

ブルーストとバルザック

—— 偶像崇拜から構造化された作品の創造へ ——

増尾弘美

1. はじめに

ブルースト Marcel Proust (1871-1922) の『失われた時を求めて』は、評論とも小説とも判別し難い未完の原稿『サント＝ブーヴに反論する』が、本格的な長篇小説へと変貌を遂げて成立したものである。そのサント＝ブーヴへの反論の中で取りあげられるのが、ボードレール、フローベール、ネルヴァル、バルザック Honoré de Balzac (1799-1850) という、19世紀のフランス文学史上に燦然と輝く詩人や作家たちである。ブルーストはサント＝ブーヴによるこの4人の批評には到底納得できないとして反論することはもちろん、ブルースト自身による批評も豊かに展開している。さて、これら4人の中でブルーストが最も辛辣に評しているのは、バルザックである。彼をサント＝ブーヴの批判からは擁護しながらも、バルザックには「文体はない」とまで明言して攻撃しているのだ。しかしバルザックがブルーストの愛読した作家の一人であったこと¹⁾、彼に比肩すべく常に意識していた作家であったこと、そして晩年においても彼と並び称されることに大いに満足していたこと²⁾もまた、疑いを得ない事実である。この矛盾はどこから来るのであろうか。さらに偶然とは言え、ブルーストがバルザックと同様、51歳で他界していることも、先輩格のライバルとしてバルザックを極度に意識していた故の結果であらうか。バルザックがポーランドの貴族ハンスカ夫人を想い文通を続けて、彼女との結婚を成就するために身を削って原稿を書き続けた18年間——しかし結婚後の新婚生活わずか5ヶ月でバルザックは過労のため亡くなる——は、ブルーストが母親の死後、いよいよ本格的に長篇小説への道を模索し、遂に完成へとこぎつけた17年間と、奇妙にも類似してはいまいか。たとえ両者が動機は異なるにせよ、一人の女性を想い続け、命をすり減らしながら、文学に全身全霊を傾けたという意味において。借金苦をかかえながら、1日に何杯もコーヒーを飲み12～15時間も執筆し続けたバルザックと、持病の喘息に苦しみながら、コルク張りの部屋に閉じ

こもって、ベッドの上でも原稿や校正刷に手を入れていたブルースト——両者は生きていた時代こそ異なれども、その姿は驚くほど重なり合う。本稿では、ブルーストとバルザックとの関連にも留意しつつ、批判と賞讃の両面を持ち合わせた、ブルーストのバルザック観を詳細に追跡することによって、ブルーストの文学観に迫りたい。

2. スノビズム

ブルーストはバルザックのどんな点を批判しているのだろうか。『サント＝ブーヴに反論する』所収の「サント＝ブーヴとバルザック」³⁾は、バルザックのスノビズム批判から始まる。ハンスカ夫人との大恋愛の末の結婚は、金銭的欲望よりも、彼の社会的野心——社交界の名士たちと、思う存分つきあえること——を大いに満たすものであった。それにまつわる俗物根性——スノビズム——を、彼の妹宛の手紙を引き合いに出して、ブルーストは延々と述べている。そしてバルザックの小説もまた実人生と同様、卑俗さを美へと昇華させずに、そのまま提示するものだと言う。ブルーストはバルザックの作品と現実との間には、「何ら境界がない」とまで言い切っている⁴⁾。ただ、その卑俗さが並外れて徹底しているがゆえに、読者を圧倒し結局のところ彼を大作家たらしめるという、逆説的な効果を作り上げているのだ。作品と現実を一緒くたにしてしまうバルザックは、人生と作品を峻別し、現実を「描くべき幻影のため」の材料にすぎないとする、カーライルやフローベールやネルヴァルとは実に対照的である⁵⁾。そもそも『サント＝ブーヴに反論する』自体が、実人生を生きる表層自我と、作品を創造するという孤独な営みを引き受ける深層自我を分けて考えることから出発したのだった。そしてこの区別ができず、作品を実人生の延長上に考える、文芸批評家サント＝ブーヴが檜玉にあげられるのである。彼は次のように言う。「私にとって文学は、人間の文学を除いた残りの部分や体質とは、別のものではないし、あるいは少なくとも分けて考えられるものではない。」⁶⁾それゆえ、人生と作品を同一レベルに置いてしまうバルザックを、ブルーストが批判するのは至極当然のことであった。

ところで、この評論以前に手がけた、ラスキンの『胡麻と百合』の翻訳に際して、ブルーストは本文中に興味深い注を付けている。「スノビズムは、靈感をもっとも枯渇させるもの、独創性をもっとも弱体化するもの、才能をもっとも破壊するものである。この理由によって、スノビズムは文学者にとってもっ

とも有害な悪徳であり、[…] 何と多くの天才的スノップたちが、バルザックのように傑作を書き続けたことだろう。」⁷⁾ここで注目すべきことが2つある。スノビズムは文学者には有害な悪徳であることと、スノップな文学者の筆頭に挙げられるのがバルザックであることだ。そもそもスノビズムとは何であろうか。産業革命以後、財力をつけたブルジョアが、今度は名誉を求めて貴族と懇意になろうとする。しかし新参者のブルジョアに領分を侵されるのでは、と危機感を感じる貴族、成り上がり者たちとの差別化を図る貴族は、そうやすやすと彼らの仲間入りを許さない。閉鎖的な貴族のサロンへ入ることを許可されるには、大変な術策が必要なのだ。一方、貴族の方にも貴族内部で階級があり、小貴族は自分よりも由緒ある大貴族のサロンに足を踏み入れることが許されるよう、躍起になっていた。スノビズムは、より高貴な人たちの集団に何とかして入れてもらおうと切望し、画策の末、いざそこへの入団が許可されると、今度はそこに入れない人に対して排他的になり優越感を抱くという、歪んだ人間の心理である。すなわち選抜と除外は等価である。『スノビズム』の著者、Ph. デュ・ピュイ・ド・克蘭シャンは第一次世界大戦後のスノビズムをも含めて、広くスノップを次のように定義する。「自己の職業的活動もしくは余暇の少なくとも一部、あるいはその思想、信条において、一流の価値にもなれば、無価値ともなりうるような現実の人間のすべての価値とは無関係に、その各人が、大衆を凌いでいるという優越性を自己に与え、それを相互に認め合うだけで、大衆よりまさっていると確信しているような間に所属しようと努める人間、または現に所属している人間」⁸⁾。ここで重要なのは、スノップな人々が、自分の抱く社交的野心、社会階級上の上昇志向を、おくびにも出さずに振る舞うことだ。『失われた時』で反スノップを標榜するヴェルデュラン夫人が、実は最高のスノップであるように。スノップ自らがスノビズムを強く批判するという実に奇妙な、しかし当然考えうる現象が見られることになる。彼らの時に謎めいた言動の真情を知ってしまうと、滑稽なこと極まりない。

人間観察眼の鋭いブルーストにとって、物を書く際にスノビズムが格好の材料であったことは想像に難くない。もともとブルーストのスノビズムに対する関心は高く、「フィガロ」紙(1907年3月20日)に掲載された「読書について」という題の論考も、もともとは「スノビズムと子孫たち」について語るはずだった⁹⁾。『ジャン・サントウイユ』の時点で既に、「スノップでもある小説家はスノップたちを描く小説家になるだろう」¹⁰⁾とまで言い、ブルースト自身のスノビズムを認めてもいる。事実にせよ虚構にせよ、ブルーストはスノップたち

を凌駕しようと試みるのと同時に、自分内部のスノビズムを冷たく見つめ、自分をも超えようと作品執筆に勤しんだのである。

3. 知的スノビズム：偶像崇拜

[1] 引用・模倣

ラスキンの翻訳に付けた注に戻って、なぜ、スノビズムは文学的に悪徳であるのか。それを考察するためには、これまで述べてきた一般的な意味でのスノビズムとは別に、知的スノビズムというものを検討せねばなるまい。知的スノビズムとは、より高度な名文名文句に依拠することによって、自分の博識ぶりを意図的にであれ無意識的にであれ、結果的にはひけらかし、無知無学な人に教える風を装いながら、暗に彼らとは一線を画すという、排他的な銜学趣味である。知的スノビズムは「芸術家たちが特に陥りやすい知的な罪」、言い換えるならば「偶像崇拜」である¹¹⁾。

(1) ラスキン

偶像崇拜者の第一の特徴である名文からの引用、模倣癖において、ブルーストによって真っ先に断罪される文学者はラスキンであろう。ブルーストによるラスキンのもう一つの翻訳『アミアンの聖書』序文の「あとがき」の中で、彼はラスキンが犯した偶像崇拜の罪を厳しく批判している¹²⁾。ラスキンは自著『ヴェネツィアの石』の第2巻第4章「サン＝マルコ寺院」の中で聖書からの引用文を挿入しているのだが、ブルーストによれば、これは不誠実だと言う。肝心な所で聖なる文章に依拠することは、著者ラスキン自身の文章の美しさを弱めることになる。原典がどんなに聖なるものであれ、所詮は借り物の美に頼ることであって、自分自ら自分の文章を生み出すべき芸術家にはあるまじき行為なのだ。言葉は一連の文章の中でこそ輝くにもかかわらず、元の文脈から切り離れた言葉だけを崇める行為は、まさに偶像崇拜である。ラスキンが『胡麻と百合』の第1講演「胡麻——王者の宝庫について」の冒頭につけたルキアノスのエピグラフについても、ブルーストは翻訳の際、これを次のように注釈している。「ラスキンには私がしばしば述べたあの偶像崇拜がいささかあって、文豪たちのあらゆる名文の中に現れたひとつの言葉を熱愛することに喜びを見出していたのであろう。私がしばしばラスキンと比較した現代の偶像崇拜家は、時としてある一つの詩作品の冒頭に、このようにして五つもエピグラフを置い

たことがある。」¹³¹ここに言及された「現代の偶像崇拜家」とはロベール・ド・モンテスキウのことである。彼は「その語が置かれた文の美しさを度外視して […] , その語を崇める」¹³²のだ。モンテスキウの偶像崇拜に関しては後述する。

(2) ルグランダン

『失われた時』に登場する、スノビズムを批判する正真正銘のスノップ¹³³であるルグランダンはコンブレに別荘を持ち、技師でありながら大変な文学通でバルザック愛好者でもあるが、彼の話す言葉は文学作品からの引用や模倣だけである。夕暮れ時であることを言うのに、ポール・デジャルダンの「森はすでに黒く、空は未だに青し。」を2度も声高らかに引用する¹³⁴。主人公を夕食に誘う時の、実に持って回った言い方、「年とった友人につきあってください。旅人が、私たちのもう戻ることのない国から送ってくれる花束のように、青年であるあなたの遠い国に咲く、私も何十年も前に通り抜けてきた春の花たちの匂いを私にかがせてください。桜草や、マメダオシやキンボウゲを持っていらっしやい。バルザックの植物誌のなかで愛の花束を作るベンケイソウを持っていらっしやい。〈復活〉の日の花や、ヒナギクや、庭に咲く肝木の花を持っていらっしやい。 […]」¹³⁵は、アナトール・フランスの文体の模倣とされている¹³⁶。それだけでなく、フェリックス・ド・ヴァンドネス子爵がモルソフ伯爵夫人への花束を作る場面で、微に入り細をうがち、野に咲く様々な花を列挙したバルザックの『谷間の百合』の向を張るものである。アンナ・ド・ノアイユ伯爵夫人による旧約聖書「雅歌」(第7章12-14行)の翻案、「私と一緒に庭へ、谷間の草を見にいらっしやい。ぶどうが芽を出したか、ざくろが咲いたかを見に。私の庭の茂みでは、ざくろの木が最も美しい果実と絡み合い、イボタノキが甘松香と、甘松香が、サフランが、肉桂が、シナモンが、没薬が、あらゆる種類の香りのいい木と入り混じっています。」¹³⁷もルグランダンの台詞と無縁とは思われない。もちろん書いたのはすべてブルースト自身であるから、ブルーストの手によって様々な作家の文体が縦横無尽に交錯していることになる。さらに、ルグランダンの言うベンケイソウ *sédum* は先の『谷間の百合』では愛を隠れて告白する印となっているし¹³⁸、『幻滅』第3部の中では、リュシアン・ド・リュバンプレがカルロス・エレラに出会うときに手にしている花でもある¹³⁹ことから、ルグランダンから若い主人公に対する同性愛の愛情表現と解釈できる¹⁴⁰。さらに付け加えると、カルロス・エレラのリュシアン・ド・リュバンプレとの関係は、『失われた時』のシャルリュス氏とモレルとの同性愛の関係

と重なり合う²³⁴。カルロス・エレラはスペインの高僧としての偽名で、ヴォートランの偽名も用いる、実の名はジャック・コランである。彼は自殺しようとしていたリユシアンの前に現れ、自分と契約を結ぶことを条件に、リユシアンを保護するのである。

[2] 人物や物への偶像崇拜

(1) ロベール・ド・モンテスキウ

『アミアンの聖書』の序文でラスキンの偶像崇拜に触れた直後、ブルーストは名指しを避けて「私たちの同時代人のひとり」の会話²³⁵の中にも偶像崇拜の傾向があると述べている²³⁶が、これもまた明らかにロベール・ド・モンテスキウのことである。彼の偶像崇拜は言葉だけに留まらず、物にも及ぶ。偶像崇拜者においては、言葉も物も等価に扱われるものなのだ²³⁷。と言うより、彼らは物と同じ感覚で言葉を捉えると言った方がより適切であろうか。彼は人の装いを見ては、誰のどの芸術作品に使われたものと同じであるか即座に見抜いて指摘する。たとえば、女友達の晴着姿が「カディニャン大公夫人が初めてダルテスに会った日に着ていたドレスであり、髪形まで同じ」²³⁸であることを見抜くのである。その時のカディニャン大公夫人の装いは、次のように描写されている。「彼女は白い大きな袖が垂れた、身頃の部分が目立つ、青いビロードのドレスを着ていた。軽くギャザーを寄せ、背の縁飾りをつけた、そのチュールの胸当ては、首から指四本の幅だけ高くなり、ラファエロのいくつかの肖像画に見られるように肩を覆っていた。彼女の小間使いは滝のように流れる彼女の金色の髪に器用に白いヒースの花を挿したのだった。」²³⁹芸術作品に出てきた物と同じだという理由だけで、その物のみを崇めるのだ。カディニャン大公夫人の装いはダルテスに与える印象を計算し尽くした結果であり、正に彼女の秘密を物語っている以上、小説の文脈から切り離しては何の意味ももたないにもかかわらず…。モンテスキウの言動はまさに偶像崇拜にはかならないことを示して、ブルーストは次のように言い切っている。「カディニャン夫人の装いはバルザックの見事な創造だ。なぜならばそれはカディニャン夫人の手腕を示してくれるものであり、彼女がダルテスに与えたいと思っていた印象や、彼女の《秘密》のいくつかを私たちに知らせてくれるからだ。しかしひとたび彼女の装いに含まれた機知を取り去ってしまえば、それはもはや意味を剥ぎ取られた記号でしかない。すなわち無なのである。だからそのような装いを崇拜し、実人生のなかで、ある女性の肉体に同じ装いを再び見出して恍惚とまでしてしまうのは、

それこそまさに偶像崇拝である。それは芸術家たちが特に陥りやすい知的な罪であり、その誘惑に負けなかった者はほとんどいない。」³⁹

(2) スワン

このような偶像崇拝はスワンにも見られる。レオニ叔母の家の妊娠した下女中をジョットの『隣人愛』と呼び³⁹、語り手の友人ブロックは、ベルニーニの描いたマホメット二世の肖像にそっくりだと言うなど³⁹、生きた人間を美術品のどの肖像に似ているか指摘することは日常茶飯事だが、極めつけはやはりオデットがポッティチェリの描くチッポラにそっくりだと気づいて、スワンにとっての彼女がより美しく、より貴重なものとなるであろう³⁹。『スワン家のほうへ』の第2部「スワンの恋」では、サン＝トゥーヴェルト侯爵夫人邸に着いたスワンが、馬車を降りて真っ先に目にしたのが、バルザックの『カディニャン大公夫人の秘密』に出てくる「鹿」（王政復古期の若い馬丁の呼称）であった。さらに、この時は既に社交界を離れていたので、「生きた人間と美術館の肖像画との間に類似点を探し求めるという、いつもの彼独自の性向は今なお、しかし以前よりも持続的に、より広範な面において発揮されていた。」³⁹となり、今自分の目の前にいて働いている召使たちは、とりわけルネッサンス期のイタリア絵画や彫刻のどの像と類似しているか、スワンはここから延々と探し求めることになる³⁹。また『ゲルマントのほう』で、イエナ家の息子であるグアスタラ公爵のベッドに彫られた人魚像と、ギュスターヴ・モローの『若者と死の女神』との類似を指摘したことで、芸術上の偶像崇拝者として批判される場面もある³⁹。

(3) シャルリュス氏

そしてスワンと同様、シャルリュス氏³⁹にも物への偶像崇拝がある。モンテスキウがカディニャン大公夫人の装いを持ち出して偶像崇拝ぶりをあらわにしていたのと同様に、シャルリュスはアルベルチヌの装いを見て、バルザックのカディニャン大公夫人がダルトゥスと2度目に会った時とそっくりだと指摘し、褒め上げる。その装いは、バルザックの描写では次のようになっている。「その装いはグレー系統の色を調和よく組み合わせ、いわば半喪服といった類のもので、見る者に孤独の憂いを帯びた優雅さを示していた。人生を大切に思うのはもはや自然の絆、つまりはおそらく息子のためだけであり、そしてそこに倦怠を感じている女性の衣裳である。」³⁹ それは見方によって玉虫色に見え

る、様々な色を組合せたグレーのスカートとジャケットであった。エルスチールの影響を受けた彼女にふさわしい、とイギリス風の控え目な色合いのものを語り手が選んだのであった³⁶⁾。登場人物の服装は小説の筋立ての中でこそ生きるものなのに、その服装だけを取り出して崇める愚をブルーストは徹底的に糾弾している。シャルリュス氏の偶像崇拜は服に留まらず、カディニャン夫人とデスパール夫人が散歩した庭も、自分のいとこの庭だと得意になって夢見るように言う³⁷⁾。ところでブルーストはここで一見、偶像崇拜者を揶揄しているだけのように見えるけれども、実際はカディニャン大公夫人の「秘密」をアルベルチヌの同性愛的趣向の秘密に重ね合わせているのではないだろうか。哲学書を読み漁るカディニャン大公夫人は、成長して文学や芸術に精通するアルベルチヌを思わせないか。母親の愛人と結婚させられ、監視つきの結婚生活を送っていたカディニャン大公夫人は、囚われの女として四六時中監視されていたアルベルチヌと同じではないか。またガルテスがカディニャン大公夫人と文学談義に耽る場面は、『囚われの女』における語り手とアルベルチヌとの同様の場面を思い起させはしないだろうか。さらにガルテスは見識の高い文学青年で、ジャーナリズムへの売文行為を憚らないリュシアン・ド・リュバンブレとは全く対照的であることも意味深長である。男性遍歴があるにもかかわらず殉教の乙女のふりをして、ガルテスをだましてしているカディニャン大公夫人と、モレルとやましい関係にあるシャルリュス氏自身を同一視し、氏は次のように叫ぶのである。『カディニャン大公夫人の秘密』！なんとという傑作だろう！なんとと深遠な、痛ましいことだろう、あの悪い評判ゆえにディアーン [カディニャン大公夫人] が、それを愛する男 [ガルテス] に知られるのではないかとあれほど恐れる気持は！なんとという永遠の真実だろう！しかも見かけ以上に一般的な真実なのだ！なんとこれはさらなる広がりをもつことか！³⁸⁾ いずれにせよ、ブルーストの翻訳序文、模作、小説に至る所で、バルザックの人物再登場の手法が遺憾なく発揮された作品、『カディニャン大公夫人の秘密』が特異的に引き合いに出されるのである。

(4) ゲルマント氏

「サント＝ブーヴとバルザック」に早くも登場するゲルマント氏（ここでは伯爵）も、書庫にバルザックを全巻揃えるほどの熱の入れようである。自分が愛読するバルザックを自慢するとなると、偶像崇拜に近い。妻であるゲルマント夫人³⁹⁾が次のように言う。「主人にバルザックの話をさせると、まるで立体

鏡について話しているようなんです。各々の写真がどこから手に入ったのか、写っている土地がどこなのか、教えてくれるでしょう。どうしてそのようなことをすべて憶えていられるのか、見当もつきません。立体鏡はバルザックとは全く別のことなのにね。どうやったら、こんなにも違うことを同時に並行してできるのか、分かりませんよ。」⁴²⁾しかしその理解の程はと言うとお寒い限りで、バルザックからの引用だと思いきや、実はロジェ・ド・ボーヴォワールやセレスト・ド・シャブリアンのものであったりする⁴³⁾。「失われた時」に再登場するゲルマント公爵も、バルザックをそらで覚えているシャルリュス氏と同様、自他共に認めるバルザック通である⁴⁴⁾。

(5) カルダイエック侯爵夫人

さらにゲルマント家と並んでバルザックを愛読する読者として、カルダイエック侯爵夫人がいる⁴⁵⁾。彼女はフォルシュヴィル家出身という設定になっているが、彼女に言及したこの断章は、決定稿には出て来ない。フォルシュヴィルはジルベルトの母オデットがスワンの死後、再婚した相手の姓である。彼女は家具調度から人物から場所から、バルザックの小説に出てくるものと全く同じ物を現実に再現しようとする、まさに審美的偶像崇拜者である。彼女が「スワンの血筋」を引くというのは、確かにフォルシュヴィル家出身であることと矛盾するが、スワンも彼女も共に偶像崇拜者ゆえの親戚関係だと考えれば、十分納得がいく⁴⁶⁾。カルダイエック侯爵夫人は結婚したジルベルト、すなわちサン＝ルー侯爵夫人の原型が見て取れるのである⁴⁷⁾。彼女は結婚してゲルマント家の人間になったことを意識してか、タンソンヴィルでバルザックの『金色の目の娘』を読む。ここに描かれているのは、なんと女性が女性を監視するというゴモラの世界である⁴⁸⁾。舞台背景から人物から、バルザックの小説をそのまま再現しようとする躍起になっているカルダイエック侯爵夫人に対して、ブルーストは次のようにしめくくる。「スワンの血筋の影響で——彼女はそんなことは忘れたでしょうけれども——彼の知性や趣味を受け継いでいたので、貴族階級に対して知的な面では完全に無関心となり（実利的な執着はあったかもしれませんが）、彼女はそのような過去から、自分とは無縁で無益な、死んだものから引き出すように、美的な魅力を引き出すことができたのです。」⁴⁹⁾後にブルーストは失われた時を、芸術的啓示を得るが如く見出す作品を書くわけだが、ここでのカルダイエック侯爵夫人の過去を蘇らせる行為は、彼にとっては満足のいくものではない。彼女の耽美主義的行為を超えることが、ブルーストが自ら

に課す課題となる。

[3] 名前への偶像崇拜

ここで、ブルーストによるバルザックの模作⁵⁰⁾に注目しよう。まずは、バルザックを意識したサロン評がある。「リラの中庭と薔薇のアトリエ——マドレーヌ・ルメール夫人のサロン」は、モンソー通りの女流画家ルメール夫人の館を描写するバルザックの文体模写から始まっている⁵¹⁾。モンソー通りという固有名詞にその近辺の様々な別の通りの名前を付記し、現代と過去という時代の広がりを与え、たった一つの館を描写するのに延々と何行も費やしてイメージを膨らませる手法は、バルザックの模倣以外の何物でもない。「ポトッカ伯爵夫人のサロン」では冒頭から、ブルーストの愛読書であるバルザックの『カディニャン大公夫人の秘密』のカディニャン大公夫人が想起されている⁵²⁾。そのようなサロン評の後にブルーストは、ルモワヌ事件を主題とする文体模写⁵³⁾を執筆することとなった。模写の対象となった作家たちはバルザック⁵⁴⁾、フローベール、サント＝ブーヴ、レニエ、ゴンクール、ミシュレ、ファゲ、ルナンであり、ブルーストはこの順序に大層こだわっていた⁵⁵⁾。バルザックの模作が第一に挙げられていることに注目する必要があるだろう。ここでも『カディニャン大公夫人の秘密』、とりわけ末尾のデスパール夫人邸での夜会の場面がモデルとなっている。この『カディニャン大公夫人の秘密』の最後の場面について作者バルザックはハンスカ夫人に宛てて、1839年7月15日に次のように書いている。「これは嘘の集積です。[...] 際立っているのは、嘘を正当であり、必然的であるとみせたことであり、それを愛情によって正当化している点です。」⁵⁶⁾カディニャン大公夫人はダルテスに対して口達者に作り話をして、自分を殉教の女に仕立て上げた。そしてその術策はもの見事に成功し、デスパール夫人の夜会に出向いたダルテスが、人々の語る真実には耳を傾けず、自分の愛する大公夫人の虚構の方を信じ、彼女をかばうのである。『人間喜劇』の中で唯一の作家であるダルテスは後の『失われた時』の語り手を、嘘に嘘を重ねるカディニャン大公夫人はアルベルチヌを思わせないか。ブルースト自身、文学作品そのものが嘘の集積であること、真実などどこにもないことを見抜きながら、嘘を真に受け翻弄される男のことを書いたに相違ない。ブルーストの若い頃の作品である「ド・ブレーヴ夫人の憂鬱な別荘生活」⁵⁷⁾でも、若き未亡人であるド・ブレーヴ夫人が、一瞬声をかけられただけのジャック・ド・ラレアント氏のことが忘れられずその幻影に翻弄されるさまが描かれているが、これも

またバルザックの『捨てられた女』を継承したものとなっている⁵⁸⁾。さて、ルモワース事件のバルザックの模作に戻ると、ここに登場する人物は皆、『人間喜劇』の他の数々の作品に登場していることから、ブルーストは読者としてバルザック通を想定している。裏を返せばバルザック通でなければ容易には理解し難く、面白味も分らないので、故意によるよらないは別として、結果的には排他的な知的スノップの作品となっている。『カディニャン大公夫人の秘密』はもともと人物再登場の手法が十全に生かされた作品であったから、バルザックの模作としてブルーストがこの作品をモデルに選んだのはごく当然のことであった。ここでさらに注目すべきなのは貴族の名前が延々と列挙されているということだ。

言うまでもなく、偶像崇拜者には、対象物の名前を知り過ぎるくらい事細かに知っているという共通点がある⁵⁹⁾。対象物はとにもかくにも名前に還元してしまうため、対象そのものは二の次となり、名前だけ、あるいはその名前から想像されるイメージだけが独り歩きをしてしまう。これこそ名前への偶像崇拜にほかならない。『楽しみと日々』の中の断章「スノップな女へ」の最後は次のような文でしめくくられている。「あなたが来客者帳簿をあれほど興奮して読み返すのは、各々の名前から、紋章の刻まれた墓石から起き上がる死女のように、豪華絢爛な古きフランスが眠りから目覚め、身を震わせ、ほとんど歌っているような様子を感じるからではないだろうか？」⁶⁰⁾このようにして、その名前をもつ人間の中身は全く無視され、名前だけがその名前独自の歴史を背負って独り歩きをしてしまうのだ。これと同様に、翻訳『胡麻と百合』の注釈でブルーストは、ラスキンにもモンテスキウにも「言葉の独り歩き」が見られるとしている。「ラスキンと同様に […] 彼 [モンテスキウ] はそれぞれの言葉の背後に古代の、味わい深い隠れた意味を見つけて有頂天になるからだ。一つの言葉は彼にとって、ボードレールの言う、思い出でいっばいの瓢箪なのである。」⁶¹⁾ここで引き合いに出されたボードレールの瓢箪は各個人の思い出がつまっているわけではないので、ブルーストが『失われた時』の中で述べた「1時間は匂いや音や様々なものがつまった甕である。」の甕とは、別種のものである。また、『ソドムとゴモラ』のゲルマント大公夫人の夜会で、シャルリュス氏がシュルジ夫人の二人の息子を紹介された時、兄の名前がバルザックの『骨董室』の主人公と同じヴィクトルニャンだと知って感動する場面がある⁶²⁾。しかもこの兄はバルザックの作品に出てくる登場人物と同名であることをきちんと心得ていたのだ。実は付け焼刃の知識に過ぎなかったのだが。それでもシ

シャルリュス氏にとっては若者がバルザックを知っているということはそれだけでなかなかの物知りであり、しかも知性や心情の面でも貴族と呼ばれるにふさわしいとおだてあげ、シュルジ夫人の自尊心を満足させるのである。さらにシャルリュス氏の名前に対する偶像崇拜は、ヴィクトルニヤンへの次の言葉で頂点に達する。「バルザックの手で校正が入れられた、『骨董室』の珍しい版もお見せしましょう。二人のヴィクトルニヤンを一緒に対面させることができたなら、私はどんなにか嬉しいことでしょう。」⁶⁴生身の人間よりもヴィクトルニヤンという名前の方が主役となっており、シャルリュス氏が大袈裟に感動して語る分だけ滑稽ですらある。そもそも『失われた時』において、名前に対する偶像崇拜の対象は人名に留まらないことはもともと想定されていたのだった。『失われた時』の章立てにも使われた「土地の名」は、正に土地の名への偶像崇拜を意味し、いずれこの幻想は打ち砕かれる運命にある。土地の名前から夢想到夢想を膨らませていたヴェネチアやバルベックの、イメージと現実とのずれが、まさに偶像崇拜の虚構性を物語る格好の材料となるのである。

[4] 古語への偶像崇拜：ベルゴット

廃れて使われなくなった語や意味の使用を偏愛するのも偶像崇拜の一種である⁶⁵。博識と銜学趣味が度を越えてマイナスに作用した時、もともとは生き生きとしていたはずの言葉が死んでしまう。古い語はそれにふさわしい文脈に置かれてこそ意味があるものなのに、古い語だけを取り出して全く別の文脈に入れることは、淡水魚を美しいからという理由だけで海に放すようなものだ。ラスキンの翻訳『胡麻と百合』の訳注でも、ブルーストは古義の使用は断固として排除すべきだと言う。「まじめなジャンルにおいてある語をその古い意味に用いることは、創意も趣味もない精神のしるしなのだ。」⁶⁶と。『失われた時』で語り手に敬愛される小説家ベルゴットは、博識の誉れ高いアナトール・フランスがモデルだとされている⁶⁷が、彼もまた文体が昂揚した部分で、敢えて珍しい表現やほとんど古風な表現を使う⁶⁸。肝心な所で借り物の美に依拠してしまっているのだ。語り手がベルゴットに心酔するのと同様、若き日のブルーストが当時の文学界に絶大なる権威を持ち、アカデミー・フランセーズ会員にまでなったアナトール・フランスを愛読していたものの、結局は失望してしまうのはこのような不誠実さが原因となっている。忘れてはならないのは、アナトール・フランスと同様に審美主義者であるルナンやバレスもベルゴットのモデルとなっていることだ。瀕死のベルゴットが最後の力をふりしぼって、フェル

メールの『デルフト風景』を見に展覧会場へと赴き、批評家にその素晴らしさを指摘された黄色い小さな壁を確かめ、「このように書くべきだったんだ。自分の最近の作品はあまりにも無味乾燥なものだ。この黄色い壁の小さな一面のように絵具を何度も重ね塗りして、文をそれ自体で価値の高いものにするべきだった。」⁹⁸⁾とつぶやいたのは、偶像崇拜者の悔恨の念の表れではなかるうか。

ところで稀な語や表現を収集して用いたユイスマンスの『さかしま』では、ロベール・ド・モンテスキウをモデルとした主人公デ・ゼッサントが俗世間から隔絶し、耽美的人工楽園生活にひたる。稀少語を好んで用いる傾向は、ゴーチエ然り、ロベール・ド・モンテスキウ然り、ラスキン然り、耽美主義者に共通する性癖である⁹⁹⁾。もともと耽美主義者は珍奇なもの、手に入りにくい物を蒐集して楽しむ性癖がある。そこには当然、異国趣味も絡んでくる。ホイッスラーやワイルドを初めとする耽美主義者たちがジャポニスムに傾倒していたのも、知的スノビズムに裏打ちされた異国趣味と無縁ではあるまい。

[5] 博識ゆえのコレクション：羅列趣味

さて、偶像崇拜者は博識ゆえの知識のコレクションを吹聴することを憚らない。バルザックは貴族の人名を延々と列挙し、花の名前を挙げ連ね、これでもかこれでもかと言わんばかりに作品の中で名前の事典を作り上げる。知識のコレクションと同様、実生活でも骨董品のコレクションに余念がない。蒐集した美術品を書簡等で自慢はするわ、ハンスカ夫人との新居には大金を投じて芸術品を買いそろえるわ、といった熱狂ぶりである。夫人自身、もともと芸術趣味が豊かで、故郷では蒐集品に囲まれて暮らしていたのだった。その結果、バルザックを理解しない『失われた時』の登場人物、パリ大学教授のプリショはバルザックに対しては罵詈雑言を浴びせる¹⁰⁰⁾。事細かに事物を羅列し描写するバルザックをこきおろすその一方で、プリショが地名や人名の語源に関しては長々と講義を続ける¹⁰¹⁾というのは何とも奇妙であり、「目糞鼻糞を笑う」が如き滑稽な話ではあるが。ところでシャルリュス氏は、ソルボンヌでプリショの講義に出ており、大作家を引用する彼を高く評価し、尊敬しているのである¹⁰²⁾。偶像崇拜の傾向のあるシャルリュス氏が、知的スノップの生業である引用を賞讃するのは、納得のいく話である。

ブルーストは「サント＝ブーヴとバルザック」の中でもバルザックの細部にわたる羅列趣味を批判する。「彼 [バルザック] はただ単に言いたいことを言うだけである。たしかに的確かもしれないが、イメージがどんなに不統一で種

々雑多であろうとも（もつともこの点は、ルナンと同様である）、それを並列させてしまうのだ。」⁷³エルネスト・ルナンはブルーストが若い頃心酔していた思想家であり、当時の青年たちの憧れの的であった。しかし結局のところ、ルナンもバルザックと同様、ブルーストによって批判されることになる。ルナンはアナートル・フランスと並んで、ベルゴットのモデルとして一役買っている。だからこそ、外交官のノルボワがベルゴットを話題にしていた時も同様に、彼を「凝り過ぎた、実に混沌とした精神の持主」⁷⁴と酷評していたのだった。また、「彼 [=ベルゴット] は結局のところ特定のイメージしか真に愛しておらず、また（小箱の底にある細密画のように）そうしたイメージを言葉で組み立て、描き出すことしか愛していない人物であった。」⁷⁵と語り手自身に評されることになる。ブルーストはルナンを批判するゴンクール兄弟に同調し、彼らの『日記』を愛読していたものの、「芸術至上主義的リアリスト」と呼ばれるほどの、瑣末な細部に凝る文体は到底受け入れることはできなかった。

しかしバルザックは羅列趣味がブルーストによって批判される一方で、精緻な描写が「細密画」⁷⁶として賞讃されていた。『人間喜劇』の中で何が好きかと語り手がシャルリュス氏に尋ねると、彼はこう答える。「どちらかにはっきり決めなければなりませんね、『トゥールの司祭』や『棄てられた女』のように小さな細密画か、または『幻滅』のシリーズのように大きな壁画か。」⁷⁷有名なのは大きな壁画の方だが、小さな細密画の方も捨てがたいということだ。ブルースト自身、ロベール・ド・モンテスキウの影響により、バルザックの「細密画」と呼ばれる小品も愛読していた⁷⁸。カラマン＝シメー夫人宛の手紙で、ブルーストは気晴らしにバルザックを読むことを勧めているが、ここでも細密画の魅力を説くことを忘れていない。「連作はすべて読むのがいいでしょう。中篇の中には、本当に神品というべきものがあり、これは単独で読めます。この作家は一大絵巻を得意としましたが、比類のない細密画家でもあったのです。」⁷⁹バルザックが彼自身、「細部の真実」と呼ぶ物を延々と描写したのは、人物の外観や環境こそがその人物の心理を映し出すとの信念に支えられていたからであった。バルザックの描写は、単なる審美主義によるものではなかったのである。

細部を事細かく描写するには、当然のことながら事物を「観察」することが基本になる。小説家にとって第一に必要なのは、周囲を鋭く観察する眼である。サン＝トゥーヴェルト公爵夫人邸での夜会で、ブレオーテ氏が久しぶりに会ったスワンと挨拶を交した後に、次のような場面がある。

一方では、プレオーテ氏がたずねていた、「おや、あなたはここで一体何をなさっているんです?」、こう聞かれた社交界好きの小説家は、心理探求と冷酷な分析を行うただ一つの道具であるその片眼鏡を、目の隅にすえたところであったが、重々しく謎めいたように、「ル」の音を巻き舌で発音しながら答えた。

「観察しているんです (J'observe)」⁸⁰⁾

この小説家は正体を明らかにしておらず、その後、他の箇所にも現れることもない。プルースト自身のかつての姿と考えるのが自然であろう。確かに小説家にとって観察が必須条件であることは誰もが認めることではあるが、では観察すればそれで済むのかというと、事はそれほど単純ではない。『見出された時』では、語り手がゴンクール『日記』を読んで文学とはこんなものかと失望する件がある。それはゴンクールが会食者から聞いた話を材料に書いているに違いないのだが、それならそのネタの提供者自身が同様に書いたところで何の違いもなかり、すなわち書き手自身の創造性が感じられない、というものだった。それを端的に次のように表現している。「ゴンクールは、注意深く見ることのできるのと同様に、人の話をよく聞くことも心得ていた。それが私にはできなかったのである。」⁸¹⁾ゴンクールにできたことがなぜ語り手にはできないのか。それは能力の違いではなく、価値観の相違である。ゴンクールに満足できることが、語り手には満足できない。語り手、すなわちここでは明らかにプルーストにとっては表面上の観察だけでは意味をなさず、深いところへと達しない限り芸術的に容認できないのである。彼を感動させるのは、作品の表層に現れる内容ではなく、深遠の部分から立ちのぼる文体なのだ。

私のなかには、多少なりとも注意深く見ることのできる人物がいるのだが、それは間歇的にしか現れない人物で、彼が正気を取り戻すのは、彼にとって糧となり喜びにもなるような、いくつかの物に共通した何か普遍的な本質が顕わになる時だけなのだ。その時この人物は眺めたり聴いたりするのだが、それは一定の深さをおいている時だけなので、いわゆる観察にはこれが活用できないのであった。[…] したがって、人々の外面上の複写の可能な魅力は、私の手を逃れてしまうのだ。なぜなら私にはそこに注意を向ける能力がないからである。⁸²⁾

ブルーストが当初、この長篇小説全体の表題とすることも考えた「心情の間歇」は実は、真の意味で観察できる人物が間歇的にしか現れないこと、換言すればいくつもの物に共通した本質が見つかるのは間歇的ではないことから生じているのである。事物そのものの表面上の観察よりも、物の深い本質に迫るべきだとする考えは、実は、ブルーストが若い頃手がけて完成せずに放棄した『ジャン・サントウイユ』で、既に萌芽的に現れていたのだった。「冬の三つの楽しみ——ガスパール・ド・レヴェイヨン伯爵夫人」の断章で、19歳の女流詩人、ガスパール・ド・レヴェイヨン伯爵夫人の詩が「両世界評論」誌上に発表されたばかりという設定になっており、現実ではブルーストと親交のあったノアイユ伯爵夫人を思わせる。主人公のジャンとレヴェイヨン伯爵夫人は等しく詩の天分を持ち合わせており、ここで既に、単なる観察と事物の本質を見抜くこととは決定的に違うこと、そしてその本質は会話の中には見られない類のものであることが語られる。「というのも彼 [=ジャン] は物の本質は強く感じていたが、物そのものを観察することはできなかったからである。[...] 会話で話題にしない、諸々の物の内奥の本質こそが実際は彼女 [=レヴェイヨン伯爵夫人] にとって本当に大切であり、真に彼女を甘美で高揚した状態にする、唯一のものであったのである。」そしてその本質こそは、無意志的記憶の蘇りによってもたらされることも語られる。「現実の生活のなかで我々は、決してこの本質を感じることはない。その生活が同時に過去の生活である場合を除いて。だから我々は一瞬、現在という普段は逆らえない力から解放されて、現在の時間を越える何ものかを、すなわち我々自身の本質を、感じていたのだった。」⁸⁹⁾

4. 偶像崇拜を超えて

「本質的な深さ」への到達を阻む、表面の瑣末な細部の観察や描写に留まる耽美主義、偶像崇拜こそがブルーストの越えるべき壁だったのだ。タディエは次のように指摘する。

芸術家が人生とその舞台を芸術作品に仕立てあげようとするとき、耽美主義は「偶像崇拜」に陥るといふのだ。ブルーストにとって人生と芸術は次元を異にするものだったから、こうした態度を拒否するのが作家の哲学の根幹

となる。ラスキン翻訳の刊本も、同じことを表明する機会となる。ワイルドをはじめ、モンテスキウや、バルザックや、ラスキンなどは、同じ罪を犯したというのだ。もとよりゴンクールも同罪である。⁸¹⁾

タディエの『『失われた時』自体が偶像崇拜批判の書ではないだろうか。』とする説は、大いに肯けるものだ。ブルーストは小説『失われた時』を執筆することによって、19世紀末の潮流として見られた耽美主義、デカダンスを超えようとした。瑣末な細部にこだわり過ぎて、袋小路に陥った感のある文学に大きく風穴をあけようとしたのだ。先に見たゴンクールの模作においてもデカダントイスムが見られる。模作の後につけた注釈で、ブルーストは自分自身が理想として求めるものを第一の肖像画——立体感や光や動きに関するある種の真実を明らかにしている——とし、ゴンクールの描くものを第二の肖像画——ブルーストにおいては省略されていた多くの細部を綿密に伝えている——として区別しているが⁸²⁾、言わずもがな後者の「細部を綿密に」描くだけの手法はブルーストにとって満足のいくものでは決してない。細部が全体とどのような関連を持つか、持たせるか——すなわち全体性への渴望——がブルースト最大の関心事だったに違いない。だからこそ語り手をして、次のように言わせるのである。

バルザックの作品事典のなかでは最も有名な人物でさえ『人間喜劇』との関係においてしか現れない […] かくして私の記憶の空間は、少しずつ様々な名前で覆われてゆき、それらの名前は各々互いに順序立てられ、組み立てられ、相互にますます多くの関係を結びながら、完成された芸術作品——孤立したタッチはひとつもなく、個々の部分が他の部分から存在理由を受け、また同時に個々の部分が他の部分に存在理由を認めさせるような作品——を模倣していた。⁸³⁾

バルザックは、制作途中に事後的に発見した人物再登場の手法——同じ人物を複数の作品に登場させることによって、人物には厚みをもたせ、作品には重層的の意味を与える手法——によって、彼の『人間喜劇』全体に有機的関連をもたせることに成功した。ブルーストはこの構造化の手法を人物からさらに広げて、記憶——無意志的記憶の蘇り——に用いて時間軸も含めた四次元のふくらみを持たせたのである。ピュートルが指摘するように、バルザックが打

ち立てた新しさは20世紀の独創的な作家、ブルーストやフォークナーによって継承されたのである⁸⁷⁾。マラルメが夢想しながらも詩では果たせなかった「本」(Le Livre)という理想を、実はバルザックが小説で奇跡的な成功例を既に示していたのだ⁸⁸⁾。

「私があえて現代文学の領域にわずかながら手を出したのは——攻撃する意図は毛頭ないが——、ラスキンにおいては萌芽状態にあった偶像崇拜の様々な特徴が、ここでは増大され、それだけにあれほど特化されているので、読者の前にはっきりと現れているように思われたからだ。」⁸⁹⁾ こうしてブルーストにとって偶像崇拜批判は、新しい現代文学を創出することへの原動力となっていく。この箇所ではロベール・ド・モンテスキウに非難の矛先が向いている。ブルーストはラスキン、モンテスキウ、バルザックに代表される偶像崇拜を戒めるために、あの膨大な作品を書いたのだ。興味深いのは彼自身が翻訳や模作などを通じて、偶像崇拜者のたどった道筋をことごとく踏破した後に、偶像崇拜者を凌駕している点だ。だから上述したゴンクールの模作においても、ブルーストはそれを通じてゴンクールを批判しているように見せかけて、実は自分自らの文章の模作 (autopastiche) を行っているのである。ブルーストは、「バルザックには本来の意味での文体はない」と言い切った。「暗示するのでもなく、反映するのでもなく、説明する文体である」と。そのような評価を下したブルースト自身が作り出した文体、それは無意志的記憶の蘇りを契機とした作品の構造化である。偶像崇拜者のするように、生きた言葉を標本の如くそれだけ取り出して結局のところその言葉を死なせるようなことはしなかった。「時間」の観念を利用することにより、言葉を取り巻く文脈すべてを保存し、生かすことに成功したのである。それは19世紀末を越えて20世紀に至る、極めて野心的な試みであった。

バルザックは耽美主義者たちに愛読されていた。オスカー・ワイルドもそのうちの一人である。『サント＝ブーヴに反論する』ではワイルドはバルザックを愛読する耽美主義者として紹介されている。ところで耽美主義 (唯美主義) はデカダンスと重なり合う⁹⁰⁾。両者とも19世紀後半に見られた進歩への信望、科学万能主義、ブルジョワ社会が支える功利的物質文明に抗して現れ、ボードレールを源流とする大きな潮流であった。実は1860年代には、ボードレールによって「デカダン」という言葉が予言的に使われていたのである。ブルジェもデカダンの典型をボードレールのうちに見ている。ブルーストは青年時代をこれら世紀末の二大潮流——耽美主義とデカダンス——に揉まれて過ごした

ことになる。しかしブルーストはこれらに決然と異議を唱えた。それが「晦渋性を駁す」《Contre l'obscurité》⁹¹である。ここで晦渋さゆえに論駁されているのは象徴主義であるが、ブルーストが讃辞を惜しまなかったマラルメは、当然の如くこの場での批判対象から除外されている。批判の矛先が向けられているのは、主に、マラルメの火曜会に出席しつつ、1886年に「象徴派宣言」を出したモレアス Jean Moréas (1856-1910) に対してである。その後、1910年前後にも「モレアス」という題で、ブルーストはモレアス批判を執筆している⁹²。ブルーストの批判を待つまでもなく、この宣言は、真に象徴派の数々の個性的な作品を超えることがなかった。宣言が宣言で終わってしまったのである。その証拠に当のモレアス自身は、5年後の1891年に早々とロマーヌ(ロマンス語)派を提唱して古典派に逆戻りし、象徴派とは別の道を行くことになるのだから。ところで、1883年に「我はデカダンス末期の帝国」と唱えたヴェルレーヌを崇めていたモレアスやレネ・ギルらは、世間から侮蔑的に使われた呼称「デカダン」を逆手にとって自らを称するのに使っていた。先のブルーストによる論文「晦渋性を駁す」が掲載されたのは、事もあろうにデカダンスの巢窟と言われた『白色評論』*Revue blanche*、1896年7月15日号においてであったから、当然、ブルーストはこれを機にこの雑誌ともデカダンスとも訣別することとなる。俗物根性丸出しのブルジョワとは一線を画し、精神的貴族主義を掲げ、閉鎖的な文学的ボヘミアン集団を築こうとするデカダンたちが、巧妙・複雑な晦渋さを求めることは、至極当然なことである。このような韜晦趣味は、選民思想に裏打ちされた知的スノビズムとも無縁ではないはずである。結局のところ、ここにおいてもブルーストは知的スノビズムを脱却するべく、模索しているのである。

