

## 内面・道徳・表現

——チャールズ・テーラー『自我の源泉』とマルセル・ブルースト

湯 沢 英 彦

『自我の源泉——近代的アイデンティティーの形成』と題された、質量ともに記念碑的な著作がある。邦訳では上下二段組、本文六百頁に及ぼんとするまさに大著である。その第二部「内面性」の冒頭で、著者のチャールズ・テーラーは次のように述べている。<sup>①</sup>

自我について私たちがもっている近代的な考え方は、内面性についての感覚（あるいは、それについておそらくいくつもの感覚が集まったもの）と関連している。それはこの感覚によって構成されているとって良いかもしれない（以下同書への参照は、本文中に頁数のみを邦訳・原著の順に130/111のように記す<sup>②</sup>）。

私たちが自我という概念を常々どのように理解しているかどうかはさておき、自分を自分たらしめている核のよう

なものが自身の〈内〉にあるというレトリックに、大きな違和感を覚えることはたしかにあまりない。さまざまな心情や思念が生成変化してゆく場所を想定するとしたら、とりあえず自分の内側をその場所とみなすしかないだろう。その点においては、ブルーストも私たちと同じである。紅茶に浸したマドレーヌを口にした語り手は、突然おとずれた歓喜の原因を探ろうとあれこれ自問自答するのだが、求めている「真実」が「飲み物の力のなか」にあるのではなく「私のなか en moi」にあるのは明らかだ、と迷いが無い。その内的空間は、また深さでもある。

場所を変え起き上がりとする何か、たいへん深いところで錨を外されたような何かが、私の内でびくびくと震えているのが感じられる。私には何であるか分からないが、それは、ゆっくりと上がってくるのだ。<sup>(3)</sup>

私たちの内面性は測定困難な深さをもつ。容易に正体をつかめない何かが、私の内の深いところに潜んでいる、というわけだ。最終編『見出された時』で語られる「未知の記号からなる内的書物」の解説には、あたかも「測深する潜水士<sup>(4)</sup>」のように向かっていかなければならないとされている。内面性とその見通しの効かない深さは、ブルーストの「私」の心的構造に欠かすことのできない道具立てであるといっている。

したがってブルーストは、テイラーの展望においては、内面性によって構成される近代的自我の圏域に位置づけられる作家だ、ということになるだろう。つまり、自我の内的空間を想定するブルーストのような語りは、普遍的なものでも自明なものでもなく、西洋近代の生んだ歴史的な産物であると受け取るべきなのだ。その視点にしたがうと、たとえば、『失われた時を求めて』の「私」は、内面性をその糧とする近代的自我の形成と変遷のプロセスにおいて、

どのような場所をしめているのだろうか、といった問いが浮かびあがってくる。ことによつたらブルーストは、内面の深さを個人に欠かすことのできない次元とした西洋近代の神話の、その終焉の気配に懸命に抗おうとした作家である、という理解も可能なものではあるまいか。人は遺伝や環境によつて決定される（ゾラ）。紋切型によつて支配される（フロベール）。あるいはキリスト教神秘主義に救いを見出す（ユイスマンス）。国家主義的な物語に投企する（パレス）。また心理学や精神医学の見地から、人格の一元的安全性のもろさが明るみに出される（ジャンネヤリボ）。作品制作過程に偶然性がもちこまれ、「創造する主体」としての芸術家が疑われる（デュシャンやアルプ）。ブルーストの時代とは、近代的個人の存立基盤の揺らぎが、もはや臨界点に近づきつつある時のように映る。それらの危うい徴候にもかかわらず、というべきか、それ故にこそというべきか、ブルーストは記憶を軸として、ひとりの人間の内的世界をおどろくべき精細さと稀有な色合いで描きだした。またブルーストは、独創的な芸術家による作品創造の可能性をけつして譲らなかつた。死によつて中断されてしまったその過剰な語り自体が、個人が個人としてあることの困難な時代に——個人を支える根柢のなさが次第に露呈する近代の空虚のさなかに——、それでも「私」のありかを確保しようとしたアクロバットなのかもしれない。

こうした見取り図を意識しながらブルーストにアプローチしようとすると、それこそ「ブルーストと近代の神話」というようなマクロな視点の設定が必要になるはずだが、本稿においては、その作業のための予備的な考察として、テイラーにおける内面・道徳・表現という三つの概念を中心に彼の議論を整理しておきたい。ブルーストを、とくにその「私」の経験を西洋近代の自我の形成から捉えなおすために必要ないくつかの補助線を、テイラーの考察から引きだせればと思う。かなりの回り道なることをお断りしなければならぬが、ブルースト的な内面性の歴史的位置

を考えるための、いささかなりとも有益な作業となることを期待したい。まず焦点をあてたいのは、内面性の問題がなぜ道徳に関わるのかという点である。

### 「善き生」のありか

『自我の源泉』の第一部は「アイデンティティーと善」と名づけられており、すでにそこに、テイラーの著作を貫く根本的なモチーフが表れている。私は何であるか、という問題は道徳的な善と密接な関係があるという主張だ。「私たちは善に対する何らかの位置づけなしにはやっていけないのであり、私たち一人ひとりとは、本質的に、この善に対して何らかの立ち位置を取る存在者である」(303頁)と彼はいう。自分が何ものであるかを答えるには、何が大切で何が意味があることをきめる評価基準が当然必要だ、という発想である。その評価基準は、まず自分が属している帰属先によって異なる。テイラーが挙げている例にならえば、カトリックである、ケベック人である、修理工であるといった多様な枠組みが世にはあるが、そのそれぞれの内部において善とされ、価値があるとされるものとの相関においてのみ、自分のアイデンティティーが定まるということだ。彼は敬虔なカトリックであるが、ケベックの独立に関しては懐疑的であり、修理工としてはまだ若く未熟である、という具合である。「いくつかの問題が私たちにとって重要であるかぎりにおいてのみ、私たちは自我なのである。自我としての私のありよう、つまり私のアイデンティティーは、本質的に、いくつかの事柄が私にとって意義を持つ仕方によって定義される」(303頁)ということだ。こうした「コミットメントや帰属先を失ったとするならば、自分たちは大海へと放り出されてしまったようなものだ」(312頁)とテイラーは指摘している。「すべての枠組みから自由である主体の姿は、むしろ恐ろしいアイデンティ

