I, Paris Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 354.
- 12 *Ibid.*, p. 366
- 13 *Ibid.*, p. 438.
- 14 *Ibid.*, p. 443.
- 15 *Ibid.*, p. 422.
- 16 *Ibid.*, p. 410.
- 17 *Ibid.*, 382
- 18 *Ibid.*, p. 444.
- 19 André Gide, *Journal, 1887-1925*, édition établie, présentée et annotée par Éric Marty, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 988-990.
- 20 *Id.*, *Romans et Récits*, op.cit., p. 349.
- 21 *Ibid.*, p. 442.
- 22 *Ibid.*, tome II, p. 527.



- 23 *Id.*, Journal, p. 1119.
- 24 *RTP.*, t. I, p. 521
- 25 *RTP.*, t. I, p. 521.
- 26 *RTP.*, t. II, p. 622.
- 27 *RTP.*, t. III, p. 875.
- 28 *Id.*, Essais et articles, édition de Pierre Clarac et Yves Sandre, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 617.
- 29 *RTP.*, t. II, p. 623.
- 30 *RTP.*, t. II, p. 812.
- 31 *RTP.*, t. I, p. 523.
- 32 Marcel Proust, *Pastiches et mélanges*, édition de Pierre Clarac et Yves Sandre, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 762
- 33 *RTP.*, t. II, p. 110. を参照のこと。
- 34 André Gide, *Essais et critiques, op.cit.*, p. 57.
- 35 *RTP.*, t. III, p. 565.
- 36 *RTP.*, t. IV, p. 121-122.
- 37 *RTP.*, t. IV, p. 489.
- 38 *RTP.*, t. IV, p. 610.
- 39 *RTP.*, t. IV, p. 469-470.
- 40 André Gide, *op.cit.*, p. 431.
- 41 Julien Schuh, « Communauté et communication : symbolistes au début des années 1890 » in *Au-delà des œuvres : les voies de l'analyse du discours littéraire*, sous la direction de Dominique Mainguneau et Inger Østenstad, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 89-90. を参照のこと。
- 42 *RTP.*, t. IV, p. 148.
- 43 *RTP.*, t. IV, p. 149.
- 44 Marcel Proust, *Pastiches et mélanges, op.cit.*, p. 228.
- 45 *RTP.*, t. IV, p. 615.