

プルーストとヘンリー・ジェイムズ —感性の倫理と美学—¹

イザベル・ド・ヴァンドゥーヴル
(平光 文乃訳)

「印象を自分の心で受けとめたことなど一度もないのだ²」

ノルポワ氏がヴィルパリジ夫人の花をファンタン＝ラトゥールの花より優れていると評価するとき、彼は社交界の人々の「趣味の欠如」の好例を示している。語り手は、この大使がこのような不条理な発言（偉大な画家の作品よりもヴィルパリジ夫人の落書きの方が優れているということ）をしてしまう理由を、さまざまな観点から列挙している。語り手は、すべてもっともらしく、部分的には真実である仮説を考察している。例えば、自分が属する社交界の通説に迎合する習慣や、かつての愛人に対する偏見などである。しかし、根本的な理由は美的感覚の欠如に求めるべきである。美を感じる能力を欠いているならば、あらゆる美的判断は同等に価値がある、あるいはむしろ、それらが愛や社交といった外的な利益に役立つという理由だけで価値があることになる。一方、芸術的判断は作品のそれぞれの価値を評価する能力、つまり比較する能力に基づいている。本稿で提案するのは、マルセル・プルーストとヘンリー・ジェイムズの作品における感性の機能の比較、同時に登場人物の特徴と芸術家の能力との比較である。二つの主要作品を比較するにあたり、当然のことながら、「価値」を絵画的な意味、つまりある色に含まれる黒や白の量の多寡として捉える場合を除き、価値判断は問題にならない。

¹（訳者注）本稿は、2024年10月31日にイザベル・ド・ヴァンドゥーヴル氏が大阪大学豊中キャンパスで行った同題の講演の原稿に加筆修正を施した論考の翻訳である（原文は *Gallia* 第65号に掲載）。なお、講演会は大阪大学フランス文学研究室が主催し、当日の通訳も訳者が務めた。以下特に表記のない場合拙訳。また [] を伴い、本文にはわずかながら訳者の注釈を記した。

²「うら若いご婦人の手がどれほどありましょと、いま拝見したものをつくることはできますまい」と大公は、ヴィルパリジ夫人の描きさしの水彩画を示して言った。それから大公は、最近展示されたファンタン＝ラトゥールの花の画をご覧になりましたかと夫人に訊ねた。「あれは一級品ですね、こんにちよく言われるように、立派な画家の作、パレットの巨匠の作です」とノルポワ氏が言明した、「しかし私の見るところ、ヴィルパリジ夫人の花とは比較の対象になりませんな、夫人の作には花の色合いがはるかによく出ていますから。」

元大使にこんなことを言わしめたのは、かりに長年の情夫としてのひいき目や、外交辞令を言う習慣や、仲間内での公認の意見だと想定しても、それにもかかわらずこの発言は、社交人士たちの芸術上の判断がいかに真の趣味の欠如のうえに成り立っているかを証明しており、そのあまりにも恣意的な判断ゆえに、ふとしたきっかけでとんでもなくばかげた発言まで飛びだす始末で、そんな判断を途中で押しとどめるほど確とした印象を自分の心で受けとめたことなど一度もないのだ（Marcel Proust, *ARTP, Le Côté de Guermantes, établie, présentée et annotée par Yuji Murakami, Paris, Le Livre de Poche, 2024, p. 445-446* ; マルセル・プルースト『失われた時を求めて6 ゲルマンのほう II』、吉川一義訳、岩波書店（岩波文庫）、2013年。但し改行については、上記リーヴル・ド・ポッシュ版にならった）。

比較は古くから実践され、一方で古代ギリシャのプルタルコス、他方で古代ローマのクインティリアヌスにまでさかのぼる。比較論の意義は発見に役立つことである。例えば二人の著者の違い、あるいはむしろニュアンスの違いを認識することで、それぞれの著者の特徴をより鋭敏に理解することができるようになり、二つの国の関係や、この関係を反映するテキストのあり方を比較することにもつながる。したがって、特異性は絶対的なものとして現れることはなく、それが白日の下にさらされるためには比較する点やある程度の相対性が必要となる。

