

## 書評：和田章男『プルースト 受容と創造』

小黒, 昌文  
駒澤大学総合教育研究部：教授

<https://doi.org/10.15017/4355453>

---

出版情報：Stella. 39, pp.119-124, 2020-12-18. 九州大学フランス語フランス文学研究会  
バージョン：  
権利関係：

《書評》

和田章男『プルースト 受容と創造』

小 黒 昌 文

全身を繭に包んだ蚕のように沈黙と思索の日々を送っていたとしても、大洪水の世界を箱舟で漂うような病いの孤独を味わっていたとしても、マルセル・プルーストの感性はつねに外界に向けて開かれていた。そして、きたるべき「創造」の時へと通じる「受容」の季節は数多の記憶を醸成し、文学を志す少年がやがて作家として羽ばたくために不可欠な糧をもたらすだろう。このたび上梓された和田章男の新刊（大阪大学出版会、2020年）は、プルースト文学におけるその意義を正面から解き明かす豊穰の一冊となった。

和田自身の言葉を借りるならば、プルースト的な「受容」とは「記憶の中で創造へと変容するきわめて能動的な営為」であり、そのようにして紡がれた作品は、綺羅星のごとく固有名が散りばめられた「文学・芸術の百科全書」と呼ぶにふさわしい。では、そこへといたる動的で錯綜したプロセスはいかなるものであったのか。和田は、博士論文執筆以来、長きにわたって取り組んできた草稿研究の知見を基盤としながら（例えば75冊の草稿帳に登場する人名・作品名・地名を調べ上げた『マルセル・プルースト草稿帳総合索引』（*Index général des Cahiers de brouillons de Marcel Proust*, Osaka University, 2009）は圧巻の仕事であり、その成果の一端は本書巻末に収められている）、プルースト自身のテキストや同時代の言説に現れては消え、時には消えてなお響き続ける「名前」と作家の関係を丹念に解きほぐす。一貫しているのは、作家の生きた時代を、当時の様々な言説や思潮を参照点としながら立体的に再構成し、作品生成の背景をその奥行きとともに捉え直して読解の深化につなげる姿勢である。同時代の批評動向や大衆的な流行がプルーストに及ぼした影響を細やかに炙り出すことで、過剰な神格化からは切り離された作家の姿に血が通い、生きる喜びや苦悩、書くことをめぐる格闘に結びついた思考の軌跡が、他者との関係のなかで鮮明に浮かび上がるのだ。

以下に概観するように、本書は「文学篇」「絵画篇」「音楽篇」という3つのパートで構成されている。全方位的な関心の広がりとは稀有なバランス感覚によって編み上げられた成果(全12章+補章)は、ひとつの総体として享受することも、個々の分析を細部において味わい尽くすこともできる、均整のとれた緻密な三連画を思わせる。

\*

第1部「文学篇」で扱われるのは、ネルヴァル、フローベール、ボードレー、ルコント・ド・リール、そしてゴンクール兄弟である。創作への道を模索するプルーストのなかで彼らを結んでいたのは、サント＝ブーヴ的な批評の存り方との関わりであった。

議論の皮切りとして短編『シルヴィー』に光を当てた和田は、作家と同作品との出会いを視野に入れながら世紀転換期のネルヴァル受容の文脈を検証することで、プルーストの小説美学に直結するネルヴァル観が形成されてゆく背景を探っている。そこから見えてくるのは、詩人のヴァロワをフランスの伝統に引きつける国家主義的な掘り起こしへの反発や、『幻想詩集』に神秘主義的な匂いを嗅ぎつける象徴主義的な見地との距離、あるいは「創造」へと通じる「狂気」をめぐる病理学的言説と作家との明確な交わりだ(第1章)。

同時代の批評言説からの影響という点では、プルーストが「文法の天才」と確言したフローベールについての考察も例外ではない。バルベール・ドールヴィイーはフローベールの物質主義的な「卑俗さ」を痛烈に批判したが、それに抗するプルーストが写実主義作家の文体に見出した特質の数々は、時期を同じくして発表された批評家たちの思考と見事に共振するものだった。それは例えば、過ぎ去りし日々への愛惜をにじませる半過去の用法に魅力を感じたブリュンチエールであり、接続詞「そして」«et»の特殊な使い方に着目したエミール・エヌカンであり、作品の末尾に配置される副詞の特異性を指摘したポール・ブルジェであった。大切なのは、プルーストの「独創」を相対化して歴史のなかに位置付ける姿勢だ。つまりここでは、作家のフローベール理解がはっきりと批評史に織り込まれている事実を認識することこそが求められているのである(第2章)。

いっぽう、若き日のプルーストを秋のノルマンディー地方へと誘ったボード

レールの詩的世界は、フォーレの手になる歌曲によって恋愛詩という枠を脱ぎ捨てて「海に輝く太陽」の芸術的な「永遠」を前面に出しており、和田によればプルーストは明らかにそれをフォーレ経由で受容している。興味深いのは、『楽しみと日々』においてすでに、「恋愛や社交の虚しさを語る物語」と「海や自然を表す指摘エッセー」との対比が出来上がっている点であり、さらにはそれが、ノルマンディーの海辺というトポス（物語の舞台でもあり執筆の舞台でもあった場所）が持つ特権的な性格へとつながって『失われた時を求めて』のバルバックへと収斂するという分析だろう（第3章）。

そして、サント＝ブーヴとの関係を問ううえで忘れてはならないのがルコント・ド・リールの存在だ。プルーストが詩人の作品に見た「造形美」をめぐることは、批評家ジュール・ルメートルの影響が実証的に明かされる。それに加えて魅力的なのは、作家の小説が「習得の物語」へと変容してゆくなかで、ルコント・ド・リール再読の逸話が、少年時代の読書体験を追憶する契機として「過去」に開かれると同時に、批評的な眼差しの成熟を提示する契機としても機能して文学創造の「未来」へも接続しているとする解釈だ（第4章）。

いっぽう、ゴンクール兄弟と対峙するプルーストは、彼らが残した表層的な記録文学に抵抗し、閉塞的な蒐集癖や所有欲を積極的に否定する。こうしたスタンスは、草稿資料の裏付けとともにサント＝ブーヴ批判と同じ系譜に組み込まれることになるだろう。周知のとおり最終篇『見出された時』には「未完日記」としてゴンクールのパスティッシュが挿入されているが、ここで重要なのは、プルーストの執筆当時であって「ゴンクールの日記」は抜粋しか刊行されておらず、実際に未完部分の出版が待ち望まれていたという指摘だ。「未刊」という設定は、文壇の実状を巧みに踏まえたものであり、虚構のテキストに「擬似的な『真実らしさ』」を与えているのである（第5章）。

\*

視覚芸術への造詣も深かったプルーストの思索に迫るべく第2部「絵画篇」で論じられるのは、レンブラントとフェルメール、コロー、そしてモネである。

プルーストが抱いたオランダへの憧憬は2度にわたる旅として実現するが、和田が的確にまとめているように、その背景にはフロマンタン『昔日の巨匠たち』やボードレル「旅への誘い」があり、さらにはロマン主義から写実主義

へと通じる 19 世紀に広く共有された「北方」への憧れがあった。レンブラントとフェルメールという大画家との邂逅は、ヴェネチアとの対称関係で捉えるべき水の豊かな土地と不可分だったのだ。そのうえで和田は、国際的な集客に成功した大回顧展の開催や、長い忘却を乗り越えて高まった再評価の機運、さらにはそれらと時を同じくして発表された同時代の美術批評とプルーストの距離を、丹念な状況整理によって浮かび上がらせる（第 1 章）。

いっぽう、イリエ＝コンブレエにも通じるフランスならではの田園風景を、その多様性ととも描いたのはカミーユ・コロエだった。『ジャン・サントウイユ』所収の断章「絵画収集家——モネ、シスレー、コロエ」が執筆された背景にコロエ再評価の時代的な機運を嗅ぎ取った和田は、1899 年 4 月にデュラン＝リュエル画廊で展覧会が開催された事実を指摘し、影響関係の可能性を示唆する。そのうえで、プルーストがコロエの風景画に認めた「畑」から「川」へと移ろう「景観の変化」こそが、コンブレエを彩りながら小説全体を支える「二つの方角」の源泉となっているとする議論は、極めて射程の広い読解として読み手に迫ってくる（第 2 章）。

そのコンブレエの散歩道に沿って流れる小川には睡蓮が咲き誇り、時間の移ろいをキャンバスに定着したモネの連作のイメージと密やかに共振する。和田は、その印象主義的な瑞々しい描写の源泉について、吉川一義の手になる精緻な論考との距離を測りながら新たな仮説を提示している。1900 年と 1909 年に開かれた展覧会に展示された作品の性格や、それらをめぐって紡がれた美術批評を再検討し、草稿に残された作家の描写を、その筆致も含めて突き合わせることで分析の焦点を絞ってゆくプロセスは、先行研究への敬意とともに綴られた推理小説のようでもある（第 3 章）。

