

博士論文

grâce と écriture の間に

—『失われた時を求めて』における父親像—

星谷美恵子

目次

1. 序論	3
1.1. プルーストにおける父親研究の視点	3
1.2. 先行研究と本稿の視点	5
2. エクリチュールの二重性とユダヤ性	13
2.1. はじめに	13
2.2. プルーストの父親	14
2.3. 父親とアブラハム	18
2.4. 「ジグザグに曲がる道」とエクリチュール	22
2.5. スワン	27
2.5.1. スワンの登場	27
2.5.2. 二人のスワン	35
2.5.3. スワンと母親—秘密の共通性	44
2.5.4. 消去された一節	50
2.6. 母親—着替えの劇の舞台	56
2.6.1. 父と母	56
2.6.2. 死者の部屋	61
2.6.3. エクリチュールと死	68
2.6.4. 母親と「捨て子」	72
2.7. マドレーヌ体験	74
2.7.1. 母親のマドレーヌと紅茶	74
2.7.2. 叔母のマドレーヌと菩提樹の花のハーブティー	78
2.8. むすび	84
3. 父親の絶対性	87
3.1. はじめに	87
3.2. 父親の <i>principes</i>	87
3.3. アブラハムの仕草	92
3.3.1. 旧約聖書との関連から	92
3.3.2. 図像学的分析	102
3.3.3. 語り手の二重性（イサクとイスマエル）	105
3.4. 父親の <i>grâce</i>	120
3.5. 母親の死	125

3.6. 版画とエクリチュール	131
3.7. むすび	139
4. 父と子	144
4.1. はじめに	144
4.2. extraordinaire なものとの遭遇	145
4.3. 父親の死	153
4.4. 「家族小説」と『フランソワ・ル・シャンピ』	170
4.5. 『フランソワ・ル・シャンピ』と「私生児」	177
4.6. 自由の獲得	188
4.7. むすび	200
5. 終章	202
5.1. 総括	202
【参考文献】	209
図版	218
註	221

1. 序論

1.1. プルーストにおける父親研究の視点

マルセル・プルーストは、1907年2月1日号の『フィガロ』紙に、「ある親殺しの孝心 (Sentiments filiaux d'un parricide)」¹を書いている。この記事は、アンリ・ヴァン・ブラランベルグ (Henri van Blarenberghe) という青年が自分の母親を惨殺し、その場で自殺するという事件を論じたものである。母親同士が知り合いだったこともあり、プルーストはこの青年と面識もあった。その上、事件の一週間前には、東部鉄道のある従業員についての情報を求めた手紙への返事を、彼からもらったばかりだった。この青年の事件は、プルーストを動揺させたに違いない。しかし彼はこの事件から、親子の関係を普遍的なテーマとして取り扱ってゆく。

この記事を書いた数年前に父親と母親を亡くしたプルーストは、「結局のところ私たちは年をとるにつれて、私たちが与える気苦労によって、また絶えず心配をさせてかきたてる愛情そのものによって、私たちを愛してくれるものをすべて殺してゆく」²と書いている。聖ジュリアンが両親を殺害後に、巡礼者の世話に一生を捧げることによって贖罪をしたように、プルーストもそこから文学による贖罪へと至ったとも言われている。³プルーストにとって両親の存在は、『失われた時を求めて』という作品の中で、家族に重要な役割を与えるほど、大きな位置を占めていたといえよう。

『楽しみと日々』から『ジャン・サントゥイユ』を経て、『失われた時を求めて』に至るまで、マルセル・プルーストの作品の中心をなす登場人物の研究において、母親ほど多く取り扱われたものはないだろう。それは一般的に、家族の中で、母と子は他の家族よりも密接な関係をもっていることから考えても自然である。よく知られているように、「一番の苦痛は、母親と離れていることです」と答えたように、プルーストにとって母親とは、誰よりも重要な存在だったのである。

このように母子が一体となったような密着状態において、父親とはどのような存在だったのだろうか。プルーストの父親であるアドリアン・プルースト (Adrien Proust, 1834-1903) 博士は、シャルトル近郊のイリエの町で 1834 年に生まれ、医学を志し、衛生学を究め、パリ大学医学部教授にまでなった、社会的に大いに認められた学者であった。

こうした父親の存在は、作家プルーストにとって、父親像の根幹をなすものであったことは否めないであろう。『失われた時を求めて』が、語り手の生きてきた人生を作品に書くということがテーマとなった小説であったため、先行研究ではこの作家としてのプルーストと語り手とが重ねて考えられることが多かった。そして語り手の母親の中に、

プルーストの母親を捜し求めて、数々の見解がなされてきたことも事実である。それだけではなく、語り手の父親がプルーストの父親のように、社会的に活躍する人物として描かれていることから、語り手の父親の中にプルースト自身の父親を見出そうという試みもなされてきた。またプルースト自身の父親の伝記を詳しく調べて、そこから語り手の父親像を分析するという方法が取られることが多かった。