ティ・クライシスに陥っている人間であるようにみえる〔363〕」のである。

さてこうした前提をおいた上で、テイラーは「西洋文明の最も重要な精神的伝統」について語り始める。それはアイデンティティーの形成に関して、「特定の歴史的共同体からの分離、ないしは出生と歴史に関わる所与の網の目からの分離を促し、それを要求してきたこと〔4236〕」である。つまりたったいま例にあげたような職業や出身といった、あれこれの特殊な枠組みが大切なのもちろんだが、さらにより普遍的な枠組みを参照することが、人のアイデンティティーをかたどるために決定的な役割を果たしてきた。それが西洋の精神史における疑いようなない特質である、というのである。

テイラーが博搜しながら展開したニュアンス豊かな議論を、大なたを振るって図式化するのを許していただければ、彼のいう西洋文明の伝統の淵源にくるのは、まずプラトンであり、ついでアウグスティヌスにおいて内面性重視への転換点がマークされ、そして十六世紀から十七世紀、モンテーニュとデカルトにおいて、近代的人間における内面性への傾きが決定的になる、と整理できる。さらには十八世紀啓蒙理性が生んだ功利主義における道徳の根柢の希薄化への抵抗として、ルソーやカントが論じられ、続いてロマン主義が肯定的に評価されてゆくのだが、まずここでは、テイラーの壮大な展望の軸となっているプラトンとデカルトの位置づけを確認しておこう。ポイントは、道徳の源泉を、人間の〈外〉におくのか〈内〉におくのかという点にある。

善についての古代の考え方は、宇宙の秩序の鍵として善を捉えるプラトンの様式においても、アリストテレス的な善き生という形式においても、私たちの意志から独立した自然の中に人間にとっての基準を設定した。十七世

紀に發展する自由についての近代的考え方は、自由を主体の独立性として、つまり外的な權威の干渉なしに主体が自分自身の目的を決定するとして描いた〔97/92〕。

プラトンについて敷衍しておくならば、善そのものを知覚することが「私たちを真に有徳にする」のであり、「永遠の善き秩序への愛」こそが、「私たちの善い行為と善き生に対する愛の究極的な源泉」〔144/122〕であるということになる。まさしく「道徳的源泉は私たちの外部にある、善そのものの中にある『同頁』と理解すべきなのである。

一方デカルトは、テイラーの見取り図によるならば、アウグスティヌスが強調した自己自身の内への立ち返りの重要性——内なる光としての神——を踏まえた上で、さらに近代における内面化に決定的な転換をもたらした。結果的に「私たちは、もはや自分自身を、自分の外にある道徳的源泉に関係づけられたものとはみなさなくなった」〔169/143〕のである。

デカルトにとっては、向かうべきイデアの秩序など存在せず、そのような秩序の観点から物理的存在を理解することは、まさに私たちがそこから自らを解放しなければならないような混同——魂と物質的なものの混同——の範例的事例にほかならない〔170/145〕。

そうなると「魂と物質の間の存在論的な裂け目」が知覚され、物質界は単なる延長として把握される。物質は「脱魔術化」された、単なる機械装置として、いかなる靈的次元や表現的特質を欠いたものとして理解されるようにな

る。プラトンとの対比でいうならば、その「魂が、超感覚的なもののなかに取り込まれることによってその永遠の本性を実現するのに対して、デカルト的な魂は、物質を対象化することによって、自らの非物質的な本性を発見し肯定する [172/146]」のいある。

こうして宇宙は「無力化」され、「私たちに向かって善を定義できるような、意味ある秩序の全体 [174/149]」とはみなされなくなる。そのとき「善き生」のありかは思考する存在である私の内に求められる。つまり確実性の基準を満たす秩序を構築する能力であり、「理性的存在としてもつ自らの尊厳の感覚 [177/152]」が、その「善き生」を担保するのだ。テイラーによれば、世界が機械装置に還元され、道具的制御が可能な領域としてあらわれてくることと、また他方で道德の源泉が主体の〈内〉へおかれることは、密接な関係にある。「人格の尊厳」という近代社会におけるきわめて重い価値は、こうした道德の源泉の内面化と相即的であると捉えるべきなのだ。<sup>(5)</sup>

### 理神論から功利主義へ

デカルトが切り開いた地平から、さらにその先の展開をテイラーにしたがって急ぎ足で確認しておこう。彼が重視するのは、十八世紀における理神論から功利主義へといたる流れである。理神論の立場は一般に、神は認めるものの、神が創造した世界の普遍的な秩序や法をすべて人は知ることができるとするものだ。デカルト、ついでロックがその確立に寄与した近代的主体——宇宙の秩序から距離をおき、自らのしたがうべき目的を、人を超えた秩序ではなく、自らの内に見出す存在——と、こうした理神論的発想は大きな矛盾なく結びつく。「世界は、互いの繁栄のために助け合う諸存在が相互に連鎖した広大な秩序 [278/244]」であり、その世界の設計者の意図と計画をあきらかにす

するために理性を行使することは、すなわち「神の計画の中で自らにふさわしい位置をしめる〔279,244〕」ことを意味する。

そうした理神論的世界観の延長線上にくるのが、テイラーの言い方にならえば「ラディカルな啓蒙思想家たち」であり、ベンサムが端的な表現をあたえた功利主義ということになる。

ラディカルな啓蒙思想家たちはもはや、摂理あるいは〈神意における秩序〉といった観念を必要としなかった。少なくとも、彼らはそう考えていた。彼らの倫理学は効用だけを基礎としていた。つまり人々は、幸福、すなわち快および苦痛の欠如を要求するという事実から出発するのである。いかにして幸福を最大化するだけが、唯一の問題だった〔363,321〕。

エルヴェシウスは「身体的な苦痛と快は、人間のあらゆる行為の知られざる原理である」という。ドルバックは「自然が与えようとしないう幸福を与えてくれる存在を、自らが住む世界の外に求めることを、人間にやめさせよう」と呼びかける。『ブーガンヴィル航海記補遺』におけるディドロは、タヒチ島民の口を借りて、キリスト教の禁欲的な道徳に攻撃を仕掛け、官能的な充足の自然さを訴える。道徳的結論としてえられるのは、官能的幸福をふくむ「普通の人間的幸福」が「唯一の重要な善であり、これは全力でかつ不斷に追求されなければならない〔374,332〕」ということにつきてしまう。啓蒙主義者たちは、道徳的地平を描き出す語彙を失ってしまった、というのがテイラーの診断であり、こうした功利主義的世界観は危険なものであるという。「なぜ危険か。それは幸福追求における道具的な