知的スノビズム、耽美主義、偶像崇拜、これらの問題が彼においては、大聖堂にも喩えられた一つの有機的構造体とも言える——そしてもちろんバルザックの『人間喜劇』にも匹敵する——長篇小説『失われた時を求めて』の成就によって超克されることになるのだ。偶像崇拜者によって愛読され、偶像崇拜を意識的にであれ無意識的にであれ徹底的に推し進めることによって他を圧倒し、大宇宙たる『人間喜劇』の創造を成し遂げたバルザックと、偶像崇拜者の作品を愛読し、偶像崇拜を敢えて徹底的に模倣しつつ批判し、大伽藍たる『失われた時』の創作によって偶像崇拜を超えたブルースト——両者の間に横たわる関係は、実に因果なものとしか言いようがない。『失われた時』は主人公が小説家になることを決心し、冒頭で提示されたマドレーヌの挿話の謎が、作

家になるのだという天啓と共に解けて、円環が閉じるといった個人レベルに留まるものではない。膨大な読書と翻訳・批評・模作といった文学修業を経た一人の文学者が、19世紀から20世紀への時代の大きな変換期にあって、先代をそして自分自身を超えようとした、知的格闘の書、大胆な野望の結実と言えるのではないだろうか。

注

略記

BIP : *bulletin d'informations proustiennes*

Corr : *Correspondance de Marcel Proust, texte établi et annoté par Philip Kolb, Plon, 21 vol., 1970-93.*

CSB : *Contre Sainte-Beuve*, la Pléiade, 1971.

EA : *Essais et articles*, la Pléiade, 1971.

PJ : *Les plaisirs et les jours*, la Pléiade, 1971.

PM : *Pastiches et mélanges*, la Pléiade, 1971.

R : *A la recherche du temps perdu*, la Pléiade, 4 vol., 1987-89.

- 1) 『サント＝ブーヴに反論する』を執筆する直前の1907年において、ブルーストの大好きな作家はバルザックで、ジャンベルにも読み返すのを勧めたほどであり、その次に好きなのはサン＝シモンであった。ブルースト自身、少年時代からバルザックを読んでいたし、もともとバルザックを読むのはブルーストの家族共通の話題であった。
- 2) 『スワン家のほうへ』が出版されると、ブルーストは1913年12月9日にフランス・ジャムから手紙を受け取り、その中で「シェークスピアやバルザックに比肩する」と評価され、「タキトゥスばりの文章」だと褒めてもらった。(Corr. t. XII, p.372, p.373.)
- 3) 1909年春執筆、CSB (ピエール・クララク版, 1971), pp.263-294; ベルナール・ド・ファロワ版の『サント＝ブーヴに反論する』*Contre Sainte-Beuve* (1954) では、第11章「サント＝ブーヴとバルザック」と第12章「ゲルマンント氏のバルザック」とに分けて、章立てされており、クララク版とはかなり相違がある。なお、これに先立ってファロワはバルザックの死後100周年に合わせて『ゲルマンント氏のバルザック』*Le Balzac de Monsieur de Guermantes* (Ides et Calendes, 1950) を出版しており、ここでの章立ては「ゲルマンント氏のバルザック」、「バルザックを愛すること」、「カルダイエック侯爵夫人」となっている。これは1954年の『サント＝ブーヴに反論する』のそれぞれ第12章、第11章、第12章の一部と対応してはいるが、よりスリムな編集となっている。最後に「カルダイエック侯爵夫人」のみを独立させたのは、彼女が後にジルベルト・ド・サン＝ルー侯爵夫人となり、「スワン家の方」と「ゲルマンントの方」の二つの方を結び合わ

- せる重要人物となるとの認識からであろう。
- 4) 1906年刊行の翻訳『胡麻と百合』に付された序文「読書について」の注で、バルザックは小説としてと言うよりは、歴史的書物として読めるほどでさえあると指摘している。「バルザックの作品は言うなれば不純であって、精神があまりにも生に近い現実と混じり合っているので、時として奇妙なほど歴史的基盤をもつ書物の読み方に適合している。あるいは少なくとも彼は、『暗黒事件』や『現代史の裏面』について比類のない評文を書いたアルベール・ソレル氏〔自由政治学院の歴史学者の教諭〕の中に、そうした「歴史的読者」の最もすぐれた例を見出したのである。」(ブルースト=ラスキン『胡麻と百合』、吉田城訳、筑摩書房、1990年、p.17。)
 - 5) *CSB*, p.224, p.234, p.265.
 - 6) 「サント=ブーヴの方法」, *CSB*, p.221.
 - 7) ブルースト=ラスキン、前掲書、p.153。
 - 8) Ph.デュ・ピュイ・ド・克蘭シャン『スノビズム』、横山一雄訳、白水社、文庫クセジュ、1965年、p.66-67.
 - 9) *EA*, p.532.
 - 10) *JS*, p.428.
 - 11) *PM*, p.136.
 - 12) *PM*, p.129-135.
 - 13) ブルースト=ラスキン、前掲書、p.58。
 - 14) 同書、p.103。
 - 15) *RI*, p.67.
 - 16) *Ibid.*, p.118.
 - 17) *Ibid.*, p.124.
 - 18) *Ibid.*, p.1160.
 - 19) ブルーストによる書評「ド・ノアイユ伯爵夫人著『眩惑』」、「フィガロ」紙文学特集号、1907年6月15日；*EA*, p.534.
 - 20) H. de Balzac, *La Comédie Humaine*, la Pléiade, t. IX, p.1056.
 - 21) H. de Balzac, *La Comédie Humaine*, la Pléiade, t. V, p.689.
 - 22) 吉田城編著『テキストからイメージへ——文学と視覚芸術のあいだ』、京都大学出版会、2002年、p.228-229。吉川一義『ブルーストの世界を読む』、岩波書店、2004年、p.140-141。ベンケイソウに限らず、ルグランダンとの関わりで言及されるバラヤアスパラガスにも同性愛の意味が含まれていることは、Francine Goujon, «Références balzaciennes et cryptage autobiographique dans *Du côté de chez Swann*», *BIP*, n°33, 2003, p.53-57で詳細に論述されている。
 - 23) これに関しては、Francine Goujon, «Morel ou la dernière incarnation de Lucien», *BIP*, n°32, 2001/2002, pp.41-62の精緻な研究を参照のこと。シャルリュス氏とモレルとの関係が、バルザックの『幻滅』や『娼婦の栄光と悲惨』を下敷きにしてしていることは、アニック・ブイヤゲも指摘している。
 - 24) ベインターは著書においても同罪であることを免れないとしている。「彼〔ブルースト〕は、偶像崇拜の罪が見出されるのは「彼（モンテスキウ）の著書のなかにではなく、その会話のなかだけである」と主張しているが、これはどう見