そこで本稿では、プルーストと実在の父親との関係を視野に入れつつも、『失われた時を求めて』における語り手の父親について、テキストの詳細な分析を行なってみたい。プルーストがエクリチュールの中にひそませた、隠された真実に迫りたいと考えるからである。

プルーストにおける父親像を探る際、論点は三つあると考える。第一は、エクリチュールとユダヤ性ということである。父親像を明確にするためにも、父親と母親と語り手で構成された三角点の一つである母親像に迫る必要があるだろう。プルーストの母親はユダヤ人であったことから、彼は半ユダヤ人として生きてきた。しかもその友人の多くにユダヤ人がおり、ユダヤ人のサロンにも出入りしていた。こうしたことからプルーストの中には、幼少時からユダヤ意識が芽生えていたと考えられる。『失われた時を求めて』の中でも、スワンをはじめブロックなどユダヤ人の登場人物が現れている。ユダヤ人という人物設定にされていないが、プルーストは語り手の祖母や母親をユダヤ性をもつ人物として想定したのではないだろうか。そのためにも、エクリチュールをたどっていくことによって、その片鱗を明らかにすることができるだろう。特にこれまでユダヤ人であるという設定で描かれていなかったという一般的な説に対して、母親のユダヤ性をエクリチュールから探ることは、プルーストの母親との関連で、新たな側面を明示する試みといえるだろう。

第二は、父親と死という問題である。語り手は、母親と別れて眠る部屋をまるで死者の部屋のように描写している。「寝巻きの経帷子を着て、掛け布団をめくって墓穴を掘る」というように、まるで死に赴くかのような絶望感に陥っている。それでも母親にもう一度おやすみのキスをしてもらおうと、待ち伏せをするのだが、両親に見つかってしまった時は、「死ぬしかない」とまで思いつめる。だが死の宣告を受けるはずの語り手は、父親からの思いがけない「恩赦(*grâce*)」ともいうべき許可を得て、宙づり状態になってしまい呆然とする。このような場面から語り手が父親の中に連想したのが、旧約聖書のアブラハムだったのである。神の命令とはいえ、一度は息子のイサクを殺すことを決意したアブラハムは、今度は神の遣いに制止され、殺さなかったのである。ここでは、死の中断が問題となる。父親と死の中断とを結びつけて考えることによって、父親をアブラハムに喩えて登場させたプルーストの意図を理解できるであろう。

第三は、父親と文学作品の創造ということである。父親によって死の宣告と停止を

された語り手は、どうしてよいかわからない宙吊り状態に陥る。フロイト的な考え方からすれば、母親と子の間の密着を止めるべき父親が、一度は母親から引き離しておきながら、今度は母親のほうへと押しやるという両義性をもった行動をしており、このことは語り手を混乱させる。しかし、この後に母親から数日後の誕生日に渡されるはずだったジョルジュ・サンド(George Sand)の小説『フランソワ・ル・シャンピ』(*François le Champi*, 1848)が語り手に与えられるのである。父親が行なった家庭での規則の変更と、母親がせざるを得なかった規則の変更によって、語り手は一般的な法の外に出ることを強えられる。父親が母親との一体感を断絶することなしに、母親のほうへと強制したために、語り手は初めて本格的な小説との遭遇を果たすことができたのである。最終章で再び見出される『フランソワ・ル・シャンピ』によって、語り手が作品を書くきっかけが明かされる。

父親と文学作品の創造との関係を解き明かすことによって、プルーストの作品創造の糸口を見つけることができるであろう。

以上のような観点から、本稿ではプルーストにおける父親像を中心に扱う。

1.2. 先行研究と本稿の視点

本稿において、プルーストにおける父親像を分析していくための視点を明らかにするには、まずプルースト研究の流れを見ておきたい。

これまでのプルースト研究の動きは、吉田城によれば、二十世紀前半において、「伝統的な実証主義批評は次第に動脈硬化を起こし始めていた」。⁴1960年代には、ロラン・バルトなどの批評家たちが、伝統的な文学研究を批判しはじめた。しかしプルースト生誕百年の1971年には、多くの行事が行われ、それとともに国立図書館に寄贈された草稿資料への関心とこの「ヌーヴェル・クリティーク(Nouvelle Critique)」との相乗効果もあり、作品研究が進んだ。⁵1987年にはガリマール社からのプレイヤッド新版四巻本、ガルニエ＝フラマリオン版、リーヴル・ド・ポッシュ版などが相次いで発刊された。