効率性という公式の善以外にはいかなる善の定義も拒否したことが、社会における生活様式の恐るべき破壊を導きうるから〔382/340〕である。そう断じてテイラーはすぐさまこう書いている。「一八三四年の救貧法からチエルノブイリの大惨事にいたるまでの、官僚主義的合理性の近代的帰結が、そのことを十分に証明してくれる〔同頁〕」。そこへ「フクシマ」の名を加えることに、彼はおそらく同意するだろう。

古典的利己主義という哲学の狙いは、まさにすべての質的区別を拒絶し、すべての人間の目標を同列に置くものとして解釈することにある。それ故、それはすべての人間の目標を、何らかの共通の「通貨」に従って共通の量化と計算がなされるものとして解釈する。このような考え方はひどく間違っている、というのがここでの私のテーゼである〔26/22-23〕。

なぜ間違っているかというと「自分を動かしているのか何であるか、自分の人生が何を中心として出来上がっているのかをいえるまでは、わたしたちは完全な存在者ではない〔109/93〕」からであり、「自分が善に対してどのような立ち位置をとるかという感覚を通じて、自分が何ものであるかという感覚を持つ〔125/105〕」ことができるからである。もともと、私たちのさまざまな行為や動機の善性を構成するもの——それが「質的区別」であり、またテイラーは「構成善」とも「高次の生」とも呼ぶ——は、時代によって変化する。プラトン以前であるならば戦士の「名誉」であり、プラトンにおいては「善のアイデア」であり、またデカルトにおいては世界を対象化する「理性」だ、ということになる。しかしそうした質的区別の力を弱め、結果として世界の嘆くべき平板化を招いたのは功利主義であり、

またこのような問いに中立の姿勢のまま著しい発展を遂げたのが自然科学なのである。

テイラーによるならば、現代人の多くは、人生を生きるに値するものの存在を否定する議論に与しはしないが、けれども生に意味を与えるものは何かという問いに対しては、明確に答えられない状況に追い込まれている。私たちは「依然として解答を探している途上」であり、「道徳的存在論」の可能性をすてきれないのだ、という。そして彼の議論は、功利主義を批判する思想潮流——とくにルソー的な「内なる声」——を検討する方向に向かう。それを次項で確認したい。

## 内なる自然の声

さてデイドロやドルバックなどに、実は道徳的次元の消失への危機感がうかがえることはテイラーも認めるのだが、彼がとくに注目するのは、イギリスのシャフツベリやハチソンに端を発する道徳感情論——理神論の一潮流——である。

シャフツベリは、道徳的源泉を〈距離をおいた〉主体 *disengaged subject* / *sujet désengagé* の尊厳のうちには置かない。無力な自然を対象化するのではなく、〈善としての全体〉への愛に向かう人間本性の内在的傾向の内に、道徳的源泉を求めるのである。ロッキ的な〈距離をおいた自我〉 *self-disengagement* / *désengagement de soi* は誤りであるだけではなく、確実に、道徳的源泉を見失わせ、これらの源泉との接触、したがって善との接触を失ってしまうことになってしまう〔290/254〕。

ロッキ的な理論へのこうした批判は、善に向かって秩序づけられた全体という、プラトンの観念への回帰のように見えるかもしれない。ただし重要な違いがあるとテイラーは指摘する。プラトンの場合、「関心がいわば、内に向いていない。つまり心の中の動機に向けられていない。そうではなく、宇宙の善は愛されるべきだから、愛される[392/396]」のであり、それ以外に言うべきことはない。それに対してシャフツベリにおいては「主体の何によって、主体は善を認識し、愛するのか[394/397]」という内的な動機が意識される。「私たちは事物の構造だけでなく、自身の欲求、願望、性向、感情をも検討しなければならない」のであり、ここに近代の主観化がもっていた推進力のひとつの帰結があるとテイラーはいっている。

私たちは、自分自身の内に善への動きがあることを再発見し、それが正しい形態を取るよう配慮しなければならない。私たちは内面へと向かって、自らの自然的愛情や仁愛的愛情の本当の姿を取り戻さなければならない。そうするなかで、私たちはこれらの感情に完全な力を与えることになる[392/396]。

シャフツベリの後継者であるハチソンは、さらに積極的に「感情」を位置づける。自然の設計を認識するには、理性による方法もたしかに排除できないが、人間自身の内的世界にもその設計を見出すことができるはずであり、自らの欲求や感情の検討を通じて、その設計を把握することが可能であるとする。「自らの感情に耳を傾けることによって、私たちは事物の設計を確認し喜ぶことができる[322/323]」のだ。十八世紀を通じて、理論論の流れは理性重視から次第にハチソンの感情重視へと舵を切った、とテイラーは整理している。それは「内なる声」としてルソーへ

とつながる道である。

自然は典型的かつ中心的には、秩序のイメージにおいてでなく、正しい内的衝動を経験することにおいて現れる。規範としての自然は、内的傾向である。それはやがて、ルソーにおいて実現したように、内なる声になり、またロマン主義者においてより豊かに深い内面性へと転換されることになる [324 284]。

ルソー的な内なる声の出現を、テイラーは十七、八世紀西洋文化のいくつかの広範な動きとともに理解しようとする。具体的には「商業のあらたな評価、小説の勃興、結婚と家族についての理解の変化、感情のあらたな重要性 [325 285]」を彼は挙げていて、それはいずれも軍事生活において得られる栄誉を重視する貴族主義的倫理から、日常の諸活動を重視するブルジョワ的倫理への移行の反映なのだとされる。『道徳感情論』という大著もあるアダム・ミスが商業活動に注目し、『国富論』によって「経済」というカテゴリーの創出に寄与したのも、日常生活の肯定という文脈において理解すべきであるし、その同じ土壌が、デフォー、リチャードソン、フィールディングといった、とくにイギリスに顕著にみられる小説の隆盛を準備した。近代小説は、登場人物の日常におけるささいな出来事や感情の波立ちを描きながら、個人の内的世界の地平をひろげていったのだ。

しかしその探求は、単に未知の領域に関心がむけられたということではなく、「感情の道徳的神聖化 [325 294]」とテイラーが呼ぶ価値観の変化がもたらしたものである。フランスにおいてその変化に貢献したのは、リチャードソンの著作の翻訳紹介なども無視できないが、間違いなく決定的なのは、一七六一年に出版されたルソーの『新エロイー

ズ』であると論じられている。

ジュリーとサン・ブルーの物語が触発的だったのは、その愛の挫折にもかかわらず、彼らが高貴で純粋な感情へと達していたからである。あるいは、この愛がふつうの仕方で成就しなかったからかもしれない。彼らの愛は偉大で模範的だった。それは、この愛に従って生きることが、ある種のヒロイズムを要求したことである。こうすれば人生は偉大さを達成できるという感覚、このような人生は他の生き方よりもスケールが大きく豊かであるという感覚が、このヒロイズムを燃え立たせている [335-336, 295]。