比較文学は通常、異なる言語や文化圏から対象を選ぶ。長らく一国家への帰属を示す指標であり、文学の素材そのものでありつづける言語は、諸作品間の文化的・文体的差異を研究するための確かな拠り所をなしていると考えられる。今日、特に植民地化を通じて輸出された言語は、脱植民地化以後はもはや一国のみの専有物ではなく（特にフランス語、英語、スペイン語、ポルトガル語の場合そうだが）それぞれ異なる歴史を持つ複数の国の共有財産である。「当然の相違点は別として」*« mutatis mutandis »*、アメリカ人は「シェイクスピアの言語」を話していると言えるだろうか。イギリス人でさえ、シェイクスピアの言語を話していると言えるだろうか。プルーストが示したように、作家の文体は自身の個人的な世界観から生まれる。したがって、各作家はより広範な言語体系の中で独自の言語を創造する。つまり、プルーストのフランス語はフランス語という言語体系の中で、ヘンリー・ジェームズの英語は英語という言語体系の中で（文学言語の素晴らしい逆説として）独特でありながら普遍的なイディオムを形成している。

プルーストとヘンリー・ジェームズの比較は、一見したところ比較的容易に正当化できるように思われる。二人はほぼ同世代（ジェームズ：1843-1916年、プルースト：1871-1922年）の作家である。長編小説という芸術において、ジェームズの場合は中編小説においても、彼らは際立った存在であった。とりわけ、二人が扱った題材は同じ、上流社会であった。彼らの視点には類似点と相違点がある。教養あるブルジョワであるプルーストは比較的異質な社会集団（ブルジョワと貴族）の総体を描いており、これらの社会集団が結婚によって徐々に融合していく様子を描いている。同じくニューイングランド出身の教養あるブルジョワのジェームズは異質な国民（ヨーロッパ人とアメリカ人）について描いており、両者は融合したり、しなかったりする。実際ジェームズにおいて、その結びつきは常になされるとは限らない。作品の形式面では、規模の違いがあることが分かる。プルーストは『失われた時を求めて』という一大連作長編小説の作者であるのに対し、ジェームズは約四十の長編小説と百以上の中編小説の作者である。

したがって、比較のための固定点は第一にテーマ的なものである。ある物語の中で上流社会について、その構成員たちの意外な出来事と不運な出来事を描くのだが、ジェームズの場合物語は、その時間のなかで国際的な範囲で展開され、プルーストの場合は数十年にわたって、一国の範囲で展開される。しかし、この比較の存在意義は単にテーマ的ではありえないだろう。ベル・エポックには、小説や戯曲を通して、「社交界」*« mondanité »*と呼ばれるものを描いた作家はたくさんいる。その全員がプルーストやジェームズであったわけではない。言い換えれば、フランス人であるプルーストの芸術とアメリカ人であるジェームズの芸術は、テーマ選択に帰着するものではない。もはや存

在しない、あるいは彼らなしには知りえなかった、あるいは知ることもなかったような社会階級（フランスやヨーロッパの上流社会、19世紀末のアメリカのブルジョワ）が復活することの面白さを二人の作品がもっているとすれば、これらのテーマが彼らにとっては同時代のものだったからだ。しかし、プルーストとジェイムズは、フィクション化された年代記の域をはるかに超えている。だからこそ、私たちの興味をそそるのだ。

プルーストとジェイムズは、哲学、文学、芸術、社会がそれぞれの文体に反映されて表現された、「総合的」な作品を書いた。その反省的な側面は特に顕著である。これらは、言葉の世界を創造することとしての文学についての作品である。その主人公は、プルーストにおいては駆け出しの芸術家であり、ジェイムズにとってもしばしばそうである。そこで、両者を比較しようと思ったときには別のリスクがある。つまりこのように似た二人に直面したとき、どうやって両者を見分けなければいか、ということである。両者があまりにかけ離れていることが比較を不可能にするなら、あまりに近すぎるのも比較が不可能になるだろう。

選択した比較の固定点は、風刺である。というのも私が博士論文に取り組み始めたときには、プルーストとジェイムズの喜劇的な側面はあまりに考慮されていないように思われたし、人間の欠点が開花する場所である社会を描くのにふさわしいため、この喜劇性は本質的に風刺的なものだと思われたからだ。風刺は、文学的かつ本質的に文化的な特定の問題を明確に表現する。なぜなら、それは文脈や発話状況と密接に関連しているからだ。つまり、誰が風刺しているのか、誰が聞いているのか（誰が共犯か）、誰が風刺の対象にされているのか、である。二人の小説家に共通する比較項目を選んだら、それがどのように作用するかを分析し、二人の作家の類似性と同時に根本的な特異性の根底にあるものについて、いくつかのアイデアを引き出すことができるだろう。文脈と時代から生じた三つの項目が、本質的なものであるように思われる。すなわち社交界、ツーリズム（特に海水浴の生活）、そして最後に民主主義的生活、特にマスコミのメカニズムを通じてである。この三つ（社交界、ツーリズム、マスコミ）はすべて言語の問題と結びついている。つまり登場人物の口語やスノビズムに結びついた様式、欲望を喚起し商業を促進するためのツーリズム用の広告の言語、そして最後に、人々の感情を煽り、様々な読者層の先入観を強化するためのマスコミやプロパガンダの言語である。本稿では、まず社交界の風刺について論じる。また私が強調したいのは、プルーストとジェイムズの風刺が、感性の倫理と美学を明らかにしているという考えである。

風刺はジャンル、精神、様式として定義されている。ジャンルとしては古代ローマに遡り、十七世紀のボワローの風刺まで続いた。その後、それは変貌を遂げる。十八世紀は社会に対する辛辣な批判に事欠かなかったが、詩による風刺という時代遅れとなった形式で風刺精神が発揮されることはなかった。風刺の精神は、あらゆる文学や絵画の形式へと広がっていったのである。これがソフィー・デュヴァルの言う「風刺様式」であり、その特権的な転義手法はアイロニーであり、今日でも様々な形で存在している。特に視覚的なものとしては風刺画が挙げられる。

風刺は、それが擁護する規範について、さらには規範が存在するかどうかという問題を提起する。実際私たちは、多かれ少なかれ暗黙の規範を守るために攻撃することもできるが、辛辣さの程度の

差こそあれ、最上級の不機嫌に突き動かされたように、大急ぎで攻撃することもできる。この場合、風刺の是正的な意図は途中で失われてしまう。

したがって、プルーストとジェイムズの風刺をより詳細に特徴づけるためには、その調子と用いられている手法について問う必要がある。解釈はこの現象を評価する上で不可欠な役割を果たす。なぜならアイロニーとは、欠如によって定義されるものであり、共通了解として暗黙に想定された出発点からの逸脱としての文体によって成り立っているからである。ユーモアには、その成果を共有できる相手が必要であり、暗黙の了解には共有された規範が要求される。しかし、ユーモアや規範は多種多様であり、それらは国家、社会、家族、あるいは特異的なコミュニティを形成している。ただし、後者の場合、笑うのは自分だけになるだろう。いずれにせよ、フランスのユーモアはアメリカのユーモアとは異なり、プルーストのユーモアはジェイムズのユーモアとは異なる。ユーモアも芸術も、ある種の感性を規範化したものであり、その要素には共通点もあれば、独特なものもある。

プルーストとジェイムズの作品は、囲いこみの物語である。社交界について書くことは、それを分かつという意味で「共有の想像力」を働かせる。

人はここで分割の想像力とでも呼びうるものに詩的な意味でふれることになる—ある空間を単に囲い込むことによって、そうしたことが行われる領野全般の中にさまざまな状況が少しずつ生みだされ、分割の想像力はそうした状況を精神によって汲みつくすことに存しているのだ。それは、分割の選択（恣意的であることを免れえない）内部と外部の異なった実質、容認、転出、交換の規則といったことであり、世界の中で一つの線が閉じられるだけで新しい意味が豊富に生じてくるためには充分で、それこそラ・ブリュイエールがはっきり見てとったことであった。[...] 社会的な素材に適用されたとき、囲い込みの想像力は、それが生きられる場合でも、分析される場合でも、現実的である（なぜならそれは社会学の管轄に属することでありうるだろうから）と同時に詩的でもある（なぜなら作家たちはそれを好みにしたがって取り扱ってきたのだから）一つの事物をじじつ産みだす。それは社交生活、あるいは、もっと現代的ではあるけれども、その現実性をすでにすこし希薄にしていすぎるある言葉でいえば、スノビズムということである³。

ジル・ドゥルーズもまた、『失われた時』は、主人公が解読を学ぶ記号の世界であることをはっきりと見抜いている。

社交的シーニュは、一つの行動あるいは思考にとって代わったものとして出現する。それは行動や思考の代わりをするのだ。したがってそれは他の何か、超越的意味作用や理念的な内容にかかわるのではなく、その意味の前提された価値を横領したのである。だからこそ、行

³ Roland Barthes, *La Bruyère, du mythe à l'écriture*, Paris, 10/18, 1963, p. 11-12 ; ロラン・バルト『批評をめぐる試み：1964』、吉村和明訳、みすず書房、2005年。

動の観点から判断すると、社交生活は失望させるもの、かつ残酷なものとして現れる。そして思考の観点からは愚かなものとして現れる⁴。

『失われた時』は、シドニー・ヴェルデュランがどのようにゲルマント大公妃になるかの物語、あるいはジルベルト・スワンがどのようにサン＝ルーと結婚するかの物語を描いている。『失われた時⁵』に描かれる社交の場面は、どれもが異なった階級についての描写であり、そこでは人々が互いを見定め、無視し、そして出会い、交際し、最後には結婚するようになる。しかし、ブルジョワが貴族のサロンを征服する以前には、マナー、すなわち暗黙の規範の戦場において過酷な社交界の戦いが繰り返され、その結果、それぞれに失態や失策が多発することになる。社交界の描写もまた、喜劇の無尽蔵の源泉である。自分が失態を犯したことに気づくのが遅すぎたり、何も理解していなかったりする登場人物の恥ずかしさは、おそらくはその立場でないことに安堵した読者の笑いを誘う。さらに、スノビズムという社交界の戦略は、追い求められた目的（社会的地位の向上）を隠すことに基づくものであり、登場人物の本当の動機を暴くことがその特質である風刺に適している。最後に、距離を置いた笑いが引き起こされるのは、『失われた時を求めて』において人の死がしばしば描かれることで、旅行や夜会などの社交界の計画の虚しさが明らかになることである。メメント・モリ「なんじは死を覚悟せよ」は風刺にさらなる奥行きを加え、モラリストの芸術にかかわるものである。

しかし、プルーストとジェイムズのブルジョワに関する風刺は異なる。プルーストの作品では、出世するスノップが風刺の対象になることがほとんどだが、ジェイムズの作品ではこうした人物は同情的に考察される。ルグランダン、ブロック、シドニー・ヴェルデュランは貴族の世界に入り込むことに成功するが、彼らの戦略をその炯眼と容赦ない喜劇的なセンスで暴露する語り手によって、その間大いに風刺される。最終的に、上流ブルジョワは征服した領土を変貌させ、〔かつて貴族のものであった〕フォブール＝サン＝ジェルマンのサロンの様相を一変させ、中でも自らの芸術的嗜好を持ち込むのである。

逆に、ジェイムズの場合、ヨーロッパの上流社会に入り込もうとするアメリカ人たちは、常にその失敗の犠牲者であり、さらにごくわずかには、その成功の犠牲者である。彼らが理想化するこの世界の入り口で追い返されようと、貴族階級への仲間入りを約束する婚姻関係を結ぼうと、彼らは元々の価値観とはあまりにも異質な世界の周辺にとどまることになる。ジェイムズ作品の出世するスノップたちは、「令嬢バーベリーナ」のレモンや『ある貴婦人の肖像』のイザベル・アーチャーのように、配偶者の囚われの身となってしまう、自分が他人に騙されていたこと、それ以上に自分自身に騙されていたことに気づくのが遅すぎるのである。彼らの貴族の夢は煙となって消え、それにつれて上品な配偶者の洗練されたマナーや趣味の裏に隠された、「マダム・ド・モーヴ」の名の起源

⁴ Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, Paris, Quadrige, 1996, p. 12-13 ; ジル・ドゥルーズ『プルーストとシーニュ』、宇野邦一訳、法政大学出版局、2021年。

⁵ 『失われた時を求めて』には、六つの主要な社交界の場面が含まれている。すなわち、ヴィルパリジ夫人邸でのマチネ、公爵夫人邸での晚餐、大公妃邸での夜会、ラ・ラスペリエールにおけるヴェルデュラン家の晚餐、パリにおけるヴェルデュラン家の夜の音楽会、そして『見出された時』の末尾に置かれた最後の大規模な社交界の集いである。

と同じくらい非難すべきことなのだ。結局のところ、どちらの環境も他より良くも悪くも判断されることはないが、社交界の特徴を浮き彫りにするには、この対比が必要である。社会的メカニズムと登場人物たちの自動的な行動が強く作用しているため、芸術家の意識を除けば、介入する余地はほとんどない。すべての芸術家は、『失われた時を求めて』のヴェネツィアにおける主人公のように、『千夜一夜物語』の登場人物さながら、目の前にランプを掲げて夜の闇の中を歩いてゆく。ジェイムズにおいてもプルーストにおいても、その小説は「社交界小説」ではなく、社交界と〔それに対峙する〕芸術家の小説についての小説である。ここで扱われているのは、社交界によって生み出され、そこに完全に属するような退廃的な芸術家ではなく、世紀末と貴族という一種族の終焉期に位置する社会に没入しながらも、それとまったく融合することのない、侵すことのできない意識としての芸術家である。芸術家は这个世界を、身を隠して«*incognito*» 生きているのだ。

ジェイムズにとって悪とは、人間が自由意志を行使するのを妨げる権謀術数であり、いかえれば人心操作に似て個人の意識を弱めるものすべてである。この場合悲劇性は、事情もわきまえずなされたものも含め、被害者が自らの決断とその結果を引き受けねばならないという必然性にある。イザベル・アーチャーはギルバート・オズモンドと結婚する際に、自分が何をしているのか理解していたのだろうか。彼女は自分が騙されたことを理解しながらも、それでもなお最初の選択に忠実であり続けることを選ぶ。そうすることで、彼女は意識の永続性を示している。しかし、この選択は自分の個人的な幸福を軽視したものだ。

人心操作が最も発達しているのは、サロンの生活を通じて社会がいまだに宮廷のように機能しているヨーロッパである。そこは倫理的な問題がある。というのもジェイムズによれば、広い世界の複雑さこそがヨーロッパをきらびやかにし、小説家に靈感を与えうるものにしているからである。対照的に、ピューリタニズム的なアメリカ社会は、彼には非常に味気ないものに映る。ただし、南北戦争（1861-1864）を経験したアメリカの当時最新の過去がアメリカを分裂させ、「不純な」ものにしたこと、ゆえに南北戦争後のアメリカを全編にわたり舞台にした小説、『ボストンの人々』を執筆したジェイムズにとって興味深い対象となったことに留意すべきである。二人のいとこ、オリブ・チャンセラーとバジル・ランサムを通して小説家は、工業的でリベラルな北部と、農業的で封建的な南部という、相容れない二つの世界観を対比させている⁷。

ジェイムズは最終的に、『鳩の翼』、『大使たち』、『黄金の盃』を出版したいいわゆる最盛期に、ヨーロッパとアメリカの対立に立ち戻ることになる。アメリカとヨーロッパの二項対立は、国際的テーマと呼ばれるものを構成している。プルーストにおいて、「アメリカ人たち」（ピューリタン）は主人公の家族であり、コンブレーの世界であり、彼の社交界での冒険の出発点であると同時に、必

⁷ アイロニー、懐疑主義、悲観主義といったものは、いかなる土壌においても、徐々に成長してゆく植物であり、しかもそれらが最も攻撃的に花開くのは、戯画（カリカチュア）の芸術においてである。[...] 純粋な民主主義が、自らに対してこの種の風刺的な反転を行いがちかどうかについては、疑問の余地がある。というのもそのためには、一定の社会的な複雑性が不可欠であるように思われるからである。こうした複雑性は、民主主義が、いわば自らの観点から見て不純なものとなった瞬間から生じる。すなわち、趣味や気質における差異や異端、逸脱、あるいは単なる自己主張が、その内部で増殖しはじめた瞬間からである。そうしたものが支点«*point d'appui*»を与える。というのも、戯画というものは明らかに、本質的に反動的であることをその本性としているからである。

要な比較対象であり、計測の物差しであるとさえ言える。というのもプルーストの世界には真の悪人は存在しないが、主人公の家族の、つまり母親と祖母という登場人物の真の善良さは存在し、それは私的領域で開花するからである。家族の領域と社交界の領域が出会うとき、相容れない規範に起因する悲喜劇的な誤解が突然現れる。たとえば、主人公の祖母が死んだと思って弔問のため彼の母親のもとを訪れたゲルマント公爵が、実際には祖母が死につつある「だけ」だ、と思う時のように。

プルーストは倫理的な規範から美学的な規範へと移行すると見なすことができるだろう。社交界への風刺、つまり異なる階級が出会うことで生まれる数々の滑稽さや不調和の描写は、倫理的問題から解放された主人公が芸術家・作家としての使命を果たすまでの軌跡の一段階であろう⁸。風刺された社交界は確かに作品の素材となり、文体の力を試す場となる。しかし、究極の規範が美的なものであるならば、『失われた時』にはあらゆる倫理的な意義がないということになるのだろうか。それは疑わしい。風刺の真の対位モチーフ〔主題に対峙して重ね合わされるモチーフ〕は（ジェイムズについても同じだが）、プルーストにとってのコンブレーでも、ジェイムズにとってのそれ自身風刺されたアメリカ人たちの価値観でもなく、エクリチュールの領域なのである。芸術が倫理の代わりになりうるのだろうか。美学が良心であり、良心が美学であるならば、そうである。そうでなければ、審美家は自らを倫理的領域の外かつ上にあると誤って考えるようになる。逆に、自らを世界のビジョンを伝える特別な作品の忍耐強い職人であると思なす芸術家にとっては、芸術はその倫理となり、彼の人生に意味と正しさを与える。その倫理は特に他の者たちとの関係を支配するものであり、彼らは他者を貶める楽しみのために風刺されるのではなく、芸術家の視点から人間と社会がどのようなものであるかを示すために風刺されるのだ。そこからどのような結論を引き出すかは人それぞれである。

プルーストが主張するように、社会的自我と作家の自我が別のものであるとしても、それでもその人と芸術家との間には収斂する一点が存在する。それが感性である。この観点からすれば、ジェイムズにとって人間と芸術家は一体である。

ある意味において、道徳的感覚と芸術的感覚は、芸術作品の最も深い特質は常に製作者の精神の特質であるという非常に明白な真理を考慮すれば、極めて近いところにある⁹。

プルーストとジェイムズの場合、感性（知的かつ美的かつ倫理的な）が根源的な価値観であり、それぞれの風刺を構成する暗黙の明確な規範である。つまり「Try to be one on whom nothing is lost¹⁰」。「何も失われてない人になるよう努めなさい」ということである。同じ意味で、感性の欠如は知性、趣味、心に影響を与える大きな欠陥であり、プルーストとジェイムズの風刺の収束点を構成している。「本当に感じた印象」は、美的判断の妥当性だけでなく、知的または道徳的な観点からの状況

⁸ ソフィー・デュヴァルの解釈に基づく（Sophie Duval, *L'ironie proustienne. La vision stereoscopique*, Paris, Champion, 2004）。

⁹ *The Art of Criticism, Henry James on the theory and the practice of fiction*, edited by William Veeder and Susan M. Griffin, Chicago, The University of Chicago Press, 1986. p. 182.

¹⁰ *Ibid.*, p. 173.

評価の信憑性をも保証する。それは「価値」や、真と善のグラデーション上に位置づけられるさまざまな色調を評価することを可能にする。

ギルバート・オズモンドの人物像に手短かに戻りたい。彼は〔『失われた時を求めて』の〕ド・ノルポワ氏とは異なり、非常に確かな趣味の持ち主だが、それに匹敵するのは感性の欠如、とりわけ妻に対するそれであり、オズモンドは妻の財産を奪いながら、彼女を自分のコレクションに追加するトロフィーや芸術作品のように征服したのである。セリーナ・マールが主張するように、オズモンドを一種の怪物に変える共感の欠如、感情の欠陥を指摘することができる。オズモンドが有害であることに疑いの余地はない。今日なら、ナルシストな変態と呼ぶところだろう。イザベルの従兄弟であるラルフ・タレットも、イザベルとラルフが過剰に持っているもの、すなわち感性が欠けているという意味で、オズモンドの無価値さを見抜いている。この男の美学的感性は、倫理的な感性の欠如を伴っており、それによりその空虚さが暴露される。そうすることで、この芸術的な擬・感性の本質も明らかになる。それはポーズであり、スノッブな気取りである。陰気でうぬぼれが強いこの男は、仮面を剥がされ、メロドラマ的な操り人形の地位まで落とされると、威信も神秘性も一貫性さえも失ってしまう。しかし、悪事を行われる。残念なことに、無価値さは無価値ではない害を及ぼす力を持っている。人生は悲劇なのか、多かれ少なかれ陰鬱な笑劇なのか。その選択とは、変化しやすい気分の問題である場合もあれば、魂のより持続的な方向性に従う感受性の問題である場合もある。ジェイムズは間違いなく、プルーストよりも暗い気質を持っていた。

『フィクションの芸術』の中でジェイムズは、フィクションは絵画と全く同じように芸術であり、それゆえフィクションであることを弁解する必要はないと説明している。この弁明はプロテスタントのコミュニティにおいてはしばしば必要とされる¹¹。ノルポワとオズモンドという、指導者、仲介者、審美家、あるいは審美家と自称する者の特徴を混ぜ合わせている者たちの風刺は、本物の芸術家の姿との反対の関わりにおいて理解される。あらゆる社会的規範とは一見異質な、並外れた感性によって可能となる人生との直接的な関わりが、芸術家の第一の特質だからである。プルーストの「本当に感じた印象」は、ジェイムズにおける「小説とは人生の直接的で個人的な印象である」という定義と一致する。

小説とは、その最も広い定義において、人生に対する個人的で直接的な印象である。つまり、それはそもそも、その価値を構成するものであり、その価値は印象の強さによって大きくも小さくもなる¹²。

両作家の作品において感性は、人間的、知的、芸術的という3つの面における肯定的な価値として重要な地位を占めている。それが明るみに出ず暗黙的で複雑な社会規範を超えて、感性は両作家にとって指導的な価値観であり、物事と人間の間の目に見える、そして目に見えない関係を理解できるようにするものである。感情に駆り立てられた感性は、自分たちとはかけ離れた存在の様々な側面を体験することを可能にする。両作家はその糸がごく細いものでも、糸をたどっていくのである。

¹¹ *Ibid.* p. 168.

¹² *Ibid.* p. 170.

芸術家は、蜘蛛の巣の上のわずかな動きを感知する蜘蛛のようなものである。「経験は決して限定されたものではなく、完全なものでもない。それは巨大な感性であり、意識の部屋に吊るされた最も細い絹糸でできた巨大な蜘蛛の巣のようなもので、その組織であらゆる空気中の粒子を捕らえるのである¹³」。

それゆえ、若い架空の芸術家に対する有名な助言は、「何も失われてない人になるよう努めなさい！」である。

プルーストの登場人物は一般に、悪人でも善人でもなく、悪徳でも有徳でもない。「しかしある種の短所や長所は、それぞれの人間に結びついているというよりも、社会的観点から見た人生のそれぞれの瞬間に結びついていると考えるべきだろう。短所や長所は個人の外にあると言っても過言ではなく、個々の人間は、まるで夏至や冬至のようにあらかじめ存在する避けようのない普遍的な点を通過するかのように、短所や長所という光のなかを通過するのだ¹⁴」。プルーストにおいては、社交界の描写は、モラリストのように人間の否定的な描写につながり、ときどき、ラ・ロシュフコーのペシミズムが認められる。プルーストは「趣味の欠如」だけでなく、人間存在そのものの虚無をも示している。芸術作品は、感性の作品であるか、そうでないかのどちらかである。ジェイムズにおいては、それと同じ描写が私たちが良心という親密で秘密の場所の入り口に導いてくれる。ヘンリー・ジェイムズは、プラグマティズムの哲学者であった兄のウィリアムと、「私たちの本性における最も深いもの」への関心を共有している。

われわれの本性における最も深いものとは、われわれが自分の意志と意志のなさ、信仰と恐怖を抱いて一人で暮らす、この心の言葉で表せない領域である。洞窟の割れ目や裂け目から大地の奥底から水が湧き出し、それが泉の湧き水の源となるように、人格のこの薄暗い深みで、私たちの外側のすべての行為や決断の源が生まれる。物事の本質とコミュニケーションをとる最も深い器官がここにある。ここでは、完成された事実ではなく、可能性こそが、私たちが積極的に対処しなければならない現実なのである¹⁵。

黄昏の薄明かりやぬれそぼった洞窟の比喩がここでも使われ、本質的な選択がなされるこの中意識的な場所を特徴づけている¹⁶。偉大な芸術家ジェイムズにおいては、ニューイングランドのピューリタンの倫理が彼の道德意識の基盤をなしているのに対し、「プルーストの倫理」、すなわち、何が

¹³ *Ibid.* p. 172.

¹⁴ Marcel Proust, *ARTP*, t. IV, *Le Temps retrouvé*, p. 548. 『失われた時を求めて 14 見出された時』、吉川一義訳、岩波書店（岩波文庫）、2019年。

¹⁵ William James, “Is Life Worth Living?” An Address to the Harvard Young Men’s Christian Association.” 1895. *The Will to Believe and Other Essays in Popular Philosophy*. Ed. S.B. Weston. Cambridge, MA : Harvard UP, 1979, p. 55.

¹⁶ 中間意識«*méio-conscient*»の領域は、アルトゥール・シュニッツラーによって理論化されている。内的独白においては、フロイトによる意識の三層（エス、自我、超自我）が混交する。だがシュニッツラーにとって、中間意識の領域はフロイトが考えていたよりもはるかに広大である。「完全に意識的なものは稀であり、完全に無意識的なものもまた稀である。[...] 一般に、人は中間的な意識にあまりにも注意を払わなすぎている。そこは魂と精神の生における最も巨大な領域であり、さまざまな要素が意識へと絶え間なく浮上したり、無意識へと沈み込んだりするの、すべてそこからなのである。」（Arthur Schnitzler, *Relations et solitudes, Aphorismes*. Tr. Pierre Deshusses. Dijon : Rivages, 2017, p. 119.）

善であり、何が価値をもつかという彼の感覚は、ほほえみを帯びた、厳密に家族的なやさしさの情景のうちに現れる。それは、セヴィニエ夫人が娘に宛てた書簡の思い出が刻み込まれているが、シャルリュスがそれらを読むように（恐るべき情念の書簡として）ではなく、母と祖母の読み方、すなわち、一つのテキストには等しく正当な複数の読解が存在しうることを、さりげなく示すような読み方なのである。

いずれにせよ、意識（美的な）は（それが存在するとしても、あるいはそれを信じるとしても）ジェイムズとブルーストの風刺を免れるということである。というのも意識の真相が暴かれることはないからだ。それは人間の深奥にあまりにも深く秘められており、作品の起源そのものだからである。ジェイムズにとってそうであるようにブルーストにとって、芸術は真の倫理であり、それは「真の道徳は道徳を馬鹿にする¹⁷」というパスカルの意味においてである。そうすることで、芸術の倫理はある意味で、社交界の駆け引きに流されず、社会的規範を気にせず、むしろ仕掛けられた罠に陥ってしまう「ナイーブな」、あるいは善良な人物たちの倫理と結びつく。例えば『鳩の翼』のヒロイン、ミリー・シールのように。パスカルの用語で言えば、ナイーブな者は「民衆」の位置を占め、一方芸術家は「完璧な」者の位置に立ち、民衆と合流する。その両者の間、両者よりもさらに離れたところに、審美家たち、つまり風刺の対象となる半人前の者たち、表面的には似ているにもかかわらず、ジェイムズやブルーストのような社交界を描く優れた芸術家たちとは正反対の、さえない者たちがいるのである。

ENS-PSL、レピュブリック・デ・サヴォワール(UMR 8241)等所属研究員

¹⁷ 「真の道徳は道徳を馬鹿にする。つまり、判断の道徳は、規則をもたない精神の道徳を馬鹿にする。というのも、学問が精神に属しているように、直感も判断に属しているからである。繊細さは判断の、幾何学は精神の、それぞれ所有物である。」（Jean Mesnard, *Les Pensées de Pascal*, 2e éd., p. 285 sq. ; 山上浩嗣『パスカル『パンセ』を楽しむ 名句案内 40章』、講談社、2019年 [2016年]。)