それとともに、90年代以降、ミシェル・エルマン(Michel Erman)やギスラン・ド・ディースバック(Ghislain de Diesbach)やジャン＝イヴ・タディエ(Jean-Yves Tadié)などによる伝記が次々と発表されるに至り、テキストだけではなく作者にも光が当てられるようになった。また草稿研究の重要性が認識されるようになり、日本人の研究者たちも大きな業績を残してきた。決定稿だけでなく、そこに至るまでの過程が草稿によって明らかにされたのである。

こうした流れを考慮に入れつつ、本稿の視点に関係すると思われる、プルーストに

おける父親研究について、簡単に見ておきたい。

まず大きく分けると、プルーストの伝記的なものがある。これは初期には、1949 年のアンドレ・モーロワ(André Maurois)の『マルセル・プルーストを求めて』(*À la recherche de Marcel Proust*)とジョージ・ペインター(George D. Painter)の『マルセル・プルースト—伝記』(*MARCEL PROUST : A Biography*)などにおいて、伝記の中の一部としてプルーストとの関連で、父親のアドリアン・プルーストについて記述されている。

その後、1996 年には、ジャン=イヴ・タディエによる『評伝プルースト』(*Marcel Proust biographie*)やミシェル・エルマンの『マルセル・プルースト』(*Marcel PROUST, 1994*)⁶などが出版された。これらは先のペインターなどの研究の後を継ぐものといえる。だがプルーストの父親が、熱心なクリスチャンではなかったなどという点も明らかにしている。

また最近ではこの伝記というジャンルにおいて、プルーストの母親について書いたエヴリヌ・ブロック=ダノ(Évelyne Bloch-Dano)の『プルースト夫人』(*Madame Proust, 2004*)は、これまで明らかにされてこなかったプルーストの両親の出会いや、カール・マルクスとの親戚関係にまで至る家系図なども載せて充実が図られている。ここでは母親を通じて父親のアドリアン・プルーストについても述べられている。こうした家族全体からの視点とは別に、プルーストの父親についての伝記的なものとしては、2003 年のダニエル・パンザック(Daniel Panzac)の『アドリアン・プルースト博士—不遇の父、忘れられた先駆者』(*Le docteur Adrien Proust : Père méconnu, précurseur oublié*)や、1993 年のクリスチャン・ペシュナール(Christian Péchenard)の『プルーストと父親』(*Proust et son père*)や 1999 年の『プルーストと他者たち』(*Proust et les autres*)などが見られる。いずれも詳しくアドリアン・プルーストとプルーストについての関係を調べており、時折テキストも引用されているが、伝記的な部分が多いようである。

こうしたプルーストの伝記や父親の伝記についての著作とは別に、ロベール・スーポー(Robert Soupault)の『マルセル・プルースト、医学のほうへ』(*Marcel Proust du côté de la médecine, 1967*)のように、作品の中の父親とアドリアン・プルーストを比較したものもある。さらにロベール・スーポーは、心理学的な面から父親とプルーストの関係について、以下のように指摘している。

まず、マルセルは思いやりがあった。次に彼は育ちが良かったし、父親に対して敬意を抱いていた。そして最後には、彼は明晰すぎるくらいだったので、彼の父親が、欠点の下にあらゆる種類の長所や優しい感情をもっているということを見抜いていた。⁷

社会的に高い地位にあった父親の欠点だけでなく、長所をも、明晰なプルーストは見抜いていたのである。この何ものにも負けない強い意志をもった父親に対して、喘息という病気を口実にプルーストは、仕事や社会的な役割からいつもすると抜けて自分の世界を作っていた。こうした息子に対する父親の態度を、ロベール・スーポーは、次のように端的に分析してみせる。

実をいうと、理論と方法が染み込んでいたプルースト博士は、他の人よりも、このような病気の気まぐれとその病気の犠牲者たちを理解し受け入れることが少なかった。およそ全ての彼の治療法は、衛生学の合理的な教えからなっていた。私は、彼がかなり早い段階で、戦うことや治療を取り仕切ることをやめたのは、息子の健康に積極的に関心を持たなかったからではなく、自分の医学的な無力さと父親としての無力さを感じていたことと、その状況に力が及ばないという、二つの理由からだったと思っている。⁸

「かなり早い段階で、戦うことや治療を取り仕切ることをやめた」という点は注目に値するだろう。この父親は、すでにこの時点で、「自分の医学的な無力さと父親としての無力さを感じていたことと、その状況に力が及ばない」ということを分かっていたのである。特に「父親としての無力さ」と指摘されているように、この父親は、父親としての役目を既に放棄しているように見えるが、実際は打つ手がない状態だったといえよう。こうした点について彼自身も医学者であるロベール・スーポーは、プルーストの作品の中の語り手とその父親との関連で、テキストを中心にした分析をしていない。