人生の高みへと導くのは、あれこれの善行以上に、感情の純粋さなのである。そうした感情の時代において、「憂鬱」という心的状態もまた評価されることになる。憂鬱は「一つの意味を帯び、一つのスタイル、美しさ、そして非凡さすら」を表すものとなる。自らの人生を静かにみつめ、希望をうしなった苦しみとともに生きるとは、感受性の豊かさをなによりも証明するのだ。一七七四年に出版されたゲーテの『若きウェルテルの悩み』の大流行は、そのことを如実に示すものである。

さらにルソーにおいてテイラーが強調するのは、内的な感情にしたがって生きることが、汚れない自然の声を聴くことに繋がる、という点である。周知のようにルソーは、人の墮落の原因を原罪に求めるのではなく、他人との関係における利己的な計算にもとめる。『エミール』で述べられているように、ルソーにとって「自然からくる最初の衝動はつねに正しい」し、「人間の心には生まれつきの不正というものは存在しない」<sup>6</sup>のである。しかし墮落した文

化において人は自然との接触を失う。それを取り戻すために、内なる声に耳を傾けなければならないし、その声に従うことが善に導かれることになる。

私の内部における自然の躍動は善であり、それゆえこの自然の躍動にこそ、善を発見すべく助言が求められねばならないのである〔404/362〕。

つまり「私の真の感情の内なる声が、なにが善であるかを定義する」というわけだ。「アウグスティヌスがただ神の内に見出していた統一と全体性の源泉は、今や自己の内面に発見される〔同頁〕」のである。そして内なる声を聞くことは、自分が自分と一致することに、自分が自分を見出すことに帰着する。それが人にとって、この上ない喜びとなる。

ルソーは内なる声の射程を計り知れないほど広げた。いまや私たちは、自然がなにを重要だと指し示しているかを、内面から、私たちの存在そのものの衝動から知ることができる。私たちにとって究極の幸福はこの声との調和の内生きることに、すなわち完全に自分自身であるということである〔同頁〕。

内なる自然の声を聞くことは、まったく自分自身であるよろこびをもたらす。テイラーがルソーから引き出すこのテーゼは、ルソー解釈として妥当かどうかの検討はさておき、重要な問題をはらんでいる。その声をいかに聞くと

り、どう提示するのかという問いであつる。記憶や印象を媒介に自己の真実を見出そうとするプルースト的な問題系に近づいていることは明らかだと思うが、内的な声の表現という課題を、テイラーがルソー以後の地平においてどのように論じているかを次に見ておこう。<sup>7)</sup>

### 「表現主義」の射程

テイラーは「表現主義 *expressionism*」という概念——二十世紀の美術運動のそれ *expressionism* とは異なる——に訴えて、ルソー以降の内面化の深化とともに、たとえばドイツ・ロマン主義の理論的基盤を提供したひとりであるヘルダーに見られるように、表現という契機がきわめて重要なものになった、という。「自然の声が私たちに何をすべきかを語っているのかは、私たちがその声を明確化したときだけに、自分の奥深くにある自然を表現するとはどういうことかを知ることができる [419/376]」のである。その実現は、もちろん個々人によって異なる。ヘルダーはこうもいつている。

人間は誰しも一人ひとり固有の尺度を持っているのであり、感覚を通じて得られる感性にはすべて、一人ひとりの独自のいわば調子があるのである [419/375]。

テイラーが「表現主義」と呼ぶ十八世紀に発展した観念によれば、「個人は一人ひとり違っていて独自であり、彼女がどのように生きるべきかは一人ひとり違っていて独自であり、その独自性によって決まる [418/375]」とち

れるのだ。この流れの中で、「芸術がいくつかの点で宗教にとってかわりながら、私たちの精神生活で中心的な位置を占める〔420/376〕」ようになるのは、たいへん分かりやすい道筋である。そのとき芸術は、すでにあるなにかを表象するというよりも、そのなにかを「実現し、完成する」ことを、模倣ではなく創造することを期待される。いいかえれば、一人ひとりの独自性は、なによりも芸術制作を通じて表現されることになる。こういった見解は、テイラー独自の歴史観から生まれているわけではない。彼自身が参照しているわけではないが、たとえばフランスにおける近代美学の成立を論じた大著『近代フランスにおける美学の生成 一六八〇—一八一四』の序文で、アニー・ベックはこう述べている。

完全な相互性がある。《創造》は《個人的主体》を想定し、また《個人的主体》は《創造》を想定しているのだ。これは同語反復とまでは言わないが、鏡に写し合う関係なのである。<sup>(8)</sup>

ベックによれば、近代とは「資本主義的生産様式の誕生と主体性の観念の誕生」によって特徴づけられるのだが、その「交換価値」が跋扈する時代に主体が独自の個人であることを優れて保証するものが、創造であり、芸術作品だということだ。そのことをまたテイラーの立場からいいかえれば、次のようになるだろう。

十八世紀末に根本的に何かが変化する。近代の主体はもはや、距離をおいた理性的制御の力だけによってだけ定義されるのではない。近代の主体はこの新たな力、表現的な自己明晰化の力——ロマン主義以来、創造的想像力



に帰せられてきた力——によっても定義される〔335/390〕。

内的世界を表現／創造することが、近代の主体を定義する作業として違和感なく受け入れられてくればくるほど、その領域は表現が容易にとどかぬ「深さ」として経験されるようになる。それは内面性の歴史の帰結であるともティラーは説いている。

内面性への強い志向の基礎は、デカルトとモンテーニュによっておこなわれたアウグスティヌスの読み換えと、近代初期に起こった距離をおいた自己改造ならびに宗教的・道徳的自己探求のさまざまな実践とにある。しかし、この内なる領域を深みのあるものとして解釈する根拠、すなわち、私たちに明確化できるよりも遠くにまで達し、これ以上は明確な表現がかなわない地点を超えてなおも広がる領域として解釈する根拠を見出すには、内なる自然を明確化するという表現主義の観念を待たなければならなかったのである〔334/389〕。

ここまでティラーの議論を追ってきた私たちにとって最大の関心は、ティラー的な「表現主義」という視点がブルーストを理解する際に、どこまで参照軸として有効なのかという点である。内面・道徳・表現という三つの概念の相互関連において西洋近代の自我の生成をとらえるティラーの巨視的な展望において、ブルースト的な深さや、また記憶や印象、あるいは恋愛や芸術といった『失われた時を求めて』に特徴的な主題を考察するには、具体的にどう論点を立てるべきなのだろうか。そのいくつかについての粗いデッサンだけでも、描き出しておきたいと思う。その最

