

Proust の批評の構造

武藤 剛史

I

(…) les plus grands écrivains [du XIX^e siècle] ont manqué leurs livres, mais, se regardant travailler comme s'ils étaient à la fois l'ouvrier et le juge, ont tiré de cette auto-contemplation une beauté nouvelle extérieure et supérieure à l'œuvre, lui imposant rétroactivement une unité, une grandeur qu'elle n'a pas. (R.T.P., III, p.160)

これは *La Prisonnière* の中の一文であるが、このことは、最後の作品に至るまでの Proust 自身についても言えるのではあるまいか。彼の最初の著作、短編集 *Les Plaisirs et les jours* は 1896 年に上梓されたが、その頃には既に、彼の批評活動も始まっていた。そして、その批評がどんな種類のものであれ、その根底は、常に、自分にとって文学創造とは何か、また、何であるべきかという問いによって貫かれている。つまり、そこには、常に、自己の創作に対する《自己観照》— auto-contemplation — が見られるということである。

このことは、未完の長編小説 *Jean Santeuil* 放棄後の彼の批評作品について、特に言うことであり、そして、それにはそれなりの理由があると思われる。それを先ず粗描してみよう。

Les Plaisirs et les jours が、洗練された文体で書かれ、まとまりのよい結構を備えた短編から成るのに対して、*Jean Santeuil* は、統一を欠いた、ほとんど構成というものを持たない作品である、というより、様々の主題をめぐっての無数の断片の集積でしかないと言うべきかも知れない。しかし、そこに、単なる技術的な欠陥を見るべきではなく、むしろ、旧来の小説に対する否定を見るべきである。彼は、その題辭に、次のように書いている。

Puis-je appeler ce livre un roman? C'est moins peut-être et bien plus, l'essence même de ma vie, recueillie sans y rien mêler, dans ces heures de déchirure où elle découle. Ce livre n'a jamais été fait, il a été récolté. (J.S., p.181)

すなわち、この小説は、詩的瞬間、つまり、日常的現実の引き裂かれた瞬間のみから成ると言うことであり、従って、この小説は、先ず、日常的現実の否定によって貫かれていると言える。Proust にとって、日常的現実とは、最早、彼の存在への

渴望を充たすに足りないのである。彼の生の本質は、日常的現実の不在の瞬間においてしか現われないのだ。

とすれば、旧来の小説の形式をそのまま踏襲して、日常的現実の中に生ずる出来事、人間関係の起承転結を描くことにどれほどの意味があらうか。Jean Santeuil における構成の不在とは、先ずもって、時間の不在、日常的時間の不在である。

Proust は、日常的現実の時間構造を、作品の構造として、そのまま受入れ、それによって、作品に表面的な統一を与えることを拒否したのである。

しかしながら、Jean Santeuil において、否定は否定のまままで終わっていると言わねばならない。それは、既成の現実の否定であり、そこからの一瞬の脱出ではあり得ても、克服ではあり得ず、従って、真の意味での創造とは言い難い。結局、Jean Santeuil は、日常的現実の次元での統一を拒否することによって生じた混沌の中に、より高次の統一をもたらすことができなかつたが故に、放棄されざるを得なかつたと見るべきであらう。

そして、その放棄の理由こそが、その後の Proust の歩むべき道を決定付けたと言えよう。それは、未完に終わった作品、その混沌を凝視しつつ、その自己観照から新たな美、より高次の現実を引き出し、それによって、混沌の中に、秩序と統一をもたらすことであった。それが、彼の批評活動の唯一の意図であり、見方によっては、そこで対象となっている作家、作品は、そのための素材、あるいは、アリバイに過ぎないとも言える。彼の批評は、何よりも先ず、自己のヴィジョン、自己の《天才》— génie — の探求の、あるいは、生成の一過程なのである。

我々は、Proust の、主に Jean Santeuil 以後の評論について考察するが、その見掛け上の多様さの背後にある基本的な構造を捉え、それを浮彫りにしたいと思う。管見によれば、彼の批評は三つの基本的主題から成る、あるいは、三つの固定観念に貫かれている。そして、次の三つの語、または表現、すなわち、1) 偶像崇拜 — idolâtrie —、2) 深い自我 — moi profond —、3) 内部の世界 — univers intérieur —、によって、そのそれぞれの主題の所在を示すことができると思う。

これらの問題を考察してゆくことによって明らかになるのは、Proust 自身の世界像、世界解釈の発展の形であり、これら三つの主題は、それを照らし出す三つの鏡であるとするべきである。つまり、この小論の意図するところは、これらの批評作品を通じて、Proust が、次第に、自己の世界の中心を見出してゆく過程、あるいは、その究極の視点に到り着く過程を辿り直すことにある。

偶像崇拜—Idolâtrie

Proust が、John Ruskin の研究、翻訳に取り掛かったのは、1900年頃、*Jean Santeuil* を放棄したのとほぼ同時期に当たる。彼が傾倒したのは、生涯を通じてたった一つの信仰、すなわち、美の信仰をしか知らなかった Ruskin、精神的現実の实在、永遠の美の存在に対する揺ぎない信念をもった Ruskin に対してであり、その思想は、当時の Proust にとって、唯一の精神的支柱とも言うべきものであった。

(…)l'univers reprit tout d'un coup à mes yeux un prix infini. Et mon admiration pour Ruskin donnait une telle importance aux choses qu'il m'avait fait aimer, qu'elles me semblaient chargées d'une valeur plus grande même que celle de la vie. (C.S.B., p.139)

Proust は、Ruskin の二つの著作 *La Bible d'Amiens*, *Sésame et les lys* の翻訳を刊行している。

しかし、皮肉なことに、この二つの翻訳が完了する頃には、彼の Ruskin 信仰は大分醒めており、より冷静な眼で Ruskin を見ている。この二つの翻訳本に序文として付せられた *John Ruskin, Journées de lecture* という論文はそれを物語っている。

彼の Ruskin からの離反は、Ruskin の思想の中核を成す部分、すなわち、美（あるいは真理）についての認識の相違に起因するものであった。Proust によれば、Ruskin は、美（あるいは真理）に関して、絶えず偶像崇拜の罪を犯していたのである。

(…)le véritable duel entre son idolâtrie et sa sincérité se jouait non pas à certaines heures de sa vie, non pas dans certaines pages de ses livres, mais à toute minute, dans ces régions profondes, secrètes, presque inconnues à nous-même, où notre personnalité reçoit de l'imagination les images, de l'intelligence les idées, de la mémoire les mots, s'affirme elle-même dans le choix incessant qu'elle en fait, et joue en quelque sorte incessamment le sort de notre vie sprituelle et morale. Dans ces régions-là, j'ai l'impression que le péché d'idolâtrie n'ait cessé d'être commis par Ruskin. (C.S.B., p.130)

