

思想論争の系列的構造

シルヴァン・ムナン

(訳=藤原真実)

1. 文学テキストの系列的アプローチ

はじめに、私が系列（セリー）的アプローチと命名したものについて、ひとことお話しさせてください。そもそもの出発点は、大学の研究や文学批評が名作のオリジナリティーを過度にありがたがることへの反動でした。そういう批評家によれば、作品の卓越性はまずその新しさ、創作者の孤立性、同時代人や先人の世界とは全く異なる世界の描出に由来するとされます。もちろん、オリジナリティーが欠点だということではありません。ただ、各文学作品と他の作品との間にある緊密で多様なつながり、読者もすでに知っているそうしたつながりに注意を向けることは許されるでしょう。新たな作品、新たな詩を見つけて読者が見出す興味や喜びは、その新たな読書から生まれる関連づけや想起が糧となっていっそう豊かになるとさえ言えます。そうした関連づけや想起は、作家の方法や読者の能力によって、意識的であったり無意識的であったりするでしょう。ここで重要なのは、スルス（典拠）を探して作家の創作過程を解明しようとするものではありません。私が提案するのは、読者の視点に立ってみることです。どんな読者も全く気づかないような典拠（専門家が探し出す典拠にはそういうものが多い）は、読者にいかなる類縁関係も呼び起こせませんから、系列的アプローチには役立ちません。要するに、系列的アプローチとは、受容美学の一アспектであり、コンスタンツ学派の立場を補強するものなのです。

文学における系列のごく初歩的なケースは、一般に軽蔑的なニュアンスをとまって「シリーズもの」と呼ばれるもので、車で言えば、注文を受けて作られる特

注品ではない量産車、大量生産方式で作られる規格品がそれに当たります。とはいえ、シリーズものにも傑作はあります。たとえばシムノンの数々の作品におけるメグレ警部のように、全巻に登場する刑事が盛り上げる推理小説がありますし、コレットのクロディーヌやアナートル・フランスのベルジュレ氏のように、女性主人公や男性主人公が一連の小説の中で花形を務める場合もあります。一冊を読んで気に入った人は、同じ人物が登場するほかのすべての巻を買うものです。それら数巻のうちの一巻を読むのは、過去の読書のさまざまな記憶の上に新しい読書を投影することであり、筋立てや思想や結末の類型を識別する楽しさを味わうことです。文学は未知ナル大地 *terra incognita* へと地平を切り開くものだと思われがちですが、私たちが取り立ててそれを好むのは、たぶんそれが我ラガ大地 *terra nostra* であるときなのです。だからこそ、作者自身やその後継者によって書かれた有名な小説の続編が成功するのです。若干の例を挙げるなら、セルバンテスの『ドン・キホーテ』の多数の続編、大デュマ自身が（オーギュスト・マケとともに）書いた『三銃士』の続き、『二十年後』、そして『ブラジュロンヌ子爵』（1847-1850）がそれにあたります。

系列の現象はパロディーの中でとりわけ目につきます。劇的な形をとるパロディーは、18世紀文学の際だった特徴の一つでもあります。先にパロディーを分析した研究者がみな述べているように、またジェラルド・ジュネットが『パランプセスト』の最後でかいつまんで述べているように、パロディーは系列と特に不可分の関係にあり、フィリップ・ルジュヌの愉快的な表現によれば「パランプセスト的な」読解を必要とします。パロディーは必然的にはほかの一つまたは複数のテキストのパロディーなのですから。ですがパロディーそれ自身がパロディーを生じさせることもよくあります。パロディーとはパロディー作者の技量を見せつける力業だからです。するとそのパロディーはパロディーの系列の中に組み込まれます。ご存じのとおり、パロディーとは、文学的競争の舞台の一つであり、未来の作家、文筆家あるいは文学愛好家たちは、すでに幼年時代から、中等教育の授業でその種の競争を奨励されています。パロディーにするとということは、原作者の技巧はお見通しであることを見せつけることで、それはつまり、確立された名誉や目先の成功に対して距離を置くことです。というのも、ぱっとしないテキストがパロディーされることは

ないからです。贗作におけるのと同様、パロディーの作者は、原作をけなすあからさまな意図をもって見事な腕前を披露し、原作の名声を引き下げます。それが崇高な創造という幻想を吹き消してしまうのです。パロディーはハイパーテキストでもありますが、それはテキストを裸にします、つまり人間の作り物に還元してしまうのです。聖書のパロディーが重大な影響力を持つのはそのためですが、叙情詩やオペラのパロディーも同様です。