後の作業のまえに、テイラーが表現主義以降、つまりロマン主義以降の近代的主体における内的な深さと表現による自己把握の密な関連について、たいへん明快にまとめている一節を引用しておきたい。

過去のどの文化に生きる人とも違って、近代の表現主義以降の主体には、まさに「内面の深さ」があるのである。こうした汲み尽くしえない内なる領域という概念は、表現的な自己明確化の力と相關的である。内的空間における深さの意識は、その中に入り込んでいってものごとを表面化させることのできる意識と密接に関係している。明確化するときに私たちがしているのはこのことなのである。逃れようのない深さの感情は、私たちがそこから汲み上げるものが何であれ、その下には何かがあると実感されるところから生じる。私たちの明確化の力を超えたものが常に、不可避免的に存在しているところに、深さというものがある。それゆえこのような内面的な深さという考え方は、自分自身を表現的なものとして、内なる源泉を明確化する存在として捉える私たちの理解と、内在的に結びついている〔135-390〕。

### ブルーストを考えるために

西洋近代における自我の形成史に関するテイラーの所説から、ブルーストを論じるためのいくつかの補助線を引き出しておこうと思う。以下、あくまでも仮のかたちであるが、三つの論点を提示しておく。

## (一) 芸術創造の神話

『失われた時を求めて』のなかには、文学、絵画、そして音楽と、ジャンルの異なる三人の芸術家が登場する。語り手の「私」と彼らとの実生活上の交流には、もちろん濃淡の差が大きい。しかし各人各様の芸術的達成が、「私」の精神的成長の大きな糧となっているのは明らかだ。さまざまなエピソードを配しながら、ブルーストは原則的には、実生活上の人格と作品の創造者を区別するサント＝ブーブ批判の視点にととって、彼らの人と作品を描いていると言っているだろう。そしてその視点が「芸術家の独創的なヴィジョン」を強く肯定する方向に働いていることも間違いない。文学作品を書くことを夢見ていた「私」ととって、この三人の芸術家の存在は、彼らだけの、まさに独自の世界を創りだした倣うべきモデルであつたはずである。そもそも芸術家とその創造行為の価値を確信していないかぎり、語り手が作品を執筆する決意を固めることをもって、ブルーストは自らの小説を閉じたりはしなかっただろう。

この確信はどこからくるのか、その歴史的な役割は何か、と問いをたてたときに、テイラーの議論はたいへん参考になるものを含んでいるように思える。彼によるならば、芸術家という存在が重要視されてくるのは、西洋近代において道徳的源泉が内面化していくプロセスとの相関において理解すべき事象であり、自らの内なる声を正しくききとってそれを表現することが、つまりは芸術創造の行為が、生き方の規範的モデルとして浮上してきたからだ。宗教や階級や世間といった外的規範ではなく、自らの内なる声にしたがって生きることが善であり、その唯一無二の声を表現／創造する芸術家のあり方が尊いのである。作品はそのいまだ声なき声を顕在化する場となり、その場を創り出すことによって、人はまさしく「個人」とみなされる。近代美学の形成を論じたベックの言葉をふたたび参照すれ

ば、おおよそ十八世紀以降、「個人」という概念と「創造」という概念は不即不離の関係におかれたのである。この見方にブルーストもうなずくはずだ。作曲家ヴァントウイユの七重奏曲を聞いて感動した語り手は、つぎのような感慨をもちます。

ヴァントウイユの楽節が与えてくれた印象は他のあらゆる印象と異なっていて、それはまるで、科学から引き出されると思われる結論にも関わらず、個人というものが存在するかのようだった。<sup>(9)</sup>

ではヴァントウイユという「個人」の存在を証明する作品は、いかにして得られたのだろうか。その独創的な「声」は、どこで聞き取られたのだろうか。

他の者の歌とは異なるが、彼のあらゆる歌に似ているこの歌、それをヴァントウイユはどこで学び、どこで聞いたのだろうか。このようにあらゆる芸術家は、未知の、自分でも忘れてしまった祖国の市民であるように思え、それは、他の偉大な芸術家が地上に向かって出港してくる祖国とは別なのだ。どうかこの祖国に、ヴァントウイユは彼の晩年の作品群において接近したように思えた。<sup>(10)</sup>

詳しいコメントは省くが、このヴァントウイユの「未知の祖国」を「内なる声」で満たされた領域とうけとって、おそらく間違いはないだろう。すぐそばの一節においても、作曲家は「自らの固有の本質」に達したと書かれてい

て、それを「かかる深み」とも語り手はいっている。すくなくともここでブルーストが依拠している図式は、テイラーがルソー以後の地平として指摘した「表現主義」の枠組みと、意外なほどといっているくらいに重なって見える。芸術家とは自らの内的な深みへと繰り返し問いかけて、その声を作品へと創造し、他とはことなる「個人」であることを疑いの余地なく示すのだ。

しかしながら、たつたいま「ルソー以後の地平」と記したが、テイラーはヘーゲル研究で出発したことからもうかがえるように、その論述には、啓蒙理性の二元論を乗り越える運動としてのロマン主義を擁護する姿勢が目立つ。その立場から、現代社会における功利主義・利己主義の蔓延や諸価値の平準化を厳しく批判し、また「大いなる自然」を感じるエコロジストとしての論も展開する。それらの議論に一定の説得力があるのはもちろんだが、近代文学研究の観点からすれば、ルソーから二十世紀までを、内なる声とその表現という視点から一気に見通すことには、いくらなんでもと、誰しもがためらいを感じるはずだ。ロマン派的な内面の声が、十九世紀後半以降、詩人の表現の根拠として機能不全に陥ったプロセスは、たとえばクロード・アバスタッドの『エクリチュールの神話と儀式』をはじめとして、ドミニック・ラバテ編『叙情的主体の形象』やロラン・ジェニー著『内面性の終焉』<sup>1)</sup>といった優れた研究によつてすでに明らかである。あるいは造形芸術に目を転じて、近現代美術史研究のドゥニ・リウが著した『モダン・アートとはなにか』という一般向けのフォリオ版解説書を開いてみる。すると「偶然から失敗へ」という小見出しがあつて、そこにはデュシャンやアルプといったブルーストの同時代の「芸術家」たちが、いかに芸術家の創造神話を崩していったかが紹介されている<sup>12)</sup>。

では、ブルーストの立ち位置をどのように考えたらいいのだろうか。

ヴァントゥイユの楽曲に関する語り手の指摘にブルーストの芸術観があらわれているとするならば、それは時代の先端を切り開くような性質のものではなく、むしろ逆に古風であって、内面化していった近代的自我の欲求の基本線に則っているように思える。ブルーストは記憶や印象といった経験に軸を置きながら、真の自己の発見、自己との一致、調和へと向かう試みをつねに肯定し、その試み自体の意義を疑うことはなかった作家である。「祖国」すなわち「自己の固有の本質」に達する夢を彼は捨てようとはしなかったのだ。ただしこの信念はブルーストの時代においても、すでにノスタルジックなものと言うべきではなからうか。『失われた時を求めて』の第一編が刊行されたのは、西洋近代の破綻ともいえるべき世界大戦の前夜である。その大戦から帰還した兵士たちは、自らの経験を語る言葉を失っているとベンヤミンは言う<sup>13</sup>。また精神医学は、意識のコントロールから外れた言動を、すでに数多くの症例とともに示していた。人はもはや、自分の主人でいることが危ういのだ。そもそもブルーストにおける記憶は、意志の介入なしに作動したときに意義あるものとなる。みずからの印象の解読にすら、おおきな困難がまちかまえている。内的な深みに問いかけ、その声を表現／創造するという、ブルーストも共有した近代的な夢がかなえられる条件は、すでに時代から消えかかっているのではなからうか。それはほとんど不可能な闘いなのではあるまいか。だから、果てしなく繰り返されるかにみえる言葉の最後に唐突に浮上する結論が、出口なく近代の終りを生きている私たちの胸を、いまだに打つのだと思える。それは失われた近代の夢を蘇生させる試みのようにも映る。

## (二) 「承認」欲求としての恋愛

テイラーは内的な感情の重視が、十八世紀なかば以降の精神性を特徴づけるもののひとつだと指摘していた。イ

ギリスにおける小説の隆盛や、『新エロイーズ』や『若きウエルテルの悩み』などの流行がその具体的な証拠といわうわけだ。内的な感情にしたがって生きることが、価値ある生の選択とされたのである。そのなかで、とりわけ恋愛感情が注目をあつめたことに關して、「承認」の必要性という観点からの分析を彼は加えている。テイラーには一般向けの連続ラジオ講演をもとにした『ほんもの』という倫理』という著作があり、そのなかの「承認のニード」と題された章において、「自己達成」を理想としてかかげる近代文化がひととき重きをおくのは、「親密な領域の關係性、なかでも愛情關係」であると述べている。近代においては、「善き生の重心」は、宇宙の秩序の觀照というような高次の生の領域ではなく、「わたしが『普通の生活』と呼んでいる領域」に、つまり「物を作り出し家族と暮らす生活、仕事と愛情の生活」<sup>14</sup>におかれたという。こうした変化に加えて、社会的な階層によって自分のアイデンティティーが外的に規定された時代から、自らの内面からほんとうの自分をつかみ取ることを求められるようになると、他者との關係が無視できなくなるところか、その他者との對話を通じて、自分のアイデンティティーが左右される事態となる、というわけだ。「親密な關係性」においては、「他のだれとも違う自分のアイデンティティーにとって重要な他者からの承認」が必要不可欠であり、また「承認されないこと」がひとに重大な傷を負わせかねないのだ。

愛情關係が重要なのは、近代文化がなべて日常生活を充足すべしと強調したからだけではないのです。自己の内面から生み出されるアイデンティティーのるつぽであるからこそ、愛情關係はきわめて重要なのです。<sup>15</sup>

簡単に要約するならば、社会階層や伝統・慣習によって提供される「型」とはことなる自分だけの「ほんもの」の

アイデンティティーを、自身の内面に問いかけながら創り上げようとするとき、親密な関係における他者からの承認が、言い換えれば、ありのままのあなたを私は受け入れるという肯定的な応答が、たいへん重要な契機となるということだ。

この議論をブルーストの描く恋愛関係にあてはめると、なにが見えてくるだろうか。ブルースト的な恋愛物語においてまず誰しもが感じるのは、その嫉妬の感情の底深さであり、愛する人への疑いの感情の絶え間なさであり、こうしたブルースト特有ともいっていい心理描写が、いささか度を過ぎていると感じる読者もまちがいに存在する。その過剰さは、もちろん作家個人の伝記的・実存的な次元からもある程度の説明は可能だが、むしろそれは、「承認」をもとめる近代的ないわば「病」の、極限的なあらわれの例と読むべきではないだろうか。いまもつとも愛している人に向けた思いが、その相手から過不足なく応じられ返されていると思える瞬間を、ブルーストの不幸な恋人たちはいつまでも追い求める。その瞬間において、彼らのアイデンティティーの欠落が満たされ、その存在が肯定されるはずなのだ。この愛情関係における「承認」の欲求の高まりが、自らの真のあり処を内的な深みにもとめる近代的な心性の動きと、相即的な現象であることをティラーは強調している。

スワンとオデットの恋愛譚、また語り手とアルベルチヌの恋愛譚のいずれにも、作曲家ヴァントウイユの楽曲が登場する。スワンも語り手もその美しさと充実に感動し、彼らがいま陥っている心的状況の空しさが対比的に浮き彫りにされる。こうして通常のブルースト解釈では、他者のかけがえない真実が開示され、人の心がみずみずしい生命で満たされるのは、恋愛ではなく芸術作品においてのみである、と読んでいく。『ブルーストとシーニュ』のジル・ドゥルーズも、たしかにこの立場だ。しかし恋愛と芸術にいわばヒエラルキーを持ち込んで整理し納得しなかったと



たんに、でもなぜあれほどまでに綿々と、場合によっては愚かな恋愛感情を書き込むのか、やはり首をかしげることになる。テイラーにしたがうならば、恋愛における「承認」も、芸術を媒介にした「自己探求」も、いずれも一八世紀以降の西洋精神を特徴づける徴候なのである。だとするならば、ブルーストはそのどちらの側面においても、きわめて過度な作家であった、という捉え方もまたできるのではなからうか。その過剰さは、二十世紀のはじめに近代的自我の夢を追いかけることが、もはや蜃気楼を追うような事態になりかねないことを示唆している。

さらに付言すれば、ブルーストの描く同性愛者を自己との不一致を根本的に抱え込んだ存在とみて、その解消不可能にみえる不調和が、ブルースト的芸術家の理想の対蹠点に位置すると考えることも可能ではなからうか。なぜなら彼らは、ルソー的な〈内〉なる自然の声にしたがって生きることが不幸にも禁じられた存在のはずであり、まれな幸福の時のほかは、偽りの〈外〉を生きなければならぬからだ。