偶像崇拜、それは、たとえば、ディレッタントの陥る罪である。Proust は、彼の知人をその典型としてあげている。

(...) il reconnaît avec admiration dans l'étoffe où se drape une tragédienne, le propre tissu qu'on voit sur la Mort dans *Le Jeune homme et la Mort*, de Gustave Moreau, ou dans la toilette d'une de ses amies: «la robe et la coiffure mêmes que portait la princesse de Cadignan le jour où elle vit d'Arthez pour la première fois.» Et en regardant la draperie de la tragédienne ou la robe de la femme du monde, touché par la noblesse de son souvenir, il s'écrie: «C'est bien beau! » non parce que l'étoffe est belle, mais parce qu'elle est l'étoffe peinte par Moreau ou décrite par Balzac et qu'ainsi elle est à jamais sacrée ... aux idolâtres. (C.S.B., p.135)

しかし、Proustによれば、それは空虚な熱狂に過ぎない。

La toilette de Mme de Cadignan est une ravissante invention de Balzac parce qu'elle donne une idée de l'art de Mme de Cadignan, qu'elle nous fait connaître l'impression que celle-ci veut produire sur d'Arthez et quelques-uns de ses «secrets» Mais une fois dépouillée de l'esprit qui est en elle, elle n'est plus qu'un signe dépouillé de sa signification, c'est-à-dire rien; (...) (C.S.B., p.136)

偶像崇拜とは、また、文学通 - lettré - と称される者の陥り易い罪でもある。

Lui, lit pour lire, pour retenir ce qu'il a lu. Pour lui, le livre n'est pas l'ange qui s'envole aussitôt qu'il a ouvert les portes du jardin céleste, mais une idole immobile, qu'il adore pour elle-même, qui, au lieu de recevoir une dignité vraie des pensées qu'elle éveille, communique une dignité factice à tout ce qui l'entoure. Le lettré invoque en souriant en l'honneur de tel nom qu'il se trouve dans Villehardouin ou dans Boccace, en faveur de tel usage qu'il est décrit dans Virgile. Son esprit sans activité originale ne sait pas isoler dans les livres la substance qui pourrait le rendre plus fort; il s'encombre de leur forme intacte, qui, au lieu d'être pour lui un élément assimilable, un principe de vie, n'est qu'un corps étranger, un principe de mort. (C.S.B., p.183)

すなわち、偶像崇拜とは、この場合、言葉であれ、事物であれ、それを通じて美（あるいは真理）が開示される媒介と見做すのではなく、美（あるいは真理）がそれらに内在するものとして、それらを愛すること、という程の意味である。従って、ディレッタントや文学通にとって、美（真理）とは、一つの知識、一つの事実、あるいは、一つの物質に他ならないのだ。

そして、Proustによれば、Ruskinにも、そうした傾向が常に見られるのであり、

この偶像崇拜を、人間精神に本来的に備わる弱さであるとしながらも、彼は、そこに、Ruskinの思想の限界を見たのである。

Ruskinの美の思想における限界は、彼が、終生、ディレッタントであり、文学通、碩学であることに止まり、ついに創造者の視点に立ち得なかつたことにあると言える。彼にとって、芸術作品とは常に他者のものであり、従って、美それ自体も、自己の外部に、客体的に存在するものである他なかつた。そこから、美とは、作者の主体から切り離されたもの、対象そのものに内在するものであるとする錯誤が生ずるのである。

しかし、Proustによれば、そのように受動的に作品を享受している限り、つまりは、作者と同等の独創的能動性 – *activité originale* – を有する精神を持たぬ限り、作者の創造の視点には立ち得ず、従って、その独創的精神の能動的活動の所産である美（真理）の認識に達することはできないのである。と言うことは、Ruskinの見ていた美とは、純粹な美ではなく、あるいは、美ですらなく、美の遠い余光、または、美の形骸でしかないのだ。

想像力（創造力）に乏しい精神には、芸術作品に現われた作者の創造活動、そこから美（真理）が産出される所の精神生活を見ることができない。それ故に、人々は、作者の創造活動を無視し、その作品に描かれた事物、風景そのものに作品の美を帰するのだが……

Or, en réalité, ce sont de simples hasards de relations ou de parenté qui, en leur donnant l'occasion de passer ou de séjourner auprès d'eux, ont fait choisir pour les peindre à Mme de Noailles, à Maeterlinck, à Millet, à Claude Monet, cette route, ce jardin, ce champ, ce coude de rivière, plutôt que tels autres. Ce qui nous les fait paraître autres et plus beaux que le reste du monde, c'est qu'ils portent sur eux comme un reflet insaisissable l'impression qu'ils ont donnée au génie, et que nous verrions errer aussi singulière et aussi despotique sur la face indifférente et soumise de tous les pays qu'il aurait peints. Cette apparence avec laquelle ils nous charment et nous déçoivent et au-delà de laquelle nous voudrions aller, c'est l'essence même de cette chose en quelque sorte sans épaisseur – mirage arrêté sur une toile – qu'est une vision. Et cette brume que nos yeux avides voudraient percer, c'est le dernier mot de l'art du peintre. (C.S.B., pp.177-178)

美は、芸術家の精神活動、すなわち、彼のヴィジョンの内に存するのであり、対象に存するのではない。美が対象に存するという考えは、創造力を欠いた不毛な精

神の陥る錯誤、一種の物神崇拜に他ならない。

(…) il est d'un bien agréable fétichisme de croire qu'une bonne partie du Beau est réalisée hors de nous et que nous n'aurons pas à la créer. (C.S.B., pp.580-581)

芸術家にとって、外在的現実とは、せいぜい、副次的な意味しか持ち得ない。

Le peintre [= Chardin] avait proclamé la divine égalité de toutes choses devant l'esprit qui les considère, devant la lumière qui les embellit. (…) Avec Rembrandt la réalité même sera dépassée. Nous comprendrons que la beauté n'est pas dans les objets, car sans doute alors elle ne serait si profonde et si mystérieuse. Nous verrons les objets n'être rien par eux-mêmes, orbites creux dont la lumière est l'expression changeante, le reflet prêté de la beauté, le regard divin. (C.S.B., p.380)

芸術家とは、それ故、彼が内部から産み出す現実を、唯一の現実と見做す人間であると言うことができよう。

Ce que nous n'avons pas eu à éclaircir nous-même, ce qui était clair avant nous (par exemple des idées logiques), cela n'est pas vraiment nôtre, nous ne savons même pas si c'est le réel. (C.S.B., p.559)

あるいは、外在的現実の表現を通じて、彼固有の現実の表現に至ることに、芸術家の究極の成熟があると言えようか。

D'abord, les œuvres d'un homme peuvent ressembler plus à la nature qu'à lui-même. Mais plus tard, cette essence de lui-même que chaque contact génial avec la nature a excité davantage, les imprègne plus complètement. Et vers la fin, il est visible que ce n'est plus que cela qui est pour lui la réalité, et qu'il lutte de plus en plus pour la donner tout entière. (C.S.B., p.660)

Proust の読書論は、以上のような芸術創造の問題に、別の角度から接近しようとした試みである。

Proust は、《我々の精神生活において、Ruskin が読書に与えていると思われる優越的な役割を認めることはできない》 - (...) je ne crois pas (...) qu'on puisse lui [= à la lecture] reconnaître dans notre vie spirituelle le rôle prépondérant qu'il [= Ruskin] semble lui assigner. (C.S.B., p.174) - とする。Ruskin の読書に対する考えに従えば、我々は、著者の《結論》をそのまま受取ることができる、

すなわち、著者の創造した美（真理）を、我々のものとして、受容、同化することができるということになる。しかし、Proustは、そうした考えの危険性を指摘して、次のように言う。

Tant que la lecture est pour nous l'incitatrice dont les clefs magiques nous ouvrent au fond de nous-même la porte des demeures où nous n'aurions pas su pénétrer, son rôle dans notre vie est salutaire. Il devient dangereux au contraire quand, au lieu de nous éveiller à la vie personnelle de l'esprit, la lecture tend à se substituer à elle, quand la vérité ne nous apparaît plus comme un idéal que nous ne pouvons réaliser que par le progrès intime de notre pensée et par l'effort de notre cœur, mais comme une chose matérielle, déposée entre les feuillets des livres comme un miel tout préparé par les autres et que nous n'avons qu'à prendre la peine d'atteindre sur les rayons des bibliothèques et de déguster ensuite passivement dans un parfait repos de corps et d'esprit. (C.S.B., pp.180-181)

逆に、Proustにとって、読書とは、《結論》ではなく、《刺激》に他ならないのである。

(…) pour l'auteur ils [=ses livres] pourraient s'appeler «Conclusions» et pour le lecteur «Incitations» (C.S.B., p.176)

すなわち、読書とは、我々の精神の創造的活動を促す刺激以上ではなく、そして、そこに読書の役割のすべてがあるのだ。

そして、以上のProustの読書についての考察は、次のことを意味していると思われる。すなわち、我々の各々にとって、美、あるいは、真理は、他者から、何か物質的なものごとく受取ることはできない。それは、あくまで、他者の美、他者の真理であって、それがそのまま、我々のものとはなり得ない。我々には、我々固有の美（真理）があり、我々はそれを自己の内部に見出し、さらに、表現を通じて、それを実在へと高めなければならない。つまり、それは、あくまで、我々の精神の創造的活動の所産なのである。それ故、その所産の典型である芸術作品について、次のように述べるのは、むしろ、当然である。

(…) en art il n'y a pas (au moins dans le sens scientifique) d'initiateur, de précurseur. Tout [est] dans l'individu, chaque individu recommence, pour son compte, la tentative artistique ou littéraire; et les œuvres de ses prédécesseurs ne constituent pas, comme dans la science, une vérité acquise dont profite celui qui suit. Un écrivain de génie aujourd'hui a tout à faire. Il n'est pas beaucoup plus avancé qu'Homère.

ところで、美とは、Proustにとって、《生命よりはるかに大切な一つの現実、自分自身の生命を犠牲にしてもよいような現実》— *une réalité infiniment plus importante que la vie, pour laquelle il aurait donné la sienne.* (C.S.B., p.111) —に他ならない。それを、彼は、ある時は《真理》— *vérité* —とも、ある時は《真の現実》— *véritable réalité* —とも言い換えているが、それらは皆一つのものを指している。それは、先の引用に明らかな通り (p.78の引用文— C. S. B., p.660—参照)、存在の本質と言い得るものである。そして、その存在の本質は、外在的現実、あるいは、他者に求めることはできず、ただ、我々の精神の創造的活動によってのみ獲得し得ることを知ることの意味は、既に美学上の問題を越えている。それは、我々の存在意識の在り方、あるいは、世界の在り方それ自体にかかわる問題と言える。

無論、我々は、既成の現実、他者から受取った真理の上に生活を築き、生きてゆくこともできる。日常的現実とは、そうした他者の現実、他者の真理の集積である以上、むしろ、それが我々の生活の常態である。しかし、そこに、我々固有の現実、真理は現われないとすれば、そこには、真の生活、真の自己実現はあり得ない。それ故、日常的現実とは、我々の真の主体にとっては、むしろ、非現実、仮象なのである。

主体に立ち返り、自己の内部に固有の現実、存在の本質を求め、それを、創造的活動を通じて、實在にまで高めることによって、我々の真の生活、真の自己は実現される。その意味において、我々主体が現実依存しているのではなく、逆に、現実が主体に依拠していると言うべきなのだ。我々の生の本来の姿は、他者の原理に従って、死の原理でしかない日常的現実の中に安住することではなく、逆に、固有の現実を見出し、それを支え、それを常に発展させてゆくことのうちにある。

このように、偶像崇拜の批判を通じて、Proustは、存在の本源、世界の基体を、日常的現実の中にではなく、自己の内に求むべきことを確認し、それによって、世界と自己の対立という二律背反を、より高次の視点から乗越えたのである。

深い自我— Moi profond

Proustによれば、Sainte-Beuveは、Stendhal、Balzac、Baudelaire、Nervalという、今日では十九世紀を代表する作家の獨創性を見抜くことができなかつた。そして、彼は、その原因を Sainte-Beuve の批評方法自体に求める。

«La littérature, disait Sainte-Beuve, n'est pas pour moi distincte ou du moins séparable du reste de l'homme et de l'organisation (...) Que pensait-il [=l'auteur] en religion? Comment était-il affecté du spectacle de la nature? Comment se comportait-il sur l'article femmes, argent? Était-il riche, pauvre; quel était son régime, sa manière de vivre journalière? Quel était son vice ou son faible? Aucune des réponses à ces questions n'est indifférente pour juger l'auteur d'un livre et le livre lui-même, (...)» (C.S.B., p.221)

確かに、我々の日常生活の大部分を占めているのは以上のような事柄であり、それらに対処するために、我々は日々を追われていると言ってよい。それならば、文学作品とは、その作者の日常生活の観察の中から割り出すことのできるもの、従って、日常生活と同一次元に、あるいは、せいぜいその延長線上にあるものなのだろうか。そして、文学の持ち得る現実とは、日常的現実以外のものではないのだろうか。Proustによれば、Sainte-Beuveは、確かに、そのように文学を見ていた。

Il voit la littérature sous la catégorie du temps.(...)La littérature lui paraît une chose d'époque (...)(C.S.B., p.228)

従って、彼にとって、文学とは、一つの社交であり、洗練された会話に他ならない。

En aucun temps de sa vie Sainte-Beuve ne semble avoir conçu la littérature d'une façon vraiment profonde. Il la met sur le même plan que la conversation. (C.S.B., p.225)

結局、Sainte-Beuveにとって、社会、あるいは、日常生活として我々に課されてくる現実こそ唯一絶対の現実であり、それ以外に現実はあり得なかつた。従って、文学とは、彼にとって、必然的に、その唯一の現実の反映であり、写しである他なかつた。Stendhal、Balzac、Baudelaire等を《現実》に知っていた彼にとって、それ故、彼らの文学の中に、《現実》の彼ら以上のものが見えてくるはずがなかつたのである。

Proustが批判するのは、Sainte-Beuveの以上のような日常的現実の絶対化であり、人間存在のすべてをそこに解消しようとする態度である。

En aucun temps, Sainte-Beuve ne semble avoir compris ce qu'il y a de particulier dans l'inspiration et le travail littéraire, et ce qui le différencie entièrement des occupations des autres hommes et des autres occupations de l'écrivain. Il ne faisait pas de démarcation entre l'occupation littéraire (...) et la conversation. (C.S.B., p.224)

Proustにとって、文学とは、日常的現実とは全く異った次元に属する現実であり、それに呼応して、文学創造に関わる自我もまた、作家が日常生活の中に現わす自我とは全く別の自我である。

(...) un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices. Ce moi-là, si nous voulons essayer de le comprendre, c'est au fond de nous-même, en essayant de le recréer en nous, que nous pouvons y parvenir. (C.S.B., pp.221-222)

Proustによれば、我々の各々に、日常世界の他に、もう一つの世界が、そして、日常現われる自我の他に、もう一つの自我が存在する。それは、我々の存在、我々の精神において、常に日常的現実からはみ出してしまう部分と言ってよいが、Proustがその部分に固執するのは、そこに我々の存在の本質は存するからである。ただし、通常は、日常的現実、日常的自我によって我々の意識が独占されているために、その自我、その世界は、我々の内部に、無意識のうちに隠されている。従って、それを見出すためには、我々の内部へ沈潜し、その存在する深い領域まで意識が到達しなければならない。

そして、その精神の内奥の領域において、我々の真の精神生活は始まるのであるが、怠惰で浮薄な精神は、そこに至るだけの精神力がなく、日常的現実の中に安住し切り、精神の内奥の世界を忘却してしまうのである。そこへ下りてゆくためには、彼らには、何らかの刺激を受けることが必要なのだ。

(...) il existe certains esprits (...) qu'une sorte de paresse ou de frivolité empêche de descendre spontanément dans les régions profondes de soi-même où commence la véritable vie de l'esprit. Ce n'est pas qu'une fois qu'on les y a conduits ils ne soient capables d'y découvrir et d'y exploiter de véritables richesses, mais, sans cette intervention étrangère, ils vivent à la surface dans un perpétuel oubli d'eux-mêmes,

dans une sorte de passivité qui les rend le jouet de tous les plaisirs, les diminue à la taille de ceux qui les entourent et les agitent,(...) (C.S.B., p.179)

先に、Proustによれば、読書とは、我々の精神生活そのものにとって代ることはできず、ただ、我々をそこへと導く《刺激》に止まるということを見たが、しかし、その《刺激》こそ、読書の何よりも大きな価値なのである。と言うのも、書物というものが、その作者の、表面的自我とは別の、深い自我の活動の所産であるとすれば、我々は、読書を通じて、その深い自我の活動そのものを知覚し、その刺激によって、我々のうちなる深い自我が覚醒し、活動状態に入ることが可能となるからである。

Ce qu'il faut donc, c'est une intervention qui, tout en venant d'un autre, se produise au fond de nous-mêmes, c'est bien l'impulsion d'un autre esprit, mais reçue au sein de la solitude. (C.S.B., p.180)

それ故、逆に見れば、読書こそ、我々が、その作家と真のコミュニケーションを持ち得る唯一の機会であり場なのである。と言うのも、作家の自我－表面的な自我ではなく深い自我－は、ただ、彼の書物においてしか姿を現わさないのであり－le moi de l'écrivain ne se montre que dans les livres. (C.S.B., p.225)－、また、我々の内なる深い自我も、ただ、読書という孤独な場においてしか、目覚めることはないからである。

(...)ce qui diffère essentiellement entre un livre et un ami, ce n'est pas leur plus ou moins grande sagesse, mais la manière dont on communique avec eux, la lecture, au rebours de la conversation, consistant pour chacun de nous à recevoir communication d'une autre pensée, mais tout en restant seul, c'est-à-dire en continuant à jouir de la puissance intellectuelle qu'on a dans la solitude et que la conversation dissipe immédiatement, en continuant à pouvoir être inspiré, à rester en plein travail fécond de l'esprit sur lui-même. (C.S.B., p.174)

読書とは、それ故、作者と読者のそれぞれの深い自我の、孤独のうちにおける、唯一の出会いの場であると言うことができる。

このように、文学とは、創作であれ、読書であれ、いわゆる実生活の延長ではなく、孤独のうちに行為される営為であり、従って、文学の唯一の可能性は、内面への回帰にある。文学とは《沈黙の声》に他ならないのだ。

(…) l'occupation littéraire où, dans la solitude, faisant taire ces paroles qui sont aux autres autant qu'à nous, et avec lesquelles, même seuls, nous jugeons les choses sans être nous-mêmes, nous nous remettons face à face avec nous-mêmes, nous tâchons d'entendre, et rendre, le son vrai de notre cœur, (…)(C.S.B., p.224)

芸術家は、社交や友情において現われる自我をむしろ非現実と見做し、逆に、断は無意識の領域に隠されている自我、深い自我を唯一の現実と見做し、それに、自己の生命を捧げるのである。それは、ディレクターが、社交や友情のために作品を書くのとは全く別次元の問題であり、逆の方向を指すものである。