またもう一つの流れは、精神分析との関連である。フロイトとプルーストの関係に着目して、1923年に、ジャック・リヴィエール(Jacques Rivière)はヴェュー・コロンビエ座で講演している。⁹その中で彼はフロイトとプルーストが互いの存在を知らなかったのではないか、またもしプルーストが知っていたとしても、フロイトの名前や学説を知ったのは、亡くなる直前であったと述べている。

こうした意見に対して、その後ミルトン・L・ミラー(Milton L. Miller)は、1977年に出版された著書『プルーストの精神分析的研究』(*Psychanalyse de Proust*)の中で、フロイトの理論との関係について触れている。まずフロイトの作品とプルーストとの接触を見出すことが簡単ではないとした上で、食欲な読者であるプルーストが精神医学の著作に没頭していたことを指摘している。¹⁰1905年ごろ、ストロース夫人に宛てた手紙の中で、プルーストはポール・デュボワ(Paul Dubois)について言及している。ミルトン・L・ミラーは、プルーストがラスキンの翻訳をした時には、既にデュボワの著作を

読んでいたとしており、デュボワが著作の中でフロイトの理論に触れていることから、「したがって、次のようなことはあり得る。プルーストが『親殺し』についての記事を『フィガロ』紙のために書いた時に、フロイトのお陰で、エディプス・コンプレックスが我々全ての人間の中にあることを、彼は知っていた」¹¹と述べている。

この件については、異なった説も見られる。吉川一義は、「フロイトとプルースト」¹²の中で、アンドレ・ジッドが1921年にプルーストに宛てた手紙で「フロイトの驚くべき論文」が実に面白いので「まだ読んでいなければ喜んで貸す」と書いていることと¹³、プルーストがロジェ・アラールに「フロイトに関する御高文が理解できなかったのは、私がある著作を読んだことがないからです」¹⁴という手紙を書いていることを指摘して、「これが今のところ、プルースト自身がフロイトに言及した唯一の資料である」と述べている。先に挙げたストロース夫人への手紙が1905年であるのに対して、この吉川一義が引用したデュボワの論文の中で、フロイトについての記述が見られる二通は、1921年に書かれている。プルーストがフロイトの理論を知っていたとするミルトン・L・ミラーの説は推察の域を出ないものかもしれないが、プルーストが精神分析の理論に興味をもっていたことは窺い知れる。またプルーストの父親であるアドリアン・プルーストとジルベール・バレ (Gilbert Ballet) による『神経衰弱の衛生学』(*L'Hygiène du neurasthénique*, 1900)という著作もある。

またミラーは、プルーストの父親の影響が作品の中にも表れているとする。たとえば語り手の父親を医者ではなくて、内閣大臣の書記官にした代わりに、神経衰弱について書いたアドリアン・プルーストやバレに良く似た態度を示す多くの医師たちを、作中に登場させていることである。¹⁵「プルーストは父親に対して愛情と尊敬を余り示さないようにしていたし、そこに僅かな反抗を加えていたのは父親に服従しないためだった」とミラーは指摘している。

このようにミラーは、現実のプルーストと語り手をほとんど同一視しながら、主に実際のアドリアン・プルーストとマルセル・プルーストとの関係に焦点を当てて分析している。

精神分析的な研究としては、ジュリア・クリステヴァ (Julia Kristeva) の『プルースト—感じられる時』(*Le temps sensible : Proust et l'expérience littéraire*, 1994) が挙げられるが、父親についてはスワンとの関係で触れているものの、特に章を設けて論じられてはいない。またセルジュ・ドゥブロフスキー (Serge Doubrovsky) も『マドレーヌはどこにある』(*La place de la Madeleine*) の中で、フロイトのリビドー (Libido) に触れてマドレーヌ体験を分析しているが、主に母親やレオニ叔母に関して取り上げている。

また作家であり精神分析家でもあるミシェル・シュネデール (Michel Schneider) は、その著『プルースト 母親殺し』(*Maman*, 1999) の中で、「こどもにとっての父のように」

という章を設けて、プルーストの父親と語り手の父親を混合させながら分析している。「マルセル・プルーストも彼の父親のように、優れた臨床医ではなかったか。また医者ができるように兆候を必死に読み取ろうとするのではなかったとしたら、15 年間、昼も、とりわけ夜に、彼は何をしていたのか」。このような疑問を投げかけた上で、「プルーストは愛や美などの兆候について読み取ろうとしていたのだ」としている。また母親にはあれほど多くの手紙を書いたにもかかわらず、父親には三通ほどしか書いていないようであったし、母親が父親をそっとけなしたこともあった。語り手の父親が父の役割を果たしているように見えないのは、「ノン」と言わないからである。アドリアン・プルーストは、息子の同性愛をもあっさりと受け入れた。作品を書くという点についても同様な態度を示している。語り手の父親は最初反対していたが、その後ノルポワ氏に相談するように勧めている。プルーストの父親は「人が作家になるのは自分で選んだからではなく、ほかにどうしようもないから」であり、それが職業というより病気であることを知っていた、とシュネデルは指摘する。

