

## 〈書けない主人公〉の系譜学

中野知律

「まともなものなど何一つ書けない […] ナルシス  
みたいに鏡を覗くと、そこに映っているのは落伍  
者 raté の顔だけだ」 ジッド『假金造り』

### 〈書く人〉で始めるか、〈読む人〉で始めるか

「私は眠ろうとしていた…いや、この小さな考えについてさらに考えようとしていたのだ。考えはだんだん大きくなっていく——だが、その進展はよく掴めない——もうこんなに巨大になって——私を捉えてしまっている——私を糧にして生きるためだ。そう、私はその生存手段となっているのだ——重たいな——この考えを世に示し、表現してやらねばなるまい。 […] 考えが失われてしまいそうだ——もうなくなっている、なのにそれは感じられるのだ、考え、考え……こうして言葉を繰り返すのは、眠りに入っていこうとしているということだ […] 私は蠟燭を吹き消したのだろうか…そう、消したな、私は眠っているのだから。」<sup>(1)</sup>

きれぎれの眩きを繋いだこの断章は、『失われた時を求めて』のあの冒頭部の未発表原稿の一節ではない。ここで、「沼 palus」のような意識の眠りに引き込まれながらも、「枕の下から紙をとり出し、蠟燭を再び灯して言葉を書きつける私」とは、アンドレ・ジッドの『パリュード』(1895)の語り手にして同題の作品を書きつつある人物である。そして、同じく眠りの闕をたゆたいながら物語世界を開いていくプルーストの「私」も、作品構想の初めには、「夜中に目覚めて、何かについて考えること、そのかなり凡庸な考えが突然、神秘的だが捕らえがたい美を帯びるのを感じることの心地よさ」を語りつつ、朝には「フィガロ紙に自分が以前送った論考」の掲載を眼にすることを待ち侘びる、作家ないしは著述経験者の顔をして登場していたのだった<sup>(2)</sup>。

もの書きの生活を送っているジッドの「私」と当初奇妙に近い境遇にいたブルーストの語り手は、しかし、続く度重なる書き直しのなかで、その手に、まずはペンならぬ「新聞」を、次いで本を持たされて、〈書く人〉から〈読む人〉へと変貌を遂げていく。「私はまだ手に持っているつもりの本を置こうとし、灯を吹き消そうとするのだった。眠りながらも私は、読んだばかりのことについて思索をめぐらすのを止めていなかったのだが、そうした思索は些か特別な成行きをとってしまっていた。その著作の語っていることに私自身になっているように思われるのだった。すなわち教会や四重奏やフランソワ一世とカール五世の抗争にである。」[RTP, I, 3]

まどろみと回想が交錯する夜々に幕をあける自らの小説を、〈書く人〉で始めるか、〈読む人〉で始めるか。放棄された小説『ジャン・サントゥイユ』において一度は〈書きつつある主人公〉を試したブルーストが、新たな小説『失われた時を求めて』に着手する際に反芻したであろうこのためらいは、われわれが既に別の場で検証した〈天職〉のテーマをめぐる作家の小説美学の成熟とおそらくは深いつながりを持っているように思われる。すなわち『失われた時を求めて』の初期カイエの至る所でもものを書いている姿を見せていた主人公は、1910～1911年の間に更新されたヴェルシオンの中では「書くことの不能」を口にするようになり、数々あった執筆の実践場面も周到に消されていったのだった。拙論「『ジャン・サントゥイユ』から『失われた時を求めて』へ——書けない主人公の誕生——」<sup>(3)</sup>では、そうした書く行為の未然形の演出方法の開拓、〈作家である私〉の物語ではなく〈私は作家になる〉という天職発見の物語への小説の変貌を後づけたのであったが、本稿はそれを同時代の文学状況から照射し、新たに裏打ちするための試論となるものである。

実のところ、〈書く人〉ではなく〈読む人〉で始めるというブルーストの選択が極めて興味深いものに思えるのは、十九世紀最後の二十年間に現れたいわゆる世紀末小説が〈書く〉作業に熱心に従事している主人公たちで溢れかえっていたからである。「かつてこれほど頻繁に小説家が執筆途中の姿で描かれたことはなかった。作家の小説 romans de l'écrivain, たいていの場合には小説家の小説 romans du romancier であるそうした小説群が、『文人たち (シャルル・ドマイー)』から『パリュード』に至るまで増殖していたのである。」<sup>(4)</sup> 小説の主人公が執筆中の作家であるような小説の流行をくぐり抜けながら、また同種の構想を自らも経た上で、なぜブルーストは自作の主人公を最終的に執筆から遠ざけることになったのか。

### 新たなる「世紀病」——「書く病」

「著作の過多 […] すべての者が筆をとっているかのようだった。まったく一つの流行病だった。」

ロマン・ロラン『ジャン＝クリストフ』

「デカダンスの幾つもの病のうち、日々その荒廃の手を広げ、知性と心を窒息させつつある一つの病がある。それは書く病 *mal d'écrire* である」と、1895年に著した『書く病』においてアントワヌ・アルバラは言明する。「この疫病がフランスの公衆をこれほどまでに激しく試練にかけたことはかつてなかった。」<sup>(5)</sup>

1908年にはランソンも「今日のフランスにみられる文学的病 *le mal littéraire*」<sup>(6)</sup>と糾弾することになるこの「ペンの狂気」を、三百年前にやはり嘆いていたのはモンテニェだった。「無能で無益な作家達に対しては、浮浪者や怠け者と同様、制限する法律がなければならない。 […] やたらとものを書きなぐる *écrivainerie* 癖は乱世の一つの徴候であるらしい。我々が今の混乱に陥ってから書いたほどにもものを書いた時代がこれまでにあったろうか。ローマ人は滅亡の時ほどものを書いたことがあったろうか。」<sup>(7)</sup> しかしながら、宗教的政治的動乱に重なるフランス文学史上のルネサンスが体験した〈書く人〉の増殖とは質的に異なる事態が起こりつつあることをアルバラは見逃さない。「かつては例外的で、知性の人の特権的専有物に外ならなかった書くことへの偏執が、今日では普遍的なものになった」のは「民主制」と「義務教育」を「究極にまで徹底させた我々が十九世紀の独創である」。