Ce qu'on donne à l'intimité, c'est-à-dire à la conversation (…)
et à ces productions destinées à l'intimité, c'est-à-dire rapetissées au goût de quelques personnes et qui ne sont guère que de la conversation écrite, c'est l'œuvre d'un soi bien plus extérieur, non pas du moi profond qu'on ne retrouve qu'en faisant abstraction des autres et du moi qui connaît les autres, le moi qui a attendu pendant qu'on était avec les autres, qu'on sent bien le seul réel, et pour lequel seul les artistes finissent par vivre, comme un dieu qu'ils quittent de moins en moins et à qui ils ont sacrifié une vie qui ne sert qu'à l'honorer. (C.S.B., p.224)

その深い自我を、《靈感》－ génie －と呼ぶこともできよう。この自我こそ、我我固有の美、固有の現実を感受し、生み出すことのできる唯一の創造的自我である。あるいは、その美、その現実の実体、つまりは、我々の存在の本質そのものであるとも言えよう。と言うのも、意識は、究極において、自己とその世界を区別しないし、また、し得ないのであるから。

(…) l'inspiration [est] le moment où l'esprit prend contact avec soi-même, où la parole intérieure n'a plus rien de la conversation et nie l'homme en tant qu'être causeur et discuteur. (C.S.B., p.650)

そして、

(…) chaque fois qu'il [=le poète] recherche quelque chose d'une manière sèche et dans un but où sa personne se trouve transportée du dedans au dehors, il cesse de se trouver dans cette partie de lui-même où il peut être en communication (…)
avec la beauté du monde entier. (C.S.B., p.420-421)

この二つの文章を読む時、(精神)それ自体－ soi-même－と、世界の美－ la

beauté du monde —とを、いかに区別することができよう。また、区別することにどれほどの意味があるうか。

それは、我々の心の真の響き— le son vrai de notre cœur —を聴き、我々の深い自我の存在の感覚を《生きる》ことであり、また、同じことであるが、その自我が、自らを燃焼させながら、世界をどのように照らし出すか、を知ることでもある。そして、そのためには、我々の意識としての自我が、その深い自我に到り着き、それと重なり、一体とならねばならない。

Mais plus tard il [=le poète] cesse de chercher le bonheur autrement que du point de vue de ces moments élevés qui lui semblent la véritable existence. (C.S.B., p.421)

そして、その時にのみ、我々固有の美と現実、あるいは、我々の生の本質は開示されるのである。

我々の存在は、社会、あるいは、日常的現実なるものの中にすべて吸収し尽されることはない。むしろ、その本質的な部分は、そこからはみ出してしまふ。そして、芸術創造とは、まさに、その部分において為される精神活動なのである。ProustのSainte-Beuveへの不満は、彼がその点を見逃し、文学を日常的現実の中に解消しようとしたことにある。

そして、それが日常的現実の厚いヴェールによって隠蔽されているとは言え、その隠された領域に、我々の生の本質は存するのであり、そこに立返ることによって、我々の真の精神生活は始まるのである。そして、その領域における究極の視点から、真の芸術作品は生まれる。

Mais d'abord qu'il y ait profondeur, qu'on ait atteint les régions de la vie spirituelle où l'œuvre d'art peut se créer. (C.S.B., p.307)

それ故に、芸術創造とは、常に、単独者の、沈黙のうちにおける、孤独な営為である他はない。

(…) les livres sont l'œuvre de la solitude et les *enfants du silence*. (C.S.B., p.309)

IV

内部の世界— Univers intérieur

*Contre Sainte-Beuve*は、単なるSainte-Beuve批判ではない、Sainte-Beuve批

判そのものは、自己の芸術理念を展開するための一種の口実に他ならないと言える。それは、むしろ、Sainte-Beuveの批評方法の批判を介して、その批評の犠牲になった作家たちの、まさに、Sainte-Beuveの批評の光の届かなかった部分に、独自の視点から、光を当てようとする試みであった。

Sainte-Beuveは、Proustによれば、文学を日常的現実と同次元に置き、作家の実生活から作品を割り出そうとしたのであるが、それは逆に、文学を、日常的現実へ還元し、その次元で再構成し、意味付けしようとしたことをも意味する。これに対し、Proustにおいて、文学とは、日常的現実とは全く異った領域に属するものであり、日常的現実のそれとは全く異った秩序と法則によって構成された現実である。従って、文学作品においては、日常的世界を支配している物の見方や論理の網の目からは洩れてしまう部分に、その作品の獨創性、あるいは、その作品固有の現実というもの属しているのであり、それを捉えるには、Sainte-Beuveの方法のごとく、日常的論理、知性によって、作品を外から裁断するのではなく、作品の内部に入り込み、その作品固有の秩序、法則を見出さねばならない。

Proustは、自らの批評方法を規定して、次のように述べている。

Ne lire qu'un livre d'un auteur, c'est n'avoir avec cet auteur qu'une rencontre. Or, en causant une fois avec une personne on peut discerner en elle des traits singuliers. Mais c'est seulement par leur répétition dans des circonstances variées qu'on peut les reconnaître pour caractéristiques et essentiels. Pour un écrivain, comme pour un musicien ou un peintre, cette variation des circonstances qui permet de discerner, par une sorte d'expérimentation, les traits permanents du caractère, c'est la variété des œuvres. Nous retrouvons dans un second livre, dans un autre tableau, les particularités dont la première fois nous aurions pu croire qu'elles appartenaient au sujet traité autant qu'à l'écrivain ou au peintre. Et du rapprochement des œuvres différentes nous dégageons les traits communs dont l'assemblage compose la physiologie morale de l'artiste. (C.S.B., p.75)

それは、一人の芸術家の作品の様々のヴァリエーションの中から、恒久的で本質的な特徴—traits permanents et essentiels—を捉えることであると言えるが、それでは、その《恒久的で本質的な特徴》とは何か。

それは、様々な作品において、そこで扱われた主題—sujet traité—の相違を通じて現われるものである以上、そこに描かれた個々の対象、事物とは、また、そこ

で意識的な主題として扱われた作者の自画像、あるいは、彼の実生活なるものとも、本質的な関連はあり得ない。とすれば、それは作品のどこに現われるのか。

ところで、それは作品における本質的な部分であることには相違なく、そして、作品における本質的な部分とは、先ずもって、日常的現実とは異質なものである以上、日常的視覚、日常的論理によっては捉えられないことを、我々は既に見ている。Proustによれば、それはただ、一人の芸術家の作品を幾つか読み続けてゆくうちに—あるいは、見続けてゆくうちに—、それらの作品を覆う日常的現実のヴェールの背後から—あるいは、我々の日常的意識の奥底から—、あたかも《前世の思い出のごとくに》— *comme le souvenir d'une vie antérieure* (C.S.B., p.669)—我々の意識に立ち現われてくるものなのだ。

Proustがしばしば経験したという、この神秘的な現象は、しかし、次のことを意味していると思われる。

我々の眼、我々の精神は、日常的現実の中にある時は、日常的現実の構造、あるいは、論理によって支配され、構成されている。従って、そこにおいては、日常的現実の構造、あるいは、論理の網の目にかかった現実、つまりは、日常的現実自体しか知覚することはできない。このことは、芸術作品を見る場合にも言え、我々は、最初、そこに、日常的現実しか、つまり、日常的な論理と視覚によって捉え得る部分しか見ることはできないのであり、しかも、そこには作品の本質はない。しかし、同一作家の作品を幾つか見てゆくうちに、我々の眼（精神）は、それらの作品が共通して持つ秩序、法則—それは作者自身の眼（精神）の秩序、法則に他ならない—によって、無意識のうちに、再構成、再組織されてゆく、つまりは、我々の眼（精神）が、作者のそれと重なり、一体となってゆくのである。そして、作者のそれと一体となった我々の眼（精神）は、その時初めて、作者のヴィジョンによって捉えられ、作品の中に実現された彼にとっての本質的なもの、すなわち、彼固有の美、固有の現実を見るのが可能となる。

と言うよりも、作者のヴィジョンと一体となるということと、彼固有の美（現実）を捉えるということは、ただ一つの事実に他ならない。と言うのも、先に見た通り、その美、その現実とは、作者の精神活動、すなわち、彼のヴィジョンによって生み出されたもの、さらに突詰めて言えば、その精神活動、ヴィジョンそれ自体から成るものに他ならないのである。

それ故、芸術作品における作者にとっての本質的な部分とは、そこに表現された個々の事物、対象にではなく、それらの捉え方、すなわち、彼のヴィジョンそのも

の内に存するのであり、従って、一人の芸術家における《恒久的で本質的な特徴》、あるいは、彼の精神的相貌— la physionomie morale de l'artiste —とは、画布の上に刻印された、あるいは、文章の中に織込まれた、彼固有のヴィジョンによる現実再構成の、あるいは、現実変容の《形》に他ならず、そして、その《形》こそ、作品を支配する秩序であり、法則なのであって、逆に見れば、その現実再構成、現実変容の《形》を捉えることが、そのまま、作者のヴィジョンを、そして、同じことであるが、作品固有の現実を捉えることを意味する。

(...)le fond des idées [est] toujours dans un écrivain l'apparence, et la forme, la réalité. (C.S.B., p.131)

このように、読書とは、また、批評とは、Proustにとって、芸術作品におけるそれ独自の秩序、法則—それはまた作者のヴィジョンの秩序、法則であるが—を見出し、その内側へ入り込み、その秩序、法則を支え、統一している一点、つまり、作者の究極の視点に至り、それと一体化することによって始まるのであるが、また、それによって完了すると言える。と言うのも、作者の視点に至ることと、彼固有の美（現実）を捉えることは、究極において同義なのであるから。

Mais en réalité, il ne peut y avoir d'interprétation des chefs-d'œuvre du passé que si on les considère du point de vue de celui qui les écrivait, et non du dehors, à une distance respectueuse(...) (C.S.B., p.278)

無論、作者の視点と言っても、それは、作者の日常的自我の有する視点ではなく—そこから、我々にとっての共通な世界、日常的現実しか見えてはこない—、彼の内なる深い自我の持つ視点であることは言うまでもなく、それ故、作品を見る、作品を読むということは、何よりも先ず、その作者が独自の視点から捉えた世界を、あるいは、彼固有のヴィジョンによって構成された世界を、一言で言えば、彼固有の世界を、《生きる》ことである。それは、日常的現実の中には現われない隠された世界、《内部の世界》— univers intérieur —、ただ芸術作品の中のみ現われる世界であるとしても、先に見た通り、ただそこにおいてのみ、作者の存在の本質は現われるのであるとすれば、その世界こそ、彼にとって真の世界、本質の世界なのだ。それは、彼の精神の秩序と法則によって支配された世界、彼の生によって充たされた世界であり、そこにおいて、世界と自我の間にかなる区別も存さないが故に、それを、《世界》とも、また、《魂》とも、呼ぶことができるのである。

Le pays, dont les œuvres d'art sont ainsi des apparitions fragmentaires, est l'âme du poète, son âme véritable, celle de toutes ses âmes qui est le plus au fond, sa patrie véritable, mais où il ne vit que de rares moments. (C.S.B., p.670)

たとえば、*Contre Sainte-Beuve*における Nerval 論は、Nerval の《内部の世界》の解明の試みに他ならないと言い得る。

当時、Nerval は、素朴で淡彩的な作家という評価を受けていたが、Proust にとって、それ以上の誤解はないのである。

Si un écrivain aux antipodes des claires et faciles aquarelles a cherché à se définir laborieusement à lui-même, à saisir, à éclairer des nuances troubles, des lois profondes, des impressions presque insaisissables de l'âme humaine, c'est Gérard de Nerval dans *Sylvie*. (C.S.B., p.237)

Nerval の創造世界の、少なくともその本質的部分は、《狂気》－folie－と《夢想》－rêve－から成り、それは、単なる文学趣味や日常的知性には入り込めない領域である。それ故、Nerval の世界を知ろうとすれば、日常的論理、客観的理性を捨て、その《狂気》と一体となり、《夢想》を共にしなければならぬ。しかし、《狂気》とは何か。それは、日常的論理、理性に反するが故に、つまり、外部から判断した際の不可解さ故に、そう名付けられるに過ぎないのではないか。Proust によれば、Nerval の《狂気》とは、彼の独創性の証に他ならないのである。

Chez Gérard de Nerval la folie naissante et pas encore déclarée n'est qu'une sorte de subjectivisme excessif, d'importance plus grande pour ainsi dire, attachée à un rêve, à un souvenir, à la qualité personnelle de la sensation, qu'à ce que cette sensation signifie de commun à tous, de perceptible pour tous, la réalité. Et quand cette disposition qui est au fond la disposition artistique, la disposition qui conduit, selon l'expression de Flaubert, à ne considérer la réalité que «pour l'emploi d'une illusion à décrire» et à faire des illusions qu'on trouve du prix à décrire une sorte de réalité, finit par devenir la folie, cette folie est tellement le développement de son originalité littéraire dans ce qu'elle a d'essentiel, qu'il la décrit au fur et à mesure qu'il l'éprouve.(...)(C.S.B., p.234)