2. 系列作品（外的系列）と思想論争

系列的アプローチが特に有益なのは、文学作品が思想論争に参加しているときです。パスカルの『パンセ』（1670年に発表）のさまざまな論点は、この偉大なテキストを、それが生じさせた応答や反復の系列の中に組み入れてみなければ十全に理解されません。問題となっているのは、あらゆる時代の論争であり、しかもその論争は数世紀にまたがって展開しています。人生の究極目的はこの世にあるのか、あるいは宗教を介してしか到達できない彼方にあるのかという問題です。一世紀後、ヴォルテールは『英国書簡または哲学書簡』（1734）の最後の書簡でパスカルに言います。「人間は地上で幸福を見つけることができる」と。そのヴォルテールに応じてシャトーブリアンは『キリスト教精髓』（1802）で宗教の深遠さを称揚しました。さまざまな作者によって書かれたこれらの作品は、読者の共同体をその裁定者とする公開討論会におけるようにたがいに応答し合います。そうした応答の総体が一つの系列を形成するのです。実のところ、作品の名に値するのは、個々の応答ではなく、むしろ複数の声で書き上げられたこの系列であって、作者の名に値するのは、このやりとりに参加した作家たちのグループの方なのです。文学作品はそのとき、個人の創作、個性的人間による最高の創作物である以上に、集団的創作物として立ち現れます。文学作品とは、その本質において、すぐれた精神によるしっかりと関連し合った会話にほかなりませんが、それから引き離されると、理解不可能になったり歪曲されたりしてしまうものです。そうした系列の例は、フランス文学の中に無数にあります。一つの例を挙げるなら、1757年から1760年にかけて読者を夢中にさせた、演劇の道徳性の問題に関するやりとりがあります。ダランベールは『百科全書』に項目「ジュネーヴ」を寄稿しましたが、これには厳格なカルヴァン主義の都ジュネーヴにおける演劇の禁止に対する厳しい批判が含まれています。ル

ソーが『観劇に関するダランベール氏への手紙』においてそれに応答すると、ヴォルテールは小冊子『審判者らを前にしたランボノの口頭弁論』でそれに応じました。発展のさなかにあった定期刊行物のおかげで、ヨーロッパ中の読者は、道徳・政治・美学の諸問題を提起したこの激しい議論の成り行きを見守ることができました。同じ時代に教育の問題に捧げられた内容豊かな系列を例に引くこともできます。折しもパリ高等法院によるイエズス会の解散の結果として、カトリックのヨーロッパで教育の基盤を組織したイエズス会のコレージュが、フランス全土で閉校を余儀なくされたときのことです。教育の大改革の好機とみなされ、1762年から1765年にかけて、知識人らが次から次へと提案を発表すると、読者はこの論争に注目しました。そうして発表された中で最も有名なテキストが、ルソーの『エミール』（1762）であり、カラドック・ド・ラ・シャロテの『国民教育論』（1763）です。しかしそれ以外にも、多数の声が発せられました。『ジャノとコラン』、『ジェルトリユード、または女子教育』、そして『王子の教育』（1764）におけるヴォルテールの声、『失われた時、または公立学校』（1765）と題するパンフレットの作者モベール・ド・グヴェの声などです。そうしたテキストの総体が系列をなし、同時代人の注意を引きました。彼らはそれらのテキストの進展を見守り、新たな展開に評価を下したのです。新進作家らがこうした関心を利用して自分たちもこの系列の続きに参加しようとしたのも理解できます。そこに私が見るのは、文学創作の大きな力学の一つであり、専門家だけにとどまらない読者層の中で起こるさまざまな思想論争を深める原動力の一つなのです。

3. テキストに内在する系列による論争（内的系列）

ここまでお話ししてきたのは、いわば外的系列とも呼び得るもの、すなわち、次から次へと異なる意見に光を当てることにより、多様な作家たちが、彼ら一人ひとりのむしろ外側にある弁証法的観念の練り上げに参加するよう仕向ける系列についてでした。しかし、系列にはまた別の種類の、各作品に内在する系列と名づけ得るものがあります。私は外的系列について考察するうちに、この現象に関心を持つようになりました。知的で教養ある作家は、自らの作品の中で、知的で互いに教養を培い合う一群の人々のように振る舞い、そこに一種の対話を導き入れるように仕向けられます。この対話は彼に強い印象を与えた多様な意見の間で交わされます

が、その中から、作家は自らの教養により、なんらかの選択をするよう促されるのです。このとき、思想論争は作品の内部にあり、さまざまな人々の思想の個人的な総括の努力として現れます。フランス文学の中でこの種の論争が多様な意見の系列として現れる最も際だった例は、モンテーニュの『エッセー』の中にあります。よく知られているように、この著作のもとになっているのは、モンテーニュがその「書庫」で行った読書の成果である引用に注釈をつけてまとめたもの、つまり古代の作家たちの意見を秩序立ててまとめたもので、それが一つの系列となり、それに沿ってモンテーニュ自身の意見が組織されています。けれども『エッセー』は小説ではありません。内的な系列が小説の生成過程の一環をなしている場合、それは劇的效果だけでなくしばしば知的効果を生み出すための作品の構成方法に関係します。知的効果とは、哲学の問題や政治的な問題について作者や作中人物たちがめぐらす考察を進展させる効果のことです。作品の根底にある考察の継起的な諸段階はそのとき、背景や場面や出会いの反復によって示されます。それらの反復が作品にリズムを与え、その一体性とその動きを支え、作家が導き出したい、あるいは示唆したいと願う、時には期待外れの、月並みな結論へと読者を導くのです。そうした内的系列の最も明白なものから、ひと目ではわかりにくいものまで、二三の例を挙げましょう。そうしてフランス文学の多数の作品の中に、内的系列が効力を持ちながらも隠れて存在することをあえて示唆したいと思います。

4. 内的系列：旅行譚の例

思想論争は旅行譚の中に組み込まれることがあります。旅行の各道程は重要な出会いの機会であり、さまざまな反論をもたらしたり問題についての新たな情報を提供したりする新たな対話者と会談する機会でもあります。中世の物語では、騎士が到達困難な真理を探索するその途上で次から次へと対話者に会いますが、そこまでは遡らずに、私はラブレーの『第三の書』(1546)を例に挙げたいと思います。この書の主題は、西洋文学の全体に行き渡っていた問題、結婚すべきか否か?という問題です。この論題は、長い旅行の中でパニユルジュが経験する一連の出会いをとおして論じられます。読者はそれぞれの旅程、それぞれの投宿地が新しい意見のきっかけ、討論の新しい段階のきっかけとなることを知っています。この小説はしたがってほとんど全部が対話で書かれており、例外は年代記の外観を呈する最初の

二書『ガルガンチュア』と『パンタグリユエル』だけです。結婚への賛否をめぐる引き合いに出される多様な論拠は、パニユルジュが会おう作中人物たち——バンズーの巫女、身振り手真似で語る啞者ナズドカーブル、詩人ラミナグロビス、医師ロンディピリス、哲学者トルイヨーガン、道化師トリブウレ——によって次々に展開されてゆきます。この小説は、古典古代とユマニズムを継承する哲学的対話の方法をあらためて用いながら、同時代人に好まれた結婚についての論争のみならず、フィラウティア（利己心）の問題、すなわち自己愛と神への愛の葛藤のように、さらに豊かな論争をも展開してゆくのです。

ヴォルテールのいくつかのコントも複数の旅程と継起する出逢いを含む旅行譚によって、知的な論争を構造化しつつ展開してゆきます。『ザディグ』（1748年発表）の場合がそれで、そこで論じられる問題はそのフルタイトルが強調するとおり、『ザディグ、または運命』です。ヴォルテールが狙上に載せているのは、ライプニッツの哲学がニュートンの哲学に続いて肯定した普遍的調和の問題です。どうしたら至るところに存在する悪をそれと折り合わせられるのか。オリエントの王子ザディグは、万事順調だったその時にバビロニアの宮廷を追われます。旅に出るたびに予期せぬ出来事が起こり、彼は運命と世界の秩序について矛盾した省察をするようになります。また彼は、オリエントのあらゆる民を代表する人々が相矛盾する信念を述べるのを耳にします。しかし最後にはすべてが解決し、「ザディグは天を祝福した」とあります。このようにして系列は締めくくられ、系列が繰り返る論争は終わります。同じく1748年に同じように構成されたヴォルテールのもう一つのコント『この世は成り行き任せ』が発表されます。このコントが反映しているのは、称揚されるかと思えば退廃的だとして断罪される近代文明の価値をめぐる同時代の論争です。スキタイ人バブークは、天の精霊たちにより、ペルセポリスに授けらるべき運命について調査する任務を与えられます。善し悪しの定かでないこの大都市がパリを指していることは、読者には難なくわかります。バブークはその調査を系列的方法で推し進めます。一章ごとに彼はペルセポリスの社会の一側面を見出し、そうして次々と相対立する判断をするように導かれてゆくのです。結論は寛大で、「すべてがよいわけではないにしろ、すべてはまあまあだ」というものです。ご存じのとおり、『カンディード』の語りの図式も系列的であり、ライプニッツの楽観主義的哲学にも、キリスト教の摂理主義にも対置できる多様な反論を語り手が次々