ロベール・スーポーやミルトン・L・ミラーの論文を踏まえた上で、鈴木道彦は、『プルースト論考』の中の「イサクと父親」において、就寝劇の中で語り手の父親がアブラハムの仕草をしていることに注目し、プルーストと父親の関係について論じている。自分が父親の「黒点」であると自覚していたプルーストは、父親を受け入れるまでに葛藤があった。その過程を、「二重の意味で他者の支配に属していたマルセル・プルーストが、己を形作る他者性を認識し、かつそれを再創造することによって主体を奪還していく過程であった。イサクの自由を頭から無視したアブラハムの気紛れさえもが、イサクを形作る必要不可欠な体験として逆に意味を与えられ、照らし出されていくのは、この過程を通じてである」¹⁶と結論づけている。

さらに比較的最近の研究では、1999 年に発表された『両義性と反抗、マルセル・プルーストと父』(*Ambivalence et défi, Marcel Proust et son père*)¹⁷の中で、ガブリエル・リュバン(Gabrielle Rubin)がコンブレーの就寝劇について分析している。リュバンは、「屈辱を受けた父親 (Le père humilié)」、「勝ち誇った父親 (Le père triomphant)」、「痛ましい父親 (Le père douloureux)」という題名を付け、『失われた時を求めて』の一節をそれぞれ引用しながら、語り手の父親とプルーストの父親とを重ね合わせて論じている。コンブレーの就寝劇については、「屈辱を受けた父親 (Le père humilié)」の中で、まずプルースト自身の逸話が取り上げられている。それによれば、オートゥイユでのある晩、プルーストが眠ることに苦しんで神経過敏になったので、彼の母親が規則を変えることを受け入れて、彼に本を読んであげるために子供のそばで過ごしたことがあった。しかもその時に選ばれた本は、本来なら二日後の誕生日に受け取る予定であった『フランソワ・ル・シャンピ』だった。

この違反は、さらに別の違反、つまりプルーストの体の不調に対して、父親のアドリアンが薬の処方と食べ物への指示をしたにもかかわらず、母親はその指示を守らなかったという違反へと続いた。母親が父親の「職業的な価値」を下げるためには、こうした父親の言葉の剥奪が必要であった。またプルーストの喘息は、この父親に対する反抗でもある。

さらにリュバンは、母親によって父親失格の烙印が押されたアドリアンの場合に対して、作品の語り手の父親に関しては、父親自身によって父親の役割を放棄しているとした上で、以下のように述べている。

その晩アドリアンは、母親との密着した融合関係を断ち切ることをせずに、彼の息子を見捨てたのだった。自分の場所を息子に譲り、夫の権利を放棄して、また父親としての自分の役割をも放棄したのだった。¹⁸

法を体現する役割を放棄した父親を、プルーストは決して許さなかった。その役割を母親にさせていた父親は、「必要不可欠な三角測量」を妨げている。プルーストが父親に対して希望と拒否が入りまじった両義的な感情をもたざるを得なかったのは、アドリアンのこのような態度のためであった。

こうしたガブリエル・リュバンの指摘は精神分析的な視点から見ても納得のいくものであろう。だがプルースト自身に関しては肯首できるにしても、語り手の父親に関しては、母親のほうへ子供を押しやるという一方の面に対してしか論じられていないと思われる。これまでの研究に比べるとテキストについて分析はされているものの、プルーストが「se départir du côté de」という言葉に込めた両義性に対する指摘はされていない。

その点ジュリエット・アッシーヌ(Juliette Hassine)は『プルーストの作品における聖書主義と間テクスト性』(*Biblisme et intertextualité dans l'œuvre proustienne*)の中で、この「se départir du côté de」という言葉のもつ両義性について、ヘブライ語の聖書の中に似たように相反する二つの意味をもつ言葉が使われている点に注目しており、この両義性をイサクとイスマエルという人物の入れ替えによって分析している。

しかし実際のカンボサントのギャラリーでのジャン・パオロ(Gian Paolo)によって水彩を施された版画をもとに、アブラハムの仕草についての詳細な分析はなされていない。

また、最近の研究では、2008年に発表されたジュリィ・グルネ(Julie Grenet)の「花咲くアブラハムの肖像—マルセル・プルーストの『失われた時を求めて』における奇妙で異国風な父親」(*Portrait d'Abraham en fleur : étrangeté et exotisme du père*

dans *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust)¹⁹がある。この論文は、比較的詳しく就寝劇における父親とアブラハムの関係を分析している。