その《狂気》の内側に入らねばならない。それによって初めて、Nerval の精神の密かな法則と秩序によって支配された世界、より均質で、より高められた現実から成る世界が見えてくるのである。Sylvie に描かれた le Valois、それは、確かに、

《現実》の土地でもある。しかし、それは、Nervalのヴィジョンによって変容された現実、あるいは、Nervalの《靈感》－génie－によって満たされた現実であり、そこでは、土地の名の一つ一つが変質し、名付け得ぬ何ものかを付与されている。

Il y a en lui [=le nom de Pontarmé] quelque chose d'indefinissable, qui se communique, qu'on voudrait par calcul avoir brut, mais qui est un élément original, qui entre dans la composition de ces génies et n'existe pas dans la composition des autres, et qui est quelque chose de plus, comme il y a dans le fait d'être amoureux quelque chose de plus que dans l'admiration esthétique et de goût. (C.S.B., p.241)

*Sylvie*の世界、そこでは、すべての事物が、回想の親和力に引き寄せられ、そこに溶け込み－ce qu'il voit alors (...) est entremêlé si étroitement aux souvenirs qu'il continue à évoquer (...)－、すべての人物は夢の影に他ならず－dans tout cela même les êtres ne sont que les ombres d'un rêve (...)－、そして、すべては、捉え難く、名付け難い夢想の色彩を帯びている－Gérard a troublé le moyen de ne faire que peindre et de donner à son tableau les couleurs de son rêve (...)－。確かに、それは、日常的現実とは掛け離れた、ある意味では、非現実の世界、まさに、狂気の世界とすることもできよう。しかし、それは、Nervalの靈感によって変容され、内面化された世界、あるいは、外界に投影された彼固有の《内部の世界》であって、*Sylvie*を包む一種の霧、そこにNervalのすべてがあり、それが彼の《最後の言葉》なのである。

C'est quelque chose de vague et d'obsédant comme le souvenir. C'est une atmosphère. L'atmosphère bleuâtre et pourprée de *Sylvie*. Cet inexprimable-là, quand nous ne l'avons pas ressenti nous nous flattons que notre œuvre vaudra celle de ceux qui l'ont ressenti, puisque en somme les mots sont les mêmes. Seulement ce n'est pas dans les mots, ce n'est pas exprimé, c'est tout mêlé entre les mots, comme la brume d'un matin de Chantilly. (C.S.B., p.242)

Nervalの作品の内奥から捉え難く彷彿と浮び上がる世界、彼の魂の領域は、しかし、文学を日常的現実と同一地平に置く者には、ついに、理解し得ないものであろう。

Mais il [= Sainte-Beuve] continuera à ne pas comprendre ce monde unique, fermé, sans communication avec le dehors qu'est l'âme du poète. (C.S.B., p.225)

*Contre Sainte-Beuve*における、Baudelaire論、Balzac論、さらにまた、Remb-

randt, Moreau 等を対象とした画家論、それらは皆、Nerval 論同様、彼らの《内部の世界》の解明に他ならないと言えるが、そのことは、Proust の芸術創造の理念を明瞭に示していると思われる。

すなわち、芸術作品とは、その作者固有のヴィジョン、つまりは、彼固有の現実、固有の世界の開示であり、また、あるべきなのだ。たとえ、作者自身の意図がどうあれ、Proust にとって、作品の価値は、ひとえに、その作者の内部の世界の表出の度合にかかっている。

たとえば、十九世紀の作家、それが、Nerval, Baudelaire, Balzac という巨匠の場合でも、彼らは、自分の作品を、彼ら固有の内部の世界の開示、実現であるとは考えていなかった。しかし、彼らのような天才の場合、内的ヴィジョンの強さ故に - Chez de tels génies la vision intérieure est bien certaine, bien forte. (C.S.B., p.234) -、彼らの意図、あるいは、作品が書かれた状況の如何にかかわらず、彼らの内部の世界は、無意識のうちに作品の中に現出してくる。あるいは、自らは意識せずとも、彼らは、ほとんど本能的に、Proust の表現によれば、ただ一冊の書物、彼らの内部の世界の全体的開示である所の《内部の書物》- livre intérieur - の表出を求めているのである。

(...) les grands littérateurs n'ont jamais fait qu'une seule œuvre, ou plutôt réfracté à travers des milieux divers une même beauté qu'ils apportent au monde. (R.T.P., III. p.375)

(...) ce livre essentiel, le seul livre vrai, un grand écrivain n'a pas, dans le sens courant, à l'inventer, puisqu'il existe déjà en chacun de nous, mais à le traduire. (R.T.P., III. p.890)

しかし、彼らが、自己の内部の世界を意識していなかったのは事実であり、たとえば、Nerval は、自分の経験した美は、自己の内にはなく、外部の対象にあると信じていた。

Mais Gérard allait revoir le Valois pour composer *Sylvie*? Mais oui. La passion croit son objet réel, l'amant de rêve d'un pays veut le voir. Sans cela, ce ne serait pas sincère. Gérard est naïf et voyage. Marcel Prévost se dit: restons chez nous, c'est un rêve. (C.S.B., pp.241-242).

Nerval には、彼固有の世界と《現実》との区別がつかず、彼固有の美（現実）を、外部の対象に求めようとした。このことは、Baudelaire, Balzac にも言うことであるが、Proust によれば、それが、彼らの作品の多くが彼ら固有の世界と

日常的現実との不純な混合物に止まった理由である。

[Chez Balzac] Il n'y avait pas démarcation entre la vie réelle (celle qui ne l'est pas à notre avis) et la vie de ses romans (la seule vraie pour l'écrivain). (C.S.B., p.266)

そのために、作者の《内部の世界》は、個々の作品においては、断片的にしか、あるいは、その時々、表面的意図の背後における深層構造としてしか現われてはいないのである。

しかし、たとえ無意識のうちにであれ、彼らが自らの内部の世界の表出を求めていたことには変わりなく、たとえば、Balzacの場合、*La Comédie humaine*の一環となるべき作品を幾つか書いてゆくうちに、今まで自分が無意識に求めていたのは、ただ一つの世界、すなわち、彼自身の内部の世界の表出であることに気付いた。そして、その発見が、《人物再出法》— *cette admirable invention de Balzac d'avoir gardé les mêmes personnages dans tous ses romans.* (C.S.B., p.274) —として具体化したのである。