と繰り出すことを可能にしています。ドイツ人男爵の非嫡出子であるカンディードは、自らが育った城から追い出されてしまいます。物語は一章毎に彼が世界を発見してゆく過程を描き出し、カンディードはそれをライブニッツの楽観主義を信奉する彼の哲学教師の教えと付き合わせてゆきます。経験の話をつなぐ省察や討論は、テキストの骨組みを構成する思想論争を明確にします。ヴォルテールのこれら三つのコントにおいて、章による構成は系列的アプローチを強調し、多様な旅程ごとに区切られた旅行譚は、意味深い経験の積み上げを真実らしく、あるいはいずれにせよ魅力的にしているのです。

5. 内的系列：その他の例

しかしながら、作家が関心を持つ思想論争の重要な系列が小説テキストから立ち現れるためには、物語が旅行譚である必要はありません。20世紀の最も有名な小説の中でも、アンドレ・ジッドの『贗金作り』(1926)は特に、小説ジャンルそのものをめぐる思想論争に力を注いでいます。ちょうど小説ジャンルの流行が頂点に達し、さまざまな小説技法が急速に消耗してゆく時期のことです。周知のとおり、ジッドはそれ以外にも、植民地主義、女性の地位、同性愛、共産主義、正義などをめぐる当時の多数の知的な論争に参加しました。しかし『贗金作り』では、興味深い性格や生涯を登場させながらも、作者はむしろ、小説ジャンルの諸問題や、それらの解明を助けうる方法の方へと読者の関心を引きつけるのです。「ただひたすら美学的視点に立たねばならない」とジッド自身が述べていますが、読者をもこの視点に立たせるために、彼は物語の一連の中断を組織します。そこで小説のエクリチュールについてのこの問題が論じられるのです。主人公ベルナル・プロフィタンディユは、最初の数ページで、リュクサンブール公園で相棒リュシアンに再会します。「ぼくがしたいのは、とリュシアンは言う、人物ではなく場所の物語を語ることなんだ…」その50ページ先(第8章)で、もう一人の作中人物エドゥアールは、自分が書きたい小説についてのアイデアを次のように書き留めています。「特に小説だけのものではないあらゆる要素を小説から排除すること。」また、第11章では、エドゥアールの日記の抜粋にこう書かれています。「物語を鮮明にするのは、詳細な説明ではないはずだ。語り手の想像力の中、まさにあるべき場所にある、二つか三つの表現なのだ。」さらに12章の最後にはこうあります。「ぼくは何一

つ發明できなかつた。しかしぼくは、モデルの前に立つ画家のように現実の前に立っている。」小説家と現実の関係の問題は、作品の後半、第三章で再び活発になります。以下はエドゥアールのことばです。「小説は依然として最も自由で、最も無^{ローレス}法則なジャンルだ... たぶんそのせいで、まさにこの自由を恐れるからこそ、小説はいつだってあんなにびくびくして現実にしがみついてきたのではないだろうか？」さらに第5章の、エドゥアールの日記の続きでは、「ぼくの作品の深層の主題とは、今も、おそらくこれからも、現実世界とそれをもとに我々が行う表現との競争なのだ。」——このくらいにしておきますが、このように、美学的展開の系列は、多数の主題を持つ小説を深く構造化するのです。

6. プルーストの場合：外的系列と内的論争

いよいよマルセル・プルーストの偉大な小説『失われた時を求めて』を取り上げる番です。リュック・フレスの最近の研究は、この記念碑的な作品が表現したのは、独創的な天才マルセル・プルーストの感情や世界像だけではなかったことを、きわめて詳細な仕方です示しました。この研究を深く掘り下げたリュック・フレスは、2013年に刊行されたその著書『マルセル・プルーストの哲学的折衷主義』（2013年）¹の中で、プルーストの思想が当時もてはやされていたドイツやフランスの哲学者たち、すなわちシェリングからショーペンハウアー、ラシュリエからベルクソンに至る思想とどのように対話していたのか（かつての批評家らが考えたように、影響を受けるだけにとどまらず）を詳細に示しました。プルーストが参加した同時代の論争は、特に意志的・無意志的記憶、社会的自我・深層の自我の諸位相、諸芸術の交感、意志とその道徳的価値に関するものです。1914年の手紙の中で、マルセル・プルーストは、当時その作品に貼られていた「ベルクソンの」というレッテルに反論しています。なぜなら彼の作品は「小説というフィクションにおけるベルクソン哲学の説明ではなく」²、ベルクソンも参加している論争への参加なのですから。「プルーストはベルクソンの学説の全体を貫き通せるほど十分に哲学者であったが、その意図を受け入れるためには作家でありすぎた」³ということです。プルーストは論

¹ Luc Fraisse, *L'éclectisme philosophique de Marcel Proust*, PUPS, 2013.

² Luc Fraisse, *op.cit.*, p. 1055.

³ *Ibid.*, p. 1209.

争の中で、20世紀の思想が練り上げられて行く外的系列の中で、その声を発しているのです。

しかし、とりわけ記憶に留めたいのは、『失われた時を求めて』を一つにする本質的な問いが、内的系列の作品化により論じられているということです。『見出された時』の啓示は、この内的系列が全巻を通して描き出す経験から生じています。プルースト自身が最後に作品のこの隠された構造へと読者の注意を引き寄せます。思い出されるのは、『見出された時』で、語り手がゲルマント公爵夫人の催すパーティーに遅れて到着する場面です。サロンで演奏されている曲が終わるまで図書室で待たねばならず、そこで彼は、幼年期以来の自らの一連の経験の意味と価値を理解し、ずっと前から構想していた小説がどのようなものになるかをはっきり意識します。「自分の過去の人生から私は理解した、いかに小さなエピソードでも、それらすべてが一致して私に観念論の教えを授けていたということ、そして今、私はそれを役立てようとしているということを⁴。」この前後のページで、語り手は解明の手がかりとなるエピソード——コンプレーのマドレーヌ、ヴェネチア滞在、ヴァントゥイユの小楽節、シャルリュスとの遭遇、アルベルティヌへの愛、サン＝ルールのラシェルへの愛、等々のエピソードを列挙し、この長い経験の系列からこう結論します。「材料はなんでも構わない。どんなものでも、思考によって、そこに入れることができる。」⁵そしてこの発見が、語り手の未来の作品の真髄そのものとなります。こうして本質的な内的論争は締めくくられます。それは内的ではありますが、19世紀から20世紀への転換期フランスの文壇を揺り動かした議論によって培われた内的論争なのです。

7. 結論

次のように結論したいと思います。外的系列と内的系列を区別するのは正しい方法ですが、それら双方が展開する諸々の論争の内容を分析するとき、その区別は曖昧になります。作家たちはあらゆる種類の問題をめぐる公の論争に率先して参加します。いわゆるアンガージュマンの作家たちがそうですが、「文学論争」（18世紀文

⁴ Marcel Proust, *Le temps retrouvé. À la recherche du temps perdu*, Gallimard, 1989, t. IV, p. 489.

⁵ *Ibid.*

学の歴史家イライユ神父の命名による)の中に喜びを見出した作家たちの場合も同様です。ところで小説は、それが現前させる作中人物や場面の多様性のおかげで、知的、精神的、社会的、政治的な論争を演出するのに適しています。それで小説家は同時代のさまざまな論争を小説内部に取り込み、あらゆる声たちと語り合うのです。主人公の性格の変化を利用して、作家が次々と異なる意見を主張する場合は別ですが。

他方、外的系列と内的系列の重要性を両方一度に証明する作品も多くあります。私は先ほど、ラブレーの『第三の書』における内的系列の構造的な役割を分析しました。しかしラブレーの専門家たちが明らかにしたように、『第三の書』は、パンタグリユエルとその近親者たちを主人公とする多様な作家のテキストの総体に組み込まれています。ですから同時代人の目には、この作品は『ガルガンチュア』、『パンタグリユエル』、『第四の書』、『第五の書』ばかりでなく、ジャン・ダボンダンスの『パンタグリユエルの弟子』(1538)やフランソワ・アベールの『パンタグリユエルの夢想』(1542)をも含む系列に属しているのです。そこにはラブレーの作品の「滋味豊かな骨髄」(『第一の書』作者の序詞)である知的論争の要素が見出されます。偉大な作品の意味や味わいは、それが組み込まれている外的系列と、その作品を構造化する内的系列が明らかになってはじめてその全貌を現します。フランス文学ではよくあるように、作品が思想論争に関与する場合、この二重の系列が明らかにならないかぎり、その関与の意味合いが真に理解されることはないのです。