「この二十年の間に」「平凡な精神が突如活性化し」、「人は知る楽しみのために知り、読む楽しみのために読むことではもはや満足しなくなった。教育のある人間となる義務を国家が課した日から、皆その教育を利用することを考え始めたのである」。そのなかで「知識の吸収を人一倍好み、教育をさらに受けた」人々はこぞって「拘束のない文学 *littérature libre*」を「天職に選んだ」。「とはいえ、ディレッタントでいられるほど十分な財産はないので、彼らは俄拵えて作家になった *s'improviser écrivain*」。文学を「享受する代わりにそれで生計をたてようと望んだのである」。「読む楽しみ」は非生産性の刻印を帯びて「ディレッタント」の側に逐いやられ、書くことの方は意欲ある人すべてに委ねられて「ものを書く階層 *classe écrivante*」の恐るべき膨張を生み出す。文学教育は、階級のディスタンクシオンの証としての間接的な社会的実利をもつだけでなく、自由業の文筆家として社会的に成功するのにも直接「役立つ」

ものとなったのだ<sup>(8)</sup>。こうして「夥しい数の若者たちがすべてを投げ打ち、この恐るべき文学キャリアにおける極めて困難な栄達に向って邁進していたのである」。

しかもたとえ挫折した場合でも、それは必ずしも自らの文学的才能の欠如を問うことには繋げられない。世に認められぬ理由に納得できない鬱屈した思いや呪詛が世紀末社会に蔓延したのは、文学が「誰にでも書ける、なぜなら皆教育を受けることができたのだからと考える人々の避難所と化していた」からである。傑作か駄作かという評価基準を失った、否むしろ評価自体を許さない「書く狂気」のなかで「我々は文学 *littérature* から、やたらとものを書きなぐること *écrivasserie* へと落込んだ」。読むに値するものが見分けられないが故に、作家たちまでもが「読むことを侮る」。「皆が書き、誰も読まない」時代の到来を、プルーストが最初の小説に着手したのと同じ年に、『書く病』の著者は告発していたのである。

### 書くことに憑かれて

そうした現実認識を映し出すように、十九世紀末の小説には〈書く人〉の姿が氾濫する。世紀末文学研究で頻繁に取上げられる「執筆途中の」作家を主人公とした小説としては『パリュード』(1895年)のほか、ユイスマンス(1848-1907)の『世帯』(1881年)、『彼方』(1891年)、ジャン・ロラン(1855-1906)の『ロシア女』(1886年)、オクターヴ・ミルボー(1848-1917)の『カルヴァリオの丘』(1886年)、レミ・ド・グールモン(1858-1915)の『シクスティヌ』(1890年)、ジョゼフ・ペラダン(1859-1918)の『イスタール』(1888年)などが挙げられよう。二十世紀半ばまで充実した執筆を続けたジッド(1869-1951)を除き、いずれも十九世紀中頃生まれのこの著者たちは、青春時代をリアリズム-自然主義小説の全盛期に過し、ジュール・ユレの調査が炙り出したいわゆる〈小説の危機〉意識<sup>(9)</sup>のさなかに創作したいいわゆるポスト自然主義世代に属する。注目すべきは、これらの主人公が皆何らかの形で自らを文学キャリアの「落伍者 *raté*」と感じながら書いている、或は書こうとし続けていることである。

『世帯』では、若い有望な作家が「文学に没頭する」生活を送るが、「彼が書いたわずかばかりの本は全く売れず」、周囲の誰も彼に「才能がある」とは信じてない<sup>(10)</sup>。秘教的な「薔薇十字会」を結成したペラダンの主人公は、刊行した何冊もの自作に対する文芸ジャーナリズムからの「黙殺」に却って「虚栄心をくすぐられる」。独創的な作品は一般には理解され得ないと考えるからだ<sup>(11)</sup>。バルザックが『幻滅』に描いたような芸術を卑俗化するジャーナリズム禍の中で、書きはしても読まれることのないそうし

た主人公たちと並んで、書くことに苦悩する作家志望の若者もいる。『カルヴァリオの丘』の主人公は「文学で生計をたてようとする」が、共に暮す女の存在は彼が「掻き集めようとする僅かな考えをも掻き乱してしまう」。「創造する能力がもはやない」を感じながら、彼は「毎日机に向って白い紙を前に虚しく考えを探す」のである<sup>(12)</sup>。創造と恋の相克という主題はゴンクール『文人たち』(1860年)に先駆的な形で現れて以来、男を魅了し破滅させる「宿命の女 femme fatale」の姿とともに世紀末作家につきまとう。『ロシア女』に登場する作家は、書こうとしている小説への情熱を謎めいたロシア女性とのロマンスに注ぎ込むが、いずれも成就には至らない<sup>(13)</sup>。『シクスティーナ』では、小説内小説の形で断片的に挿入される主人公の作品『熱愛者』の執筆と彼の現実の恋とが競うように並行して進んで行き、遂には共に破綻する。そこにはまた、「意志の病」に冒されて執筆を先送りしている「文人 homme de lettres」や「気晴らしのための平凡な文学」に勤しむ劇作家など、文学の「落伍者」の様々な姿が描かれている<sup>(14)</sup>。