### (二) 物語の要請から離れて

私たちにとっての問題は「私たちがどこにいるか」ということだけではなく「どこに進みつつあるか」ということも大切だとテイラーは主張する。つまり「私たちは善に對する方向づけなしにはやっていけないが、その善に對する立ち位置は「常に変化し生成しつつある」ものだ。善についてのこうした感覚は「自分の人生を物語の展開[5547]とみなすことに繋がる。私たちは「不可避免的に、自分の人生を物語形式で、つまり〈探求〉として理解せざるを得なく[6151-52]」のだ」。

私たちは、自分たちの人生が意味や重要性や実質をもち、何らかの十全さに向かって成長することを望むのである〔中略〕。必要とあらば、私たちは、未来が過去を「取り返して」ほしいと思う。過去を、意味や目的のもつ人生の物語の一部分にして、有意意味な統一性の中に吸収してほしいと思う〔33-60/36-51〕。

物語形式を道徳哲学の立場から再評価しようとする動きは、テイラー同様、啓蒙主義批判を展開した『美德なき時代』のアラスデア・マッキンタイアにもみられる。後者はアリストテレス的な「善」のテロスを再評価しつつ、同時に「人間の生の物語的統一性」<sup>16</sup>を重視する。どのようなものを「善」として立てるかはやさておき、こうした目的論的見解をとる場合、そこへと向かう道程を物語として把握しようという発想になることは、容易に理解できる。そして物語としての統一を人生にあたえれば、生きてきた時間が意味＝方向を欠いた断片の集合ではなくなる。目的を欠いた漂流状態から私たちは救出される、というわけだ。

テイラーにしてもマッキンタイアにしても、生の根拠が、あるいは道徳の基盤がますます希薄化していく現代社会への強い危惧の念から論を立てている。その切迫感は了解できるのだが、しかしこの明快な選択肢の立て方はブルーストを論じるときに正しいのか、ということとは、やはり慎重に考えなくてはなるまい。実はテイラーは、前掲の引用に続いてブルーストに言及している。それによれば、語り手はゲルマント大公邸の図書室で「自分の過去の意味を回復」する。無駄に失ったように思っていたこれまでの時間は、作品へと統一される素材としてあらわれ、その意味において、語り手の人生は、これまでのさまざまな時間とこれからの作品制作の時間が結びつき、断片化をまぬかれることになる。

テイラーの議論にいさか甘い点があるのは、図書室の啓示があまりに不意に訪れた、その「唐突さ」についての考察がないことと、さらにより大きな問題と思われるのは、その啓示の後、語り手が自分の過去をどのように思い描いたかについての具体例の検討も欠けていることだ。彼は例えば、スワン夫人やゲルマント公爵夫人のさまざま思ひ出を反芻しながら、異なる時期の彼女たちは、まるで別の人物のようだといっている。

いくつかのゲルマント公爵夫人が存在していたのであって、それは、薔薇色婦人以来、いくつかのスワン夫人がいたのと同様で、ひとつひとつが歳月という無色の靈氣に隔てられ、あるものから別のものへと飛び移ろうにも、宇宙の靈氣が隔てている遊星から別の遊星へと立ち去らなければならぬかのように難しいことだった。それぞれは隔てられているだけでなく、異なるものとなっていて、さまざまな時に私がかかえた夢で飾られ、他の遊星では見出すことができぬ特殊な植生のものであった。<sup>17</sup>

作品を書くという決意を固めながら語り手は自らの人生を振り返る。そのとき彼の脳裏には、さまざまな時期がたがいに大きく隔たった夜の星々のように浮き上がってくる。ばらばらの断片が意味ある繋がりには統合されていく動きというよりも、その断片がいよいよ差異あるものとして、一つひとつ輝き出す気配のほう濃厚だ。たしかに、ゲルマント大公邸における啓示が、それまでの語り手の人生に意味を授けたとは言えるのかもしれないが、しかしだからといって、その人生の時間が目的論的な物語へと組織されるわけではない。語り手の生きてきた夢や喜びや悲しみに満ちたさまざまな時間は、そのそれぞれの異質性を際立たせたまま肯定されるのであって、物語的統一の中におい

て位置づけられ意味を与えられるわけではない。

テイラーによれば、人は次のように問わざるをえない存在である。「一日が何の目的もなく次の日に続いていくだけではないか、つまり過去は、なにかの序曲でも前触れでも始まりでも初期段階でもないような、一種の虚無の中に陥っているではないか〔5043〕」と。マッキンタイアは、こういつている。「いかにして人生は個々の行為と挿話の連続以上のなにかであり得るのか」と問わなければならないのに、私たちは「人生の諸部分を通して個人が営む生の統一性を基にしてではなく、それぞれの部分の独自性を基にして考え感じる」<sup>(18)</sup>ようになっている。こうした視点からは、『失われた時を求めて』が、無意味なさまよいの時間から語り手が救い出される「救済」型の物語としてみえてくるのは、いわば当然の結果に思える。しかし、知り合った女性たちの姿を核としてさまざまな時期を思い返している語り手は、人生の「それぞれの部分の独自性」を見出して、星から星へと旅する人のような驚きと新鮮な喜びに酔っているのではないか。この幸福は、テイラーらの視点からするならば、人生の時間から意味と統一を奪う結果にしかならないものだが、しかしまた他方で、そこに人生の別の享受の仕方をみてとつてもいいだろう。この別の享受の仕方——目的論的時間からの逸脱——は、まさしく近代のはじめに自己のあり方を問いかけたモンテーニュにもみられるものだ。モンテーニュ研究の古典的名著をあらわしたフーコー・フリードリッヒは、たとえば次のように言っている。

モンテーニュは今ある道徳のすべてを拒むやり方の、驚くべき一例なのである。その一方で彼は、自分自身との付き合いを、きわめて真剣な事柄として実践した。モンテーニュは道徳的厳格さが失われたことの埋め合わせ

に、自らを見出し自らを知ることを絶対の厳格さをもってしたのだ。いやこういったほうがいいだろう、その喪失はこのような認識を可能にするために必要だったのである、と。<sup>19)</sup>

道徳的テロスのカッコに入れることによって、つまり目的論的な時間から逸れることによって、モンテーニュは自己認識を徹底することが可能になったのだという。同趣旨のことを、やや異なる視点からミッシェル・コンシュもいつている。