この論文の中で、彼女がまず指摘しているのは、カトリック的なフランスの中に、父親の登場によって突然エキゾチックなオリエントを登場させたという点である。そして『失われた時を求めて』研究において、母親に関するものは豊富であるにもかかわらず、父親の相貌についてはまだ論じる余地があると述べている。またクリスチャン・ペシュナールによる『プルーストと父親』のみが、既出の論文の中で父親について論じていると指摘している。しかしグルネは、ペシュナールをはじめとする他の研究者たちが、プルーストの作品の中にアドリアン・プルーストの痕跡を探りあてて、とりわけ伝記的な相貌に興味をもっているにすぎないとしている。グルネは、もちろん伝記的な情報を考慮しながらも、作家の父親ではなくて、原則的には語り手の父親の役割について分析を試みると述べている。この点では、本論文の主旨と一致しているが、詳細な分析はなされておらず、題名にもある通り、その議論は花というテーマからエグゾティズムやサディズムやホモセクシュアリズムに焦点を当てて、父親の役割について論じるものである。

こうした既出の論文に見られる父親像は、プルースト自身の父親と混同されていることも多い。もちろん作者であるプルーストに与えたアドリアン・プルーストの影響が重大であることは、確かであろう。だが既出の論文は、書かれたテキストの一つ一つの言葉を分析していないと思われる。

以上のように、これまでの作品研究においては、プルーストの父親との関連で述べられることが多く、テキストの詳細な分析から父親像を探るという研究は十分にされてこなかったといえるだろう。プルースト自身の作家としての歩みについては、近年充実した研究が行われてきたことは確かであるが、まだテキストとの関連において、十全には研究されていない部分がある。そこで本稿においては、作家プルーストとの関連を必ずしも否定するものではないが、できるだけテキストを忠実に分析し、以下のようないくつかの点に注意して考察を進めていきたい。

第一に、登場人物のユダヤ性について分析していくにあたっては、一定のユダヤ人という定義に当てはめては扱わないこととしたい。なぜならこの時代のユダヤ人は、不安定な状況に生きており、一口にユダヤ人といっても、何代にもわたってフランスに根付き上流社会に同化したユダヤ人や、東欧などから移民した下層階級に属するユダヤ人から、キリスト教に改宗したユダヤ人まで、様々な人がいるからである。それゆえ、ユダヤ性とは、ユダヤ教を信じている人のみに限定されるのではなく、何らかの形で、ユダヤという風習や文化が知らず知らずのうちに、身についたことから染み出ている意識を指しているという観点から論じていきたい。

第二に、父親との関係は、これまでフロイトの学説を引き合いに論じられてきたが、本稿ではそこにフロイトの理論では捉えきれない側面があることに注意を払っていきたい。そして「家族小説」という観点から、マルト・ロベール(Marthe Robert)の論を参考に、『フランソワ・ル・シャンピ』を読み解いていく。

第三に、プルーストと父親との関係を表わしている「ある親殺しの孝心」については、フロイトのエディプス・コンプレックスだけにとらわれることなく、オイディプスの眼に注目し、ラカンの鏡像段階という理論を取り上げたい。

第四に、親殺しをしたアンリ・ヴァン・ブラランベルグとプルーストの差異に光をあてながら、赦しや自由の獲得という観点に配慮して分析をすすめていく。

本稿は、語り手の父親を探ることによって、父親と母親と語り手で作る世界についても、より明確に浮かび上がらせることができるだろう。また、一般的にいわれている父親と子供の関係から、フロイトなどの精神分析で説かれる父親像に対して、プルーストはどのように考え、作品の中で如何に父親像を描いていたのかという点を探っていききたい。なぜなら、これまでの精神分析的な図式化された父親像を、プルーストが正しいと考えていたのかという点に疑問があるからだ。短期間であるがプルーストはフロイトと同時代を生きていた。しかし精神分析の方法を使うのではなく、文学という空間の中で実際に特異な父親像を描いて見せたといえるだろう。これまでフロイトの精神分析とプルーストの関係に触れた研究はいくつか見られるが、詳細なテキスト分析には至っていない。そこで本稿では、作品における父親像のテキスト分析をしていく。

『失われた時を求めて』という大伽藍を支える、父親・母親・語り手という三本の柱の一つでありながら、これまで必ずしも重要視されてこなかった父親に光を当てることによって、伽藍全体の骨格をつかむことができると考えるからである。また、伽藍を支えるものの一つである文学と父親との関係にも、光を当てていきたい。これまで語り手の文学へのいざないは、主にエルスチールやベルゴット、ヴァントウイユなどの芸術家たちによるものとされてきた。しかし、本稿では、父親の一貫しない曖昧な態度が、語り手の文学創作へ何らかの影響を与えたのではないかと考え、分析を試みたい。

2. エクリチュールの二重性とユダヤ性

2.1. はじめに

『失われた時を求めて』の中で、父親について描かれた箇所は、母親に比べると多くはない。また祖母やスワンなどに比べても、父親はそれほど重視されているようには見えない。だが、すべての巻の中で語られることになるテーマが、この第一巻の「コンブレー 1」の中に込められているのだとしたら、父親についても凝縮した形で表れているに違いない。