世間の無理解、生活苦あるいは女の存在によって潰えていく天分という既存のテーマをなぞりながら、書こうとする妄執にかられた世紀末の落伍者たち。ratés という語を文壇に対しても自分に対しても吐き散らすプロワの『絶望者』の主人公や、他人の為に自らの天分を消耗してしまうミルボアの『残酷物語』所収の短篇「落伍者」《Un raté》の主人公などの例をさらに挙げることもできるだろう<sup>(15)</sup>。見誤ってはならないのは、社会生活や恋愛の「敗北者 vaincu」となった芸術家のそうした「文学的不運」という形の中に、〈書く〉とはいかなることなのかを問う芸術的闘いが紛れ込んでいることである。そこに見られるのは実のところ、文学的不能と作家として生きることの不可能とが微妙に纏れあった綾織の様々なヴァリエーションなのであり、彼らの苦悶の底には常に〈書くこと〉と〈生きること〉の不幸な関係への呪詛がある。危機に瀕しているのは往々にして、小説ジャンルそのものというよりもむしろ小説家たること、あるいは小説家として生きることなのである。

世紀の変わり目に飛び交っていた「小説の危機」という語が抱えていたこの二つの危機意識を文学史家たちはこれまで峻別することなく論じてきたし、世紀末作家たち自身も「小説の危機」を語りながら小説家の危機の物語を生産していたのだ。そうしたなかで、“小説は可能か”と問うことと“小説家となることは可能か”と自問すること、一時代を通じて共鳴していたこの二重の問いかけの「層理の質的差異」に無自覚ではいられなかった作家の一人がブルーストではなかったかと思われる。

「落伍者の物語 *histoire d'un raté*」

1890年代後半から数年間、〈書くこと〉を実践する主人公を『ジャン・サントゥイユ』で描いたプルーストが、同時代の〈書く人〉を含む小説にほとんど触れていないのは奇妙なことである。書簡および印刷稿で知られる限りでのプルーストの著作において、例えば先に挙げた書くことの妄執に憑かれた落伍者たちの小説群が明瞭なかたちで言及されることはない。それらはいずれも小説の革新を掲げて創設された様々な世紀末文芸誌に関わっていた作家たちの著作であり、文学を志す当時の若者の読書の射程に入っているにもかかわらずおかしくないのだが<sup>(16)</sup>。

では世紀末の *ratés* たちの小説にプルーストは関心を持っていなかったのかと言うと、おそらくはその逆である。それを示すのは、1888年10月の同人誌『緑評論』にリセの級友ジャック・ビゼーが寄せた中編小説「ジョルジュ・ロワイエ」についてプルーストが残しているコメントである<sup>(17)</sup>。「落伍者の物語 *l'histoire d'un raté* は最も憂鬱なモチーフの一つだ。しかしそれはまた最も人間的な、最も理解するのが難しく最も神秘的で測り知れないモチーフでもある。」仕事をせず天分を浪費し続ける音楽家の主人公が世に残したのは、今は亡き最愛の母親の思い出に突き動かされてある時偶然に完成した傑作一つであった。この「甘美な落伍者 *raté délicieux*」の「謎めいた不能 *mystérieuse impuissance*」を、ビゼーはしかし「慣習的で」「表面的に研究するにとどまっている」とプルーストは評する。そしてそれを「哲学的に」解釈することで「実に痛ましくも犯し難い法則にわれわれを向き合わせる」よう勧めていたのだった。

1888年の時点で、芸術的「不能」を「慣習的」「表面的」に語るとはどのようなことだと若きプルーストは考えていたのだろうか。ちなみに動詞 *rater*（撃ち損なう、し損なう）から派生した名詞 *raté* が「人生、キャリアに失敗した者、落伍者」というニュアンスを明確に持ったのは1876年『両世界評論』での使用以降のことである。世紀末の少年たちが手本にした先輩世代の *ratés* の小説群を、やがて自らが一新することになる〈書けない主人公〉の系譜と秘かに見立てながら、プルーストはそれらの放った問題にどう向合っていくつもりだったのだろう。

### 天才を描くリアリズム小説の実験

『ジャン・サントゥイユ』において、靈感にうたれた主人公がその場で執筆行為に至る場面を繰り返しプルーストが描いているのは、おそらく創造の密やかな「法則」を純粹な形で捉えようとする意図に基づいてであったろう。「作家の人生とその作品、現実と芸術、あるいはむしろ人生の外観と、人生の持続的な基底を成していて芸術によって解き放たれた現実そのものとの間に存在する変容、秘かな関係がどんなものなのか、私たちは理解することになるかも知れないのだ。」[JS, 190]「序文」のこの言葉は、反転させればそのまま「謎めいた無能力」の要因となるような〈書くこと〉の秘蹟を、世紀末小説の主人公たちのように恋や社会生活に由来するさまざまな口実をもって逸れてしまうことなく、その本質において究める意思の表れととれる。

「芸術作品の創造が可能となるような」「精神の領域」を外在化するという試みはしかし、高揚した精神の宿る身体の動きの素朴なミメシスに行き着くのである。ジャンの物語の著者でありモデルでもある作家Cは「断崖の道を登りつつ、自分の思想に少しずつ興奮していくのだろう。[…]彼の全身は力強く繊細な一連の動き、とりわけ顔を上げながら強く握りしめる手の動きによって、自らの思考の努力を模倣しているように見えるのだった。」[JS, 186] また、散歩の途中で感興に襲われ「通りがかりに木の葉をむしっては熱っぽい手の中でくしゃくしゃに丸め、それに自分の思考のスピードを押し付けようとしている」ジャンに、「その瞬間[…]もし蠟燭に照らされた机と椅子を近づけてやり、白い大きな紙とインクと一本のペンを与えてやって、ジャンに気づかれないようにそっと戸の隙間から覗いてみたなら、そのペンが感動的な速さでインクを運んで行くところが見えたことであろうし、おそらく一時間後には、熱にうかされた手が思考そのものの速さで紙の上に記した文字を通して、まるで鏡の中で見るように、次々と現れる彼のすべての考えを見ることができたことだろう。」[JS, 389]

そうした姿は、『パリュード』のパロディ化された作家に何と似ていることか。尤もジャンたちが歓喜に満ちて書いているのに対し、ジッドの主人公は倦怠に浸りながら書くのだが。「おや、一つ文章ができた！書きとめて noter おこう。」…「しまった！また一つ文章だ！」…「そうしたことを全部書きとめて noter ねばなるまい。」自らの内に生まれつつある「想念」を追い掛けて「書き取っていく représenter/ dicter/ noter」『パリュード』の主人公の試みは、ある意味で究極の写実的行為なのである<sup>(19)</sup>。その

対象は、自然主義が好んだような「卑俗な存在」ではなく、芸術家の日常生活の細々とした出来事のなかに縫込まれた創造行為である。とはいえ克明に描くべき現実対象を〈書く〉という作業に限定し、ペンを握る手とそれを支配する脳髓の動きとの関係の決定論を実証しようとするその姿勢は、いわば“象牙の塔の自然主義”ではなかったか。(『パリュード』が「沼に囲まれた塔の中にいる独身者の物語」であったことを思い出そう。) 書く行為をめぐってジッドが仕掛けたパロディは、ブルーストがやがて『見出された時』に盛り込むことになる「記述文学 *littérature de notations*」および「芸術の独身者」の批判に影を落としているのではなからうか [RTP, IV, 473, 470]。それはまた機会を改めて検証されるべき魅惑的な仮説となるだろう。

興味深いのは、この諷刺的作品でジッドが狙っていたのが実は象徴派作家の戯画化であったということだ。しかるに、作者の意図を奇妙に振らせたかたちで、『パリュード』の作家主人公は自然主義作家のパロディとなっているのである。そもそも、書きつつある主人公を書くという方式は、ポスト自然主義世代の小説家たちの一見対極にある美学——写実主義-自然主義美学と象徴主義-理想主義美学——の妥協策であるとは言えまいか。それは「平凡な人間の単調な研究に没頭する自然主義」には描きえないとされた精神の極み、すなわち天才の現実を書くことによって、自然主義以降「袋小路」に陥っているとされた小説<sup>(20)</sup>を再び芸術的なものに軌道修正するための奸策であったのだ。ゾラ自身『制作』(1886)において「天才の破産に苦しむ挫折 *ratés*」を描いてみるが、その創作不能の原因は結局「遺伝的疾患」に帰されている<sup>(21)</sup>。一方、自然主義からの転向を企てるユイスマンスがめざすのは「神秘を感覚の病として説明するのではなく」、例えばジル・ド・レのような常識を超える精神の動きを、同じだけの非凡さをもって理解し言葉に置き換えることである。しかしながら書く主体と対象との二重の「天才」が切り結ぶ精神世界の究明が託されるのは、とりもなおさず主人公の執筆生活の記述なのだ<sup>(22)</sup>。

『彼方』において、リアリスティックな作家の肖像はその創作の場の詳細な書割りを伴っている。「本のぎっしり詰まった黒木の書棚をめぐらした書斎」の「暖炉の上」には「無名のオランダの老画家による」「隠者の絵」が掛けられ、「机の上には山積みされている原稿、“青髭”ことジル・ド・レ元帥に関するノート」や文房具が散見される。同様の細密な *décor* はジャン・サントゥイユの執筆行為の発生する舞台にも描き込まれている(ベグ=メイユの宿屋、海上の小舟、駐屯地のホテルの一室など) [JS, 550-551]。ユイスマンスはさらに、主人公の執筆過程を物語情景の進展と重ね合わせる。「今ジル・ド・レの生活の第一部を終わったところだ」と言ってデュルタルは、訪ねて

きた友人に原稿を読みきかせ、「終えた章に目を通しながら」これから書こうとすることを自由間接話法で述べたり、物語文に組み込まれた「原稿を、呼び鈴がなったので読み止め」たりするのである。物語の中の出来事の一つと化した執筆行為の描写、作家のアトリエや生活の写実をもって、そこで起こっていたであろう創造の秘蹟の存在証明に代えようとするかのように。

〈書きつつある主人公〉という形式は、回転扉のように生と創造を繋ぎ合せ、その等価性と交換可能性を保証する。実際、世紀末小説の主人公たちは、実人生から作品世界へと滑り出すことに何のためらいも感じていないのである。『シクスティーン』では、夢想と類推に縛られて行動のとれない主人公が「現在の精神状態に厳密に結びついた物語を書き始めるのだが、その中で彼は現実にシクスティーンと素朴に演じているドラマを、常識を越えた論理の様式に置き換えて楽しむことができるはずだった」<sup>(23)</sup>。

〈生きること〉から〈書くこと〉へのこうした置換は、作家の生とその作品を同一次元において考えるサント＝ブーヴの方法に通じるものがある。というのも、書く行為の記述によって抽出される天才のリアリズムは、作家の生の偶像崇拜をもたらす危険に満ちているからだ。芸術家の「アトリエについて」「細部の情報」を「詳細に伝えること」は「その芸術家が自己を実現するために成し遂げた行程とは逆のことを、サント＝ブーヴ同様行ってしまうことになる」とブルーストは後に批判することになるだろう [CSB, 577]。同様に彼は、制作中の芸術家という卓越した主題へのフェティシズムを示すサント＝ブーヴの態度にも反駁を試みる。「書物の中に精神が存するための唯一の方法は、精神がその書の主題になっているというのではなく、それを創ったのが精神であるということだ。バルザックの『トゥールの司祭』の中には、画家シュタインボックという登場人物よりもはるかに多くの精神性がある。」 [CSB, 308]<sup>(24)</sup> 芸術的な主題が作品の芸術的価値を決めるのではなく「作品の精神性の唯一の基準は才能なのであり」、才能は作品によってのみ、書かれたものの質によってのみ判断されるべきなのだ。

こうしたサント＝ブーヴ的な悪徳を逃れるためには、〈生きること〉と〈書くこと〉の素朴な交換可能性を信じるのを止める必要があることに、すでに『ジャン・サントウイユ』の時代のブルーストは気づき始めていたのではなかろうか。というのも、「序文」で表明されていた人生を小説化する術を可視化する意図は、ある中断された断章の中で疑念に染って屈折しているからである。「小説を書くこととそれを生きることとは、人が何と言おうとも断じて同じことではない。それでいて、我々の人生は我々

の作品から絶対的に切り離されているわけでもないのだ。私がここに語っている場面のすべては、私が実際に生きたものである。それらが価値をもつのは〔下線部削除〕実人生の場面としてよりも私の書物の場面として、それらがいっそうの価値をもつということはいかにして可能なのだろうか〔加筆〕。〕〔JS, 490〕

そして、〈生きること〉と〈書くこと〉の結び目を解くことができるのは、その二次元の転換装置をなし、「記述文学」と芸術的な生すなわち芸術家の人生の「偶像崇拜」が発生する磁場となってしまう書くことを習慣とする主人公を諦めることであると、ブルーストは予感してはいなかったか。〈書きつつある主人公〉の放棄は世紀末のリアリズムの残滓を「浄化し」、「書く病」に罹った世紀末主人公たちが陥っていた書く行為の「偶像崇拜」の「魔を払う」ことを可能にするだろう<sup>(25)</sup>。そうした考慮が『失われた時を求めて』にやがて現れる〈書けない主人公〉の誕生をもたらしたのではあるまいか。

ところで、生とエクリチュールとの関係を問い直すにあたって極めて興味深いエピソードを含んでいる一つの世紀末小説との出会いを、果たしてブルーストは持つ機会があったのだろうか。その小説とは、ヴァレットとともに「メルキュール・ド・フランス」誌を支えていたルイ・デュミュールの『アルペール』(1890)のことである。著者とは面識がありながら、ブルーストが言及することのなかったこの小説の主人公は、〈書くこと〉と〈生きること〉のずれの体験を自らの文学的不能の原因として語っているのである。

### 言葉、この不透明なもの

「アルペールの失意の人生」が回想される「不眠の夜 insomnies」にその物語は始まる。舞台となる「自らのうちに浸りきって凝り固まった confite en soi」「中規模の小村」、「互いをスパイのように監視しあうほどに貞潔な」「灰色がかった grisâtre」「陰鬱な maussade」そのたたずまいが Combray を思わせるほか、母方の叔母 Albertine にちなんだ主人公の名前や、「ブルジョワ的な日曜の夕べ」にしばしば繰り広げられる隣家の親戚への訪問、「呼び鈴が騒がしく鳴り」、「狭い通路を通ってくる訪問者たちを、誰かしらと待ち受ける」(《Lointaine, une sonnette. Ils expectaient, perdus en le bruit de ce tintement.》) 情景など、ブルースト的世界を彷彿とさせるモチーフに満ちたこの小説の第十六章《Le Grand Zut》にはさらに『失われた時を求めて』の主人公の《zut》という叫びの先触れとなるような挿話が語られている<sup>(26)</sup>。

勤勉な生活にも放蕩生活にも倦んだアルベールは、ある時“zut (ちゅっ)”と絶叫する狂気に駆られる。それは「宇宙の謎を前にしながら、不十分な人間の脳が唯一表現できる言葉」なのだった。そして「zutが魂の究極の唯一の状態である以上」、「彼にただ一つ成すべきこととして残されているのはzutを表現することである」。そこに「天職 vocation」を見出した主人公がしかしいざ制作を始めてみると、「頭蓋骨の奥で判然と分たれぬままにある諸々の思念の大なるざわめき」を書き表わすことは容易でないことを思い知る。「彼はただ羽根をとり、削ってインクに浸しさえすれば、それが無垢の紙の上に熱っぽく走りだして、大脳の坩堝の中で沸き立っている急流を沈澱させることになるのだと思っていた。」だが「内容があまりにも纏れあっている魔術的な混沌状態のなかに」どうやって「秩序をもたらせ」ばよいのか？ 頭の中のヴィジョンを「順次引き出し」、言葉によって分節化して変質させてしまうことなしに「そのまま他人に見せることができたなら！」「何かを書き始める前から[...]アルベールには作品となるものが頭の中にあるものとは“別のもの”であることが分った。内なるヴィジョンを外に出して表現することの不能 l'impuissance à exprimer la vision intérieure を彼ははっきり感じた。「そうした言葉は、アルベールが言おうとしていることを表しておらず[...]いわば不能の傷を負ったものなのだった。[...]内容にも形式にも至る所に不能が見られる Impuissance partout : et dans le fond et dans la forme.」。

世紀末作家のこの苦悶は、ブルーストの主人公のあの《zut》体験にも併しているのだろうか。少なくとも言えるのは、ブルーストにおいては言語表現の問題が世紀の変わり目を挟んでゆっくりと熟していったと見られることである。十年近い時を隔てて書かれた二つのテキストを照合してみよう。長い読書の後で散歩に出かけた際に、生まれつつある思考を人と分かち合いたいと願うのに留っていたジャンは、『失われた時を求めて』において、言葉と思考のずれを意識するに至る「私」に変貌している。

「突り豊かな仕事をした後で歓喜に駆られて道を走って行くとき、そんな我々の姿はしばしば、ちょうどその瞬間に陰鬱な思いに耽っている通りすがりの人間には、軽蔑まじりの苛立ちしかひきおこさないものだ。」[JS, 491-492]

「私の歓喜の叫びは、私を高揚させつつも光の世界に落ち着き所を見出せずにいる混乱した思念に外ならなかった。[...]我々が受ける印象とその慣習的な表現との不一致に私は初めて撃たれた。熱狂に駆られて傘を振り回しながら私は叫んだ、“Zut, zut, zut, zut”。が同時に、自分の義務はそうした不透明な言葉に留ま

ることではなく、この恍惚のなかでもっとはっきり見えるよう勤めることではないかと私は感じた。」[RTP, I, 152-153]

実のところ『ジャン・サントゥイユ』においては、言語に関わる問題意識が十分に育っていないのである。おそらく、生から作品への置換の写実主義的コードを疑わなかった多くの世紀末主人公たちと同様、書くことができる状態にあるジャンにはその必要がなかったのであろう。「精神があらゆる物の奥に降りて行ってそれらを照らし出す、こうした深い天啓の瞬間」[JS, 194]と最初の小説で述べられていたものは、『サント＝ブーヴ反論』の時代になると「思考が言葉を選択し、その言葉において思考の全体が映し出されるような、この深い鎮静のなかに降り立たなければ」、そんな芸術は「この上なく表面的で不誠実で物質的なものとなる」[CSB, 307-308]と言い直される。言語表現の問題はさらに『失われた時を求めて』では重たくなるだろう。「知的かつ精神的な作業の達成度が判断できるのは、美学上の様式よりもむしろ、言語の質によってではないだろうか」[RTP, IV, 460]とブルーストは語るからである。

#### エクリチュールの自閉症あるいはもう一つの「文学的病」

「主題 sujet はない。文学において存在する sujet はただ一つ、書く主体 sujet だけだ。」

レミ・ド・ゲールモン『仮面の書』

『アルベール』の《zut》体験は、〈書くこと〉の問題をさらに別の方向に展開させている。すなわち既に書かれたものについて書くあるいはそれを書き直すことを主人公は試みるのである。「産出という嫌な仕事」の最初の結果は「出来損ない」に思えたので、彼は「訂正し、擦り消し、また修正し、変えてみて […] 語順を整え、再び戻し、却って乱し、逆に整え、遂には整え過ぎた。だが結果はやはり悲惨だった。」思考の現実を写しきれない言葉の不完全さに絶望したアルベールは「言語」よりも「行動を選ぶ」。「行動の方がはるかにすっきりしていて手早く、表現力に富んでいる」と考えるからだ<sup>(27)</sup>。

一方、書くことから書き直すことへの絶えざる移行に怯まない世紀末主人公たちもいる。彼らは主人公は書くという以外の主題を持たずに書き続けることができるのに気づいた書き手であり、あるいはむしろそれこそが文学の本質的なあり方かもしれないことを予感する主人公たちである。恋人から「何のためにあなたは書くの？」と聞かれて、「自分にも分かりません。たぶん行動するためでしょう」と答えるジッドの主

人公はふと自問する。「『パリュード [沼]』が終わったら何をすることができるだろう？ [...]『ポルダー [干拓地]』という昔の主題をもう一度取り上げてみようかと考えたことがあったな。——あれならうまく『パリュード』の続きになるし、矛盾もしないし…。」もはや習慣と化している執筆作業を、先行する主題から少しずらした新たな主題に継ぎ木して、主人公は物語の最後で冒頭と相似た会話を友人と交わし、かくて物語はきれいな螺旋をえがき出す<sup>(28)</sup>。

「おや、仕事をしてるのか」「『パリュード』を書いている。」

「おや、仕事をしてるのか」「『ポルダー』を書いている。」

生の「倦怠、虚無、単調さ」は、「沼地」の同義語のヴァリエントを主題にした延々と増殖可能なテキストのなかに映し出されて行くだろう。ここではもはや〈書くこと〉を作動させるのは生ではなく、既に書かれたものなのだ。「もうこれ以上何も言うことがないときは人は書き始めないものだ。しかし私はそれでも書いた。そして私は同じ主題についてさらに他のことをいろいろと書くだらう」とジッドのもう一人の世紀末主人公は言う<sup>(29)</sup>。

興味深いことに、こうしてエクリチュールの連鎖の中に閉じこめる主人公はまた読書人の顔をした人々でもある。「『パリュード』は旅に出ることが出来ない男の物語です。ヴェルギリウスの中ではティテュルスという名ですよ。」「そもそも私には新しく作り出すことなんてできません。」<sup>(30)</sup> 読んだものをなぞって書く主人公は、読んだものから身を引き離すことが出来ない、というよりむしろ二重のテキスト相互関連性——古典テキストから自分の書くテキストへの連関と、自分が書いたテキスト間の連関——に埋没して書くことに満足しているのだ。読むことと書くことの連繫を自明のこととしてきた〈文芸共和国〉の古き制度的慣習の、書くことの妄執に憑かれた時代における変形。ジッドが1895年に自虐的にパロディ化したこの「博識の危険、ほとんど愛書家のとってよい危険」[CSB, 184]を、ブルーストは数年後に始まるラスキン翻訳の時代に、もうひとつの「文学的病」すなわち読書の「偶像崇拜」として本格的に糾弾することになるだろう。

「教養人 *lettré* は読むために読み、読んだものを記憶にとどめるために読む。」それを適当に用いて書くことすらできるのだ。「教養人にとって書物は [...] 動かぬ偶像であり、彼はそれをそれ自体として崇める。そして偶像は、それが目覚めさせる思考という真の尊厳を受け取る代わりに、それを取り巻くものすべてに作り物の尊厳を与えるだけなのだ。教養人は微笑しながら [...] ボッカチオに出てくるしかじかの名前、

ヴェルギリウスに描写されているしかじかの習慣を引き合いに出す。独自の活動をもたない彼の精神は、書物の中で、自分をより強靱にしてくれるはずの実質を分離することができない。彼の精神はそれらを手付かずの形のままやたらに詰め込むだけであり、その形は彼にとって消化可能な要素 […] である代わりに、ひとつの異物 […] に過ぎないのである。 […] 書物へのこうした趣味、フェティシズム的崇敬を私は不健全と形容する。」[CSB, 183]

読むことと書くこととの間の相方向の可逆性を疑うことなく、読んだものから書くべきものへと機械的に滑っていくこと。この魔力的な〈読む病〉に抵抗するプルーストの意志の表れを、私たちは『失われた時を求めて』冒頭の読書する主人公の姿に見ることはできないか。というのも、書き直されるにつれて主人公の読書の対象は、彼自身および作者プルーストのエクリチュール経験から次第に離れて行くからである。

#### 読んだもの≠書くべきもの

1908年秋から書き始められたカイエのなかで、やがて小説の冒頭場面を構成することになる断章群に現れている読み物は「新聞」または「フィガロ紙」である。この時期「“サント＝ブーヴに反論する——ある朝の想い出”と題されてはいても正真正銘の小説」と呼ばれている作品では、主人公と作者プルーストとの虚実二重のエクリチュールが密接に纏れあっている。しばらく前に書いた論考が「ある朝」ついに「フィガロ紙」に掲載されたのを主人公が自ら読むという体験が始まる物語には、実際に同紙の読者であり寄稿者でもあったプルースト自身の読むこと／書くことの体験が透けて見えるし、また主人公が読む自らの投稿論文には「マルセル・プルースト」の署名があるばかりか、この文学的成功に勇気づけられた主人公が取りかかろうとするのは「次なる論考——サント＝ブーヴに反論する」とされているからである<sup>(31)</sup>。

サント＝ブーヴ構想が崩れた後もしばしの間、『失われた時を求めて』の冒頭の主人公の読書体験は作者の現実の執筆体験と奇妙に呼応し続ける。パリ国立図書館所蔵の第一校正刷（1913年3月31日印刷完了）のうへの加筆で「新聞」は「本（たいていは、ある建築考古学概論）」に代えられるが、依然としてそこには作者プルーストが実際に読んだものと、自ら書いたものや書こうとしていたものの影が漂っているのである。この表題の明かさぬ「本」が、プルーストの愛読書であったヴィオレ＝ル＝デュックの『11世紀から16世紀までのフランス建築注解事典』やエミール・マールによる『フランス13世紀宗教芸術』および『フランス中世末期宗教芸術』、ラスキンの

『建築の七燈』などを想定していることは疑いようもなく、しかもそれらの書物は1908年5月の時点でプルーストが「進めていた」らしい「ステンドグラスについての研究」および「墓石 [教会内の敷石に刻まれている聖人や聖職者の墓石] の研究」の着想源と考えられるからである<sup>(32)</sup>。

2000年6月クリスティーズのオークションにかかった小説冒頭と同じ校正刷の写しは、見出された新資料としてこの点に関する重要なプルーストの自筆修正を伝えている。主人公が頁を繰っている書物の名前もしくは概要やジャンルを記すべき箇所（パリ国立図書館蔵の校正刷では「ある建築考古学概論」）は一度空白にされ、さらに余白の書直しで「教会や四重奏」というテーマとともに、フランソワ・ミニエの歴史書『フランソワ1世とカール5世の抗争』（1875年）という極めて具体的なレフェランスを与えられるのである<sup>(33)</sup>。今日我々が読む小説の印刷稿はこの加筆修正を取込んだものである。

ここに示唆された「建築的、音楽的、歴史的な主題」が、様々なジャンルの知の溶け合った小説『失われた時を求めて』の構成原理をなしていることは確かだとしても、いったい何故プルーストは最終的に主人公の枕元に小説ではない著作を敢えて置くことにしたのだろうか？（1905年発表の「読書について」では、語り手が就寝前に読んでいたのはバルザックの『ふくろう党』やゴーチエの『キャピテン・フラカス』だった。[CSB, 169-170]）とりわけ不思議な実在性を獲得した歴史書、プルースト自らは好んで読みはしても書くことを否んだ歴史書を極度に明示的なレフェランスとして残し、読書とエクリチュールの対象が敢えてずらされているのは、創造行為における〈読むこと〉と〈書くこと〉の関係性をあらためて問い直す姿勢を示すためではなかったか<sup>(34)</sup>。小説冒頭の主人公は、読むことによって書くことを促されながらも、テキスト相互関連性を経てなお独創的であろうとする新しい作家の慎ましやかな肖像と言えるだろう。

### 二つの病から癒えるために

〈書く病〉と〈読む病〉は当時の文学状況の表裏をなす現象である。生に拠って書くことを至上命令としたレアリズム美学は、読むことによって書くことを鉄則とした書物の教養へのプロテストであった。「新しい世代は、本を読まない」と『彼方』の主人公は嘆き、ゴンクールは『日記』の中で、『危険な関係』をめぐるゾラとの会話を記している。「ゾラはそれを読んでいなかった。読むようにいってやると、“読むんですっ

て。暇がありませんね”と繰り返した。“何の役にたつんです？ 無駄ですよ”と言わんばかりに」<sup>(35)</sup>。

書くためには読むべきか、それとも描くべき現実を実際に生きることが重要か？〈書くこと〉に必要なのは生か書物か？ 言葉か物か？ 世紀末小説の多くはこの問いを掠めながら、生きることと書くこと、読むことと書くことの二重の断層のまわりを「うろつく」主人公を増殖させたのだった。ある者は「読み終えたらこの書を捨てよ」<sup>(36)</sup>もしくは「もはや文学ではない、生活だ」[RTP, IV, 461]と叫び、またある者は書く習慣を打ち捨ててデ・ゼッサント風の読書生活に沈潜する。