ある狙いへと方向づけられた活動によって、個人のすべては外的な項に服することになる。目的化された過程に個人を入れ込むことは、自由を隷属状態におくことだ。というのも、真の自由とは目的に服するものではなく、それは遊戯的であり創造的なものである〔中略〕。活動はそれ自体において、自らの固有の目的であるべきだ。<sup>20)</sup>

こうした哲学に貫かれたモンテーニュの『エッセー』は、同じくコンシエによるならば「救済の物語や世俗の倫理という展望において失ったものを、人は豊かさと深さにおいて取り戻す」可能性を示した書物とされる。ブルーストの語り手のいう「遊星」における「特殊な植生」も、ただそこにあり、ただ深く豊かであることにおいて、否定しようのない意味をもつ。物語の一環としてではなく、それ自体であることがそれ自身の目的に他ならないような生の時間を、ブルーストは囲いこもうとしている。それはモンテーニュ的な人生の肯定の仕方なのではなからうか。道徳の源泉が内面化する過程の臨界点におけるブルーストの試みが、近代のはじめのモンテーニュの声と共振しているように

思える。そうした展望をより精細に描くことを、次の課題としたい。

## 注

- (1) いくつかの邦訳書の訳者解説などを参考に、チャールズ・テイラーについてごく手短かに紹介しておく。テイラーは一九二二年生まれ、カナダ・ケベック出身の哲学者で、すでに国際的な評価も高く、日本では二〇〇八年に京都賞を受賞している。西洋近代の諸問題を、思想のみならず、歴史、政治、宗教といった隣接諸領域にも目を配りながら論じるスケールの大きい論述が特徴であり、また現代における「共同体主義」や「多文化主義」を擁護する思想家のひとりでもある。ケベック問題をめぐっては、独自の立場から連邦議員選挙にも立候補するなど、政治的実践にも積極的なようだ。『自我の源泉』以外で邦訳されているものとして、『ヘーゲルと近代社会』（一九八一年、原著一九七九年）、『マルチカルチュラリズム』（一九九六年、原著一九九二年）、『ほんもの』という倫理——近代とその不安』（二〇〇四年、原著一九九二年）、『近代——想像された社会の系譜』（二〇一一年、原著二〇〇四年）などがある。主要な著作に関しては仏訳もそろっている。
- (2) チャールズ・テイラー『自我の源泉——近代的アイデンティティの形成』、下川潔、桜井徹、田中智彦訳、名古屋大学出版会、二〇一〇年、一三〇頁。〔原著はCharles Taylor, *Sources of the self — the making of the Modern Identity*, Harvard University Press, 1989, p.111. 仏訳は *Les sources du moi — la formation de l'identité moderne*, traduit par Charlotte Melançon, Seuil, 1998, p. 15.〕以下、テイラーからの引用は原則として邦訳に従うが、拙論の文脈によって、原著あるいは仏訳を参考に若干の修正を施したケースもあることをお断りしておく。
- (3) Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu, Du côté de chez Swann*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Gallimard, t. I, 1987, p. 45.
- (4) *Ibid.*, *TR*, t. 4, p. 458.
- (5) テイラーはデカルトとモンテーニュを対比して、次のようにいつている。「デカルト的な企ては、日々の経験から根本的に距離をおくことを要請する。他方モンテーニュは、私たちの個別性に深く関与することを要求している。近代的個人のこれら二側面は、今日に至るまで矛盾を続けている」。したがってモンテーニュの「目的は、事物一般を探索するための知的

秩序を発見することではなく、個物を見逃さないような表現様式を見つけることである [212/182]」。

- (6) ジャン・ジャック・ルソー『エミール(上)』、今野一雄訳、一九六二年、一六八頁。
- (7) ルソーに直接の影響を受けたカントは、道徳的源泉の主観化と内面化の動きに、新たな、しかも確固とした基盤を与えたとテイラーは位置づけている。カントもまたルソー同様、道徳的な根拠を個々人の幸福の充足という方向に解消してしまふ、功利主義的な立場に反対したのである。すなわちカントにおいても、道徳法則はあくまでも人の内面に由来するとされるのだが、その内面とは、普遍的な理性の法であり、それにしたがって生きることが道徳的なものであるとされる。ルソーと異なつて内面から自然の声を聞くという回路も断たれる。ひとは宇宙の秩序や自然の善性からも、あるいは歴史や伝統といった文化的な価値からも解放された、ただ理性にのみしたがう、その意味において自律的存在とみなされる。テイラーによればカントの理論は「近代的な立場をもつとも直接的かつ妥協の余地なく定式化したもののひとつ」[407/364]と「*こう*」ことになる。
- (8) Annie Becq, *Genèse de l'esthétique française moderne 1680-1814*, 1984, Albin Michel (2ème éd. 1994), p. 35.
- (9) Marcel Proust, *op. cit.*, P.R., t. 3, p. 760.
- (10) *Ibid.*, p. 761.
- (11) Claude Abastado, *Mythes et rituels de l'écriture*, Edition complexe, 1979; Dominique Rabaté (dir. par), *Figures du sujet lyrique*, Puf, 2001; Laurent Jenny, *La fin de l'intriorité*, Puf, 2002.
- (12) Denys Riout, *Qu'est-ce que l'art moderne ?*, « folio essais », Gallimard, 2000, pp. 300-326.
- (13) ヴァルター・ベンヤミン「経験と貧困」『ベンヤミン・コレクション』二 エッセイの思想』所収、浅井健二郎編訳、ちくま学芸文庫、一九九六年、三七三頁。
- (14) Charles Taylor, *The ethics of authenticity*, 1991 [originally published under the title *The Malaise of Modernity*], Harvard University Press, p. 45; チャールズ・テイラー『ほんもの』とうとう倫理——近代とその不安』、田中智彦訳、産業図書、二〇〇四年、六二頁。仏訳は *Le malaise de la modernité*, Les éditions du cerf, 1992 がある。
- (15) *Ibid.*, p. 49; 同書六八頁。
- (16) アラスデア・マッキンタイア『美徳なき時代』、篠崎榮訳、みすず書房、一九九三年、三一五頁(原著 *After Virtue - a study of Moral Theory* は一九八一年刊行)。

内面・道徳・表現

内面・道徳・表現

- (17) Marcel Proust, *op. cit.*, t. 4, p. 568.
- (18) レンキントアイブ、前掲書、二五〇頁。
- (19) Hugo Friedrich, *Montaigne*, traduit par Robert Rovinci, Gallimard, 1968 [édition originale, 1967], p. 242.
- (20) Michel Conche, *Montaigne et la philosophie*, puf, 2007, p. 21.
- (21) *Ibid.*, p. 156.