これまで語り手の父親については、ロベール・スーポーや ミルトン・L・ミラーをはじめとして、クリスチャン・ペシュナールなどが研究書を著しているが、その多くはプルーストの実在の父親であるアドリアン・プルーストについて研究されている。ペシュナールは、『プルーストと父親』という標題のとおり、プルースト自身の父親について語っている。またダニエル・パンザックも『アドリアン・プルースト博士—不遇の父、忘れられた先駆者』²⁰を著しているが、この書もアドリアン自身の伝記的な色合いが濃いものである。ガブリエル・リュバンは、幾分か精神分析的な手法を用いており、特におやすみのキスの場面での父親の役割の放棄について、プルーストの父親と語り手の父親とを重ねて論じている。また鈴木道彦は、本稿で取り扱うおやすみのキスの場面での父親がアブラハムに喩えられている箇所を取り上げ、プルーストと父親の葛藤を分析してみせた。これらの先行研究では、プルーストの父親に光が当てられていることが多かった。

その中でも ジュリエット・アッシーヌがユダヤ人についての論考をいくつか書いており、カンポサントのアブラハムとイサクの場面を旧約聖書との関連で読み解いたことは、本稿に多くの示唆を与えてくれている。また最近の研究では、ジュリィ・グルネによる、「花咲くアブラハムの肖像—プルーストの『失われた時を求めて』における奇妙で異国風な父親」²¹がある。細部にわたっての詳細な分析はないものの、就寝劇の場面でのアブラハムと父親との類似点に関して、アッシーヌ同様にカンポサントの壁画を取り上げて論じている。

本稿では、はじめに就寝劇での父親がアブラハムに喩えられている作品中の一節を取り上げて検討する。何故プルーストは、語り手の父親を旧約聖書に登場するアブラハムに例えたのか。その父親は何故一度眠る前に、母親におやすみのキスすることを禁止した後に、その言葉を翻したのか。さらに、アッシーヌがヘブライ語の二重性を通してプルーストのエクリチュールの二重性を指摘していることから、まずは父親の二重性とユダヤ性を分析する。さらに父親以外の登場人物についても、その二

重性とユダヤ性について、詳細に分析していきたい。

分析をする上で、プルーストのエクリチュールの特徴について述べてみたい。マルセル・プルーストの『失われた時を求めて』は、偉大な作品を書きたいと願う「語り手」が小説を書き始めるに至るまでの経験を綴った長編小説である。それ故、語り手が最初に認めた小文には、書くことについてのシーニュが散りばめられているはずである。中でもマルタンヴィルの鐘塔を巡る「ジグザグに曲がる道(Les lacets du chemin)」と、作者であるプルーストのエクリチュールには深い関連性が見られる。そこで本稿においては、「Les lacets du chemin」ということを念頭に置きながら、半ユダヤ人であったプルーストのエクリチュールとユダヤ性に光を当てていきたい。

分析に際しては、「コンブレー 1」を中心として行なう。何故なら、「コンブレー 1」においては、はっきりとユダヤ人と断定された登場人物が存在しないからである。ユダヤ人として我々読者に認識されているスワンにしても、「コンブレー 1」では、彼がユダヤ人であるという記述はされていない。

そこでまずスワンという登場人物に光を当て、彼のユダヤ性がどのように表れているのかという点について、詳細にテキストを読み込んでいきたい。さらにスワンと母親の共通性をそこから読み取り、この二人と語り手の三人で作り出す隠されたユダヤ性について述べていく。

特に「着替えの劇」や『フランソワ・ル・シャンピ』、さらに「マドレーヌ体験」については、今までの研究をふまえた上で、テキストをもとに新しい観点から論じていきたい。これらの体験が、語り手にとってのユダヤ性を明かすことができるのではないかと考えるからである。

またジャック・リヴィエールが、「プルーストを駆り立てたあの蛇行以外に、真実を入手する道具はありません」²²と述べたように、プルーストのジグザグと蛇行する描き方の中に、様々なヒントが隠されているのではないかと考える。肯定と否定を繰り返しながら、その狭間に存在する境界のはっきりしない領域にこそ、文学と共通するユダヤ性が表れていると考えるからである。プルーストのエクリチュールを分析することによって、文学に対する彼の考えを明らかにしていきたい。