- でも嘘というしかなく、実はそれこそが、散文にせよ韻文にせよ、モンテスキウの作品を毒しているものにほかならなかった。」(ペインター『マルセル・ブルスト——伝記 下巻』, 岩崎力訳, 筑摩書房, 1972年, p.12。)
- 25) *EA*, p.135.
- 26) このことに関しては、拙論を参照されたい。「ブルストの先輩《文学者》, ロベール・ド・モンテスキウ」, 『文藝言語研究 文藝篇43』(筑波大学 文芸・言語学系紀要), 2003年, p.23。
- 27) *EA*, p.135.
- 28) H. de Balzac, *La Comédie Humaine*, la Pléiade, t. VI, p.968.
- 29) *EA*, p.136.
- 30) *RI*, p.80.
- 31) *Ibid.*, p.96.
- 32) *Ibid.*, p.219-222.
- 33) *Ibid.*, p.317.
- 34) *Ibid.*, p.317-320.
- 35) *RII*, p.810.
- 36) シャルリュス氏はディケンズの造形と言われている。無論、ロベール・ド・モンテスキウがシャルリュス氏のモデルの一人であることは、あまりにも有名である。ゲルマント公爵夫人は、バルザックを熟知していることにかけては、バルザック通である夫よりもシャルリュス氏の方が上回っているとして、「彼〔メメ(シャルリュス氏の洗礼名の一つであるパラメードの愛称)〕はもっとすごいんですよ。バルザックを暗記しているんですから！」(*RII*, p.781) と言う。
- 37) H. de Balzac, *La Comédie Humaine*, la Pléiade, t. VI, p.979-980. アルベルチーフとゲルマント公爵夫人の、カディニャン大公夫人を思わせる装いに関しては、ブイヤゲが次の箇所詳述している。Annick Bouillaguet, *Proust lecteur de Balzac et de Flaubert*, Honoré Champion, 2000, p.153-163.
- 38) *RIII*, p.441-442.
- 39) *Ibid.*, p.442.
- 40) *Ibid.*, p.445.
- 41) ゲルマント夫人はヴィルパリジ夫人と同様、バルザックを快くは思っていない。とりわけヴィルパリジ夫人はバルザック本人を招いて知っており、社交界を熟知する大貴族の立場から、彼の会話や態度が気に入らないと言う(*RII*, p.70, p.82)。ヴィルパリジ夫人がボワーニユ伯爵夫人(1781-1866)とサント=ブーヴを体現していることに関しては、Brian G. Rogers, «Deux sources littéraires de la Recherche : l'évolution d'un personnage», *Etudes proustiennes V*, Gallimard, 1984, pp.53-68を参照。
- 42) *CSB*, p.279.
- 43) *Ibid.*, p.282.
- 44) *RII*, p.781.
- 45) *CSB*, p.293-294.
- 46) 吉田城『「失われた時を求めて」草稿研究』, 平凡社, 1993年, p.384。
- 47) «Introduction par Bernard de Fallois» dans Marcel Proust, *Le Balzac de*

Monsieur de Guermantes, Ides et Calendes, 1950, p.23.この著作に関しては注3)を参照のこと。

- 48) *RIV*, p. 284.
- 49) *CSB*, p.294.
- 50) ブルーストにとって模作とは、長篇小説を手がける前の修業としての意味合いだけでなく、終生彼につきまとった本質的文学的行為であったことは、既にジャン・ミイが指摘した通りである。ブイヤゲは、間テクスト性の概念を援用し、ブルーストのテキストには引用、参照、暗示、パロディー、模作といった類の、他のテキストの介人なしには存在し得ない性質を、厳密な分類をしつつ分析した(Annick Bouillaguet, *Marcel Proust. Le jeu intertextuel*, Éditions du Titre, 1990)。後に彼女はバルザックとフローベールを対象を絞り、ブルーストがいかに見えない形で彼ら先達を模倣しているかを詳細に論述した(Annick Bouillaguet, *Proust lecteur de Balzac et de Flaubert. L'imitation cryptée*, Honoré Champion, 2000)。彼女は、名実共に模作という形を取った模作(pastiche déclaré)と、地下納骨堂(crypte)を思わせるが如く、識別し難い形で何気なく差し挟まれた模作(pastiche intégré)とを区別している。
- 51) 「フィガロ」紙, 1903年5月11日; *CSB*, p.457-458.
- 52) 「フィガロ」紙, 1904年5月13日; *CSB*, p.489.
- 53) 大部分は「フィガロ」紙, 1908年1月22日~3月21日に掲載。
- 54) 「フィガロ」紙, 1908年2月22日。
- 55) *Corr. t. VIII*, p.58, 1908年3月11日, F・シュヴァッシュ宛の手紙。
- 56) [バルザック全集 第24巻], 東京創元社, 1974年, p.359.
- 57) [白色評論], 1893年9月15日, 23号; *PJ*, pp.66-79.
- 58) ジャン=イヴ・タディエ『評伝ブルースト 上巻』, 吉川一義訳, 筑摩書房, 2001年, p.182.
- 59) *EA*, p.514.
- 60) *PJ*, p.45.また、バルザックと同時代の19世紀の前半に世に出たイギリスの作家サッカレー William Makepeace Thackeray (1811-1863) の『いぎりす俗物誌』にも、無闇やたらと名前に執着するスノップが登場する。家々の十中八九までが、その客間のテーブルに『貴族年鑑』をおいている「お上品な区域」(斎藤美淵訳, 『世界文学大系40 サッカレー ハーディ』所収, 筑摩書房, 1961年, p.17); オックスフォード大学年鑑の中で、聖ボンファス・コレジに所属している助教, 研究員, 貴族, 学生の如何を問わずありとあらゆる人間の氏名をそらんじている, 小間物商兼教会役員であるハグビー(同書, p.35); まったくの無知でありながら全貴族の素性, 紋章, 系図を知っているブル大佐(同書, p.48); 社交界に出入りせぬくらいなら死んだ方がましだと言うゆえ, 旅行カバンには『貴族年鑑』があるにちがいない, キューズィ弁護士夫人(同書, p.49)など。ところでこの『いぎりす俗物誌』には「同じ俗物の手に成る」という副題がついている(同書, p.406)ことから、「スノップの小説家はスノップを描く小説家になる」と書いたブルーストとの関連を考えると、一層興味深い。
- 61) ブルースト=ラスキン, 前掲書, p.103.
- 62) *RIII*, p.96; バルザックの『骨董室』でアランソンから上京したばかりのヴィク

チュルニヤン・デグリニオン伯爵、のち侯爵は、ディアース・ド・モーフリニューズ公爵夫人 [=カディニヤン大公夫人] に恋をする、という設定になっている。

- 63) *Ibid.*, p.98
- 64) 一般的にスノップは綴りの読み方において、古語趣味、方言趣味を打ち出して、一般の人たちとの差別化を図る(デュ・ピュイ・ド・克蘭シャン, 前掲書, p.96)。
- 65) 吉田城『対話と肖像 プルースト青年期の手紙を読む』, 青山社, 1994年, p.48。
- 66) 同書, p.43, p.52。
- 67) *RI*, p.93。
- 68) *RIII*, p.692。
- 69) この点に関しては、注26) の拙論, p.19を参照。
- 70) *RIII*, p.438。
- 71) それに関連して、「ルモワヌ事件」を題材としたプルーストによるルナンの模作では、ルナンの語源を手がかりとした文献学的方法をプルーストが茶化している様子が伺える。(PM, p.33-34.)
- 72) *RIII*, p.794, p.807。
- 73) *CSB*, p.297。
- 74) *RI*, p.466。
- 75) *Ibid.*, p.549。
- 76) 藤田省一氏は「プルーストはバルザックの『細密画』をいかに読んだか——塗り重ねの下に見出されるもの」(*Résonances*, no.2, 2004, pp.24-31)の中で、「細密画」に分類される「サラジヌ」に注目し、画家の如く白粉を次々と塗り重ねる去勢歌手ザンビネッタと、老化して白粉を厚塗りし女性化したシャルリューストを比較しながら、バルザックとプルーストの時間の扱いに見られる相違を浮き彫りにしている。
- 77) *RIII*, p.347。
- 78) タディエ, 前掲書, 上巻, p.305。
- 79) 1907年7月20日, *Corr. t. VII*, p.22; タディエ, 前掲書, 上巻, p.307。
- 80) *RI*, p.321。
- 81) *RIV*, p.299。
- 82) *Ibid.*, p.296。
- 83) *JS*, p.520, p.521
- 84) タディエ, 前掲書, 上巻, p.174。
- 85) *RIV*, p.297。
- 86) *RII*, p.826。
- 87) Michel Butor, «Balzac et la réalité» dans *Répertoire I*, Minuit, 1960, p.80。
- 88) *Ibid.*, p.84。
- 89) *PM*, p.137。
- 90) フィリップ・ジュリアンによれば、英国にいたのは耽美家で、フランスにいたのはデカダンだが、モンテスキウはフランスでは例外的な、極度に洗練された耽美家である(フィリップ・ジュリアン『世紀末の夢——象徴派芸術』, 杉本

秀太郎訳、白水社、2004年、p.29)。

91) *EA*, pp.390-395.

92) *CSB*, pp.310-312.