おそらくは文学史上初めて根底から掻き乱された〈生きること〉、〈読むこと〉そして〈書くこと〉の相関関係を、プルーストは自らの執筆実践によって建て直そうとするだろう。二つの文学的病から癒えるために、また時代を癒すために、ひとたび不透明になった創造の「法則」の究明を自らに課したのだ。「確かに文学生産の外的な条件は前世紀の間に一変し、文人という職は没頭と専念をより必要とするようになったかもしれない。しかし文学生産の内的な精神的法則は変わりようがなかった」[CSB, 278] ことを確認するために。

『ジャン・サントゥイユ』に始まる小説創造の様々な試みの果てに、〈書く病〉から癒えた証として書くことを控える主人公をもって、また〈読む病〉から癒えた証に読むことと書くこととのずらしを演出しながら、『失われた時を求めて』は幕を開けることになるのである。

## 註

Marcel Proust の以下の著作からの引用出典は略号と巻頁数を付して本文中に示す。  
*À la recherche du temps perdu*, nouvelle éd. de La Pléiade, 1987-1989 et 1994, 4vol. [RTP と略]; *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et Mélanges* et suivi de *Essais et articles*, éd. de La Pléiade, 1971 [CSB]; *Jean Santeuil*, précédé de *Les Plaisirs et les Jours*, éd. de La Pléiade, 1971 [JS]

1. André Gide, *Paludes*, in *Romans*, éd. de La Pléiade, 1958, pp. 126-127.
2. Cahier 3, ffos 14-16ros, 18r°, 1-3ros; RTP, I, p. 634, p. 638, p. 639.
3. 『一橋大学研究年報 人文科学研究 37』1999年, pp. 53-107.
4. Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, *Le Roman d'art*, Klincksieck, 1999, pp. 223-224.
5. Antoine Albalat, *Le Mal d'écrire*, Flammarion, 1895, pp. 2-38.

6. Gustave Lanson, *L'Art de la prose* (1908), éd. de La Table Ronde, 1996, p. 394.
7. Michel de Montaigne, *Essais*, Livre III, ch. 9, Garnier-Flammarion, 1979, pp. 159-160.
8. 拙論「文学教養」『一橋大学研究年報 社会学研究 41』2003年, pp. 271-317.
9. Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Charpentier, 1891.
10. Joris-Karl Husmans, *En Ménage* (1881), coll. "10/18", 1975, pp. 106-107.
11. Josephin Péladan, *Istar*, (1888) Slatkine, 1979, p. 67.
12. Octave Mirbeau, *Le Calvaire* (1888), coll. "10/18", 1986, p. 189, pp. 185-186, p. 191.
13. Jean Lorrain, *Très russe* (1886), éd. Hubert Julia, 1986, pp. 108-110.
14. Remy de Gourmont, *Sixtine* (1889), Mercure de France, 1923.
15. Léon Bloy, *Le Désespéré* (1887), coll. "10/18", 1983. Cf. p. 40, p. 78. Octave Mirbeau, *《Un raté》* (1882), in *Contes Cruels*, pp. 419-428.
16. 彼らは、ブルーストのラスキン関係の発表の場となる「メルキュール・ド・フランス」誌に連載された同時代作家評においてレミ・ド・ゲールモンが注目に値する作家として取上げている人々でもある(『仮面の書』t. I, 1896; t. II, 1898)。ブルーストはまた、模作をするほど読み込んでいたゴンクールについても『文人たち』には口を嚙んでいる。ブルーストにおけるこうした黙説法についてはさらなる検討が必要だろう。
17. Marcel Proust, *Écrits de jeunesse*, Société des Amis de Marcel Proust, 1991, pp. 111-118.
18. *Paludes*, p. 126, p. 128, p. 142.
19. *Là-Bas*, pp. 35-36.
20. Émile Zola, *L'Œuvre* (1886), éd. de La Pléiade, 1966, p. 245, p. 257.
21. *Là-Bas*, p. 43, p. 93, p. 164.
22. *Sixtine*, p. 88. 強調は引用者による。
23. 強調はブルーストによる。Steinbock は彫刻家。cf. *CSB*, 278, 224-225.
24. cf. *《Le Style de Flaubert》* (1920), *CSB*, 594; lettre à Ramon Fernandez d'août 1919, *Correspondance de Marcel Proust*, Plon, 1970-1993 [以下 *Corr.* と略す], t. XVIII, p. 380.
25. Louis Dumur, *Albert* (1890), Robert Laffont, coll. "Bouquins", 1999, p. 175, p. 182. Ch. XVI *《Le Grand Zut》*, pp. 226-228, pp. 229-235.
26. *Albert*, p. 235, p. 177.
27. *Paludes*, pp. 91-93, p. 146.
28. André Gide, *Les Nourritures terrestres* (1897), in *Romans*, éd. de La Pléiade, 1966, p. 156.
29. *Paludes*, p. 91, p. 93.
30. Cahiers 3, 2, 5 et 1 (1908年末-1909年); lettre à Alfred Valette de vers la mi-août 1909, *Corr.*, t. IX, p. 155; Cahier 2, ffos 24v° et 33v°; 21v°.
31. *Proust, l'écriture et les arts*, Bibliothèque Nationale de France, 1999, p. 269; lettre à Louis d'Albufera du 5 ou 6 mai 1908, *Corr.*, t. VIII, pp. 111-113.
32. Vente Christie's, Catalogue, 7 juin 2000.

34. 小説冒頭に〈歴史書〉を配することにはさらに、歴史 = 物語 *histoire* と小説との関係や十九世紀末から二十世紀初頭にかけての教育改革にみられる文学場の新しいあり方に対するプルーストの考えが複雑に衍していると思われる。拙論『『失われた時を求めて』の語り手の枕頭の手紙』『ユリイカ』2001年4月号, pp. 194-203 参照。
35. *Là-Bas*, p. 217; *Journal des Goncourt*, Robert Laffont, coll. "Bouquins", 1989, t. II, p. 934.
36. *Les Nourritures terrestres*, p. 153; cf. p. 243.