Telle partie de ses grands cycles ne s'y est trouvée rattachée qu'après coup. Qu'importe? (...) les ajoutages, ces beautés rapportées, les rapports nouveaux aperçus brusquement par le génie entre les parties séparées de son œuvre qui se rejoignent, vivent et ne pourraient plus se séparer, ne sont-ce pas de ses plus belles intuitions? (C.S.B., p.274)

それは、無意識のうちに作品の中に現われた彼固有のヴィジョンの、乃至は、世界の構造の発見であり、それが、無意識のうちに現われ、後から自覚するに至ったということこそ、それが、単なる人工、恣意ではなく、彼の精神の内に深く根差していることの証左なのである。

Unité ultérieure, non factice(...) Non factice, peut-être même plus réelle d'être ultérieure, d'être née d'un moment d'enthousiasme où elle est découverte entre des morceaux qui n'ont plus qu'à se rejoindre; unité qui s'ignorait, donc vitale et non logique, qui n'a pas proscrit la variété, refroidi l'exécution. (R.T.P., III. p.161)

このように、作品を書いた後に、作品を統一すべき《unity》を発見した例として、Proustは、Balzacの他に、*La Légende des siècles*におけるHugoと、*L'Histoire de France*におけるMicheletをあげている。

そして、この小論の冒頭で述べたように、それは、*Jean Santeuil* から最後の作品に至るまでの Proust 自身にも言えることであって、その間の彼の歩みは、*Jean Santeuil* の混沌の中に秩序と統一をもたらすべき《*unité*》の探求であったことは、今まで我々が見てきた通りである。しかし、彼ら十九世紀の巨匠と決定的に違うのは、Proust において、それは批評という行為による意志的な探求であったということであり、しかも、彼らにとっての《*unité ultérieure*》の自覚に達したのは、最後の、そして、唯一の作品に着手する以前であったということである。と言うよりも、この統一を見出し、究極の視点に立ち得た時、初めて、彼の作品は可能になったのである。

とすれば、Proust が、最後の大作において試みたのは、彼固有の内部の世界の、可能な限り完璧な形における、全体的開示であったということに何の疑いもないはずである。

Ne pas oublier: la matière de nos livres, la substance de nos phrases doit être immatérielle, non pas prise telle quelle dans la réalité, mais nos phrases elles-mêmes et les épisodes aussi doivent être faits de la substance transparente de nos minutes les meilleures, où nous sommes hors de la réalité et du présent. C'est de ces gouttes de lumière qu'est fait le style et la fable d'un livre. (C.S.B., p.309)

V

我々は、こうして、三つの角度から、Proust の批評の構造を見てきたが、先にも触れたように、彼の批評におけるこの三つの主題は、むしろ、一つの究極の主題の三つの面であると言うべきで、結局のところ、一つに重なるのである。

その究極の主題とは何か。それは、そこにおいて我々の自我と世界が同時に存在を始める、言わば、存在の原質であり母体である所の精神の領域の探求であって、Proust 流に言えば、彼の探求は、《失われた時》— *temps perdu* — の探求ではなく、《始原の時》— *temps originel* — の探求、あるいは、そこから時間が流れ出し、《存在》が始まる所の究極の淵源への遡行である。

具体的に言えば、Proust は、*Ruskin*, *Sainte-Beuve* の、外在的、日常的現実の絶対視を批判し、現実（世界）を主体による生成の相において捉え、*Baudelaire*, *Nerval*, *Balzac*, あるいは、*Rembrandt*, *Moreau* という過去の天才の作品の中に、彼ら固有のヴィジョンによって創造された世界、彼らの《内部の世界》の表出を認め、しかもなお、その開示の不完全さを批判するという過程を経て、自己の文学創

造の理想を求め、確定していったのである。

しかし、彼の求めたものは、単に感覚として捉えられた《存在の本質》ではなく—それならば、*Jean Santeuil*において、既に体験されている—、むしろ、その形而上の意味であった。従って、批評活動における Proust の関心は、その存在の本質—それはまた世界の核心でもある—と日常的現実をも含んだ世界総体との関係にあり、彼の意図は、その核心を軸としての世界像の逆転の試みにあった。つまり、Proust の批評は、単なる文学批評を越え、その究極の視点からの世界の再解釈、再組織に及ぶのである。

それ故、我々が検討してきた批評の構造が、そのまま、彼の最後の大作の基本構造となっていることに、少しの不思議もない。

たとえば、主人公《私》は、最初、美、あるいは、真の現実が、外在する対象—社交界、愛する女、見知らぬ土地—に存すると信じ、それらを追い求め、それらを所有することによって、美（真の現実）を獲得しようとする。しかし、美は、それらの対象にはないのであるから、その試みは幻滅に終らざるを得ない。そこから、《特権的瞬間》の啓示によって、美が自己の内にあり、主体に根差していることを発見するに至る、想像力の逆転、視点の転換こそ、この小説における最大の《ドラマ》であり、最大の主題である。しかし、外在的現実の対立項としてあるのは、《特権的瞬間》だけではない。社交界の虚無と不毛、*Albertine* への愛の不可能性の背後には、常に、*Vinteuil*, *Elstir*, *Bergotte* の芸術の光、あるいは、響きが流れている。《私》は、その二つの現実（あるいは、現実の幻影）に無限に引き裂かれるが、最後の《啓示》によって、《特権的瞬間》において感受した現実と、彼らの作品のもつ現実の類似性、等価性を確認し、それによって、芸術創造による生の救済の可能性を暗示される、等々……。

しかし、Proust の作品自体に仔細に立ち入ることは、この小論の目的と能力を越えている。この小論の目的は、もっとささやかなものであり、それは、批評活動を通じて彼が見出した《unity》、彼が到達した究極の視点を確認することにあった。そして、彼の作品は、その《unity》を見出したことによって、あるいは、その究極の視点に立ち得たことによって初めて可能になったとすれば、さらに端的に言って、彼の作品は、まさに、その視点から生み出されたものであるとすれば、その小説空間の《質》と《形体》を知る上で、この小論は、それなりの役割を果し得るものと思う。

[付 記]

1) 引用はすべて

Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard

A la recherche du temps perdu: I-III,

Jean Santeuil précédé de Les Plaisirs et les jours,

Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et mélanges et suivi de

Essais et articles,

により、省略記号は、それぞれ R.T.P., J.S., C.S.B., とした。

2) Proust の評論の一部は、鈴木道彦氏、清水徹氏による邦訳があり、訳語の選定等において参考にさせていただいた。