\*

プルーストの小説世界に深く分け入るうえで、和田が文学や絵画以上に「特権的な役割」を担っていると考えるのが音楽である。そして第 3 部「音楽篇」の道標として選ばれたのは、ショパン、ワーグナー、ベートーヴェン、ドビュッシーの 4 人だ。

作家が若い頃から関心を持っていたショパンをめぐっては、「神経症的」ないしは「デカダンの」な過去の遺物としての受け止めから、1910 年の生誕 100 年

を機に始まった再評価を経て、ドビュッシーへと通じる芸術的な道筋をつけた先達として位置づけられるまでの過程が、そうした時流を写し取るかのように書きつけてられていったプルーストの草稿群とともに明らかにされる。それは「一方向的かつ不可逆的な」進歩観に抗って「精神的な類縁性や共感に基づく系譜的な歴史観」を提示するプルーストのビジョンに通じるものだ（第1章）。

世紀転換期のパリを社会現象の大波で飲み込んだワーグナーについても、作品受容の変遷が重要なテーマとなる。和田はそれを「闘争」から「栄光」を経て「大衆化」へといたる時代の流れとして整理し、プルーストが「典型的なデカダン」としてのワーグナー像（あるいは反ワーグナー主義的主張）の向こうを張るかたちで、楽曲の「人間性」を基軸とした理解を成熟させてゆくさまを浮き彫りにする。それが『見出された時』のなかで昇華される際には、当初予定されていた文学的な啓示との結びつきが、物語の時代設定との関係のなかで消されてゆくいっぽう、登場人物の社会的な立ち位置を映し出す鏡としての機能が生き残ることになる（第2章）。

そのワーグナーをめぐる熱狂を塗り替えるようにして、世紀末の閉塞感を打ち抜く20世紀初頭の流行を生んだのが、生命力に結びついたベートーヴェンだった。和田はここで、音楽学者としてのロマン・ロランによる伝記的なアプローチと対比するかたちで、後期弦楽四重奏曲をめぐるプルーストの「作品中心主義」的な眼差しを指摘し、さらには音楽家ベートーヴェンの「古い」と「病い」が作家自身の肖像にも重なりながら『見出された時』で「創造」の問題に接続することを喝破している（第3章）。

もちろんプルーストが愛したのは再評価の光を浴びた過去の偉人だけではない。作家より10歳年上だったドビュッシーの『ペレアスとメリザンド』に対する深い理解は好例であり、プルーストはこのオペラをテアトロフォンで繰り返し鑑賞して、当時の音楽批評で議論された「詩情」と「人間性」の二項対立を超えたところで高く評価したという。『囚われの女』の「パリの呼び声」をめぐる描写でドビュッシーがムソルグスキーやラモーと並置される背景に、1900年代初頭のパリ・オペラ座やオペラ・コミック座での上演状況があるとする読みも興味深い。だが、プルーストの創作がメーテルランクの戯曲ではなくオペラの台本に基づいている事実を明らかにしたうえで、アルケル老王の台詞——「おびえてはならない」«Il ne faut pas t'effrayer»——の引用に原典との微細な

差異を見出す指摘はいつそう刺激的だ。もとはメリザンドへの呼びかけとして用いられていた2人称単数が「創造的な引用」によって3人称単数へと書き換えられることで「個」が「普遍」へと転じ、文字通りの「形而上的哀歌」が実現するからだ（第4章）。

\*

絶えず変容を続ける文学・芸術の展開をリアルタイムで追いながら、批評的な意識をもってそれに感応し、能動的な作品創造へと向かうこと。その姿を、外気の微妙な変化を運動に変える晴雨計人形のように、あるいは、網の目のわずかな振動も見逃さずに獲物を捕食する蜘蛛のように思い描くこともできるだろう。第3部に続く補章で写真技術と記憶の問題が論じられることを踏まえれば、一瞬の光を感光板に定着させる写真機にも通じるころもあるのではないか。和田が指摘するように、プルーストはコンブレーを描写する初期の草稿のひとつで、意志的な記憶の「単色性」に対置するかたちで無意志的記憶の「多色性」を強調していた。やがて削除される「鮮やかな色彩」が喪失からの再生を素描する際に一役買っていたとするなら、その先にある「受容」と「創造」を象徴するのは、未だ見ぬ<sup>しるし</sup>徴との出会いに開かれた無垢の色であると同時に、作家が理想として思い描いた創作空間の、あらゆる虚飾を排した壁の色でもあるはずだ。そして和田章男の読者は、それが本書全体を包み込む清冽な「白」であることに気づくのである。