2.2. プルーストの父親

語り手の父親とプルーストの父親との混同を避けるため、テキストを読み解くに先立って、まずは現実の父親アドリアン・プルーストについて、その人物像を概観しておきたい。

マルセル・プルーストの父親であるアドリアン・プルーストは、イリエの地方のプチ・

ブルジョワジーの出身である。16 世紀の父方の祖先のジャン・プルースト(Jehan Proust)は、中世が確立した有力者たちの古い都市制度の議会に属していた。さらにルイ 13 世の統治下ではジル・プルースト(Gilles Proust)がイリエの立派なブルジョワジー社会にすっかり入り込み、代官をつとめていた。²³1633 年夏には、モー(Meaux)で、王が授けた開封勅書によって、彼の兄弟であるロベール・プルースト(Robert Proust)は、領主の収税吏となった。また代官の管区は、その家族に残されたので、その権利をもったミシェル・プルースト(Michel Proust)は、1673 年から 1693 年に亡くなるまで、その権利を保持した。プルースト家の上記以外の祖先は、商業や土地に結びついていた。²⁴

クリスチャン・ペシュナールの『プルーストと父親』によれば、こうしたイリエの町の雑貨屋に生まれたアドリアンは、父親を 1855 年に亡くしている。²⁵彼が 21 歳頃のことである。一方、彼の母親についてペシュナールは、妻ジャンヌの母親であるアデル・ヴェイユ(Adèle Weil)と比較して、「一方は有名だが、他方はそうではなかった」と言い切っている。確かにアデル・ヴェイユは、『失われた時を求めて』の中で、語り手の祖母を連想させる程の大きな影響力をプルーストに与えたとされており、文学的な教養やピアノなどの音楽にも秀でていたことから、ジャンヌに同じような素養を与えた優れた女性であることが知られている。それに対して、ほとんど知られていないこのアドリアンの母親、つまりプルーストの祖母は、「ヴィルジニは、貧しい祖母であつたし、仕草や言葉に乏しかった」²⁶ようである。彼の母親は、生涯ユー＝エ＝ロワール県(Eure-et-Loir)を離れることなく、父亡き後も店を守った。このような母親の期待を背負ってパリに出て、アドリアンは医学部の博士号や大学教授資格を取得するなど、めざましい活躍をする。コレラについての所見を発表するなど、衛生学の分野では広く知られるところとなり、著書も出版された。1870 年には、レジオン・ドヌール勲章も授与されている。そのうえ社会的な地位ができるにつれ、政府の上層部などとの関係も生まれたようで、医学アカデミーの会員やソルボンヌ大学教授にもなった。

アドリアンは単に医学の専門家であるだけでなく、政府関係者や高級官僚などとの交際もあり、イリエの小さな雑貨屋の息子としてはありえない程の成功を収めたといっただろう。聖職者か軍人ぐらいしか出世の道がない時代ではなかったにしても、医学の道ではかなりの地位にまで昇りつめた彼が、その後、人文・社会科学アカデミーの会員をも狙っていたことも知られており、その姿は息子であるプルーストにとって何らかの影響を与えたと思われる。プルーストが『失われた時を求めて』の中でスノビズムを描いているが、この父親の野心に溢れる姿は、ある意味では滑稽なスノッブといっても良いだろう。

このように世間で認められること、すなわち他者から見られた自分を意識した生き方

を重視していた彼にとって、息子であるプルーストの生活は耐えられないものであったかもしれない。アドリアンは、法学士号を取得したプルーストが弁護士などのきちんとした職業に就くことを望んでいたようである。しかしプルーストは、父親の紹介でマザリーヌ図書館に就職したものの、出勤することはなかった。それどころか、多大な浪費をし社交界に出入りするなどし、父親に対抗する姿を見せた。

いみじくもプルーストがアンナ・ド・ノアイユ夫人に宛てた書簡の中で、「私は父を満足させようとは思わなかった。一自分がいつも父親の人生の黒点であったことは、よくわかっているからだ」²⁷と述べているように、父親が世間的な評価を重視しているため、社会的な職業をもたない自分に対する無言の圧力を感じていたことは明らかであろう。この「黒点(point noir)」という言葉について、鈴木道彦は、「ここでいう『黒点』とは、むろん不吉な点、かげりを帯びた点、ということであろう」と述べている。しかし表面的には父子関係はきわめて良好であったとした上で、この父子の関係が実に複雑であったことを指摘している。まず息子から母親を奪うものであるため、激しい敵意を父親に対してもっていたこと、「父は子供にとって、有無を言わせず恣意的に己れの意志を強制する人物に見えていた」ことなどが挙げられている。こうしたことから鈴木は、マルセルは「家」の重圧を感じており、これらの複雑な感情が創作行為に向かわせる深い動機の一つとなっていたとしている。

よく知られているように、子供の時からプルーストは喘息の病にかかっていた。何かとその病気を口実に仕事や社会的な役割から逃れていたのも事実である。ロベール・スポーは、こうした息子に対する父親の態度を次のように分析している。プルーストの父親には理論と方法が染み込んでいたため、病気の犠牲者たちをあまり理解し受け入れることがなかったようである。何故なら彼の治療法は、衛生学の合理的な考えに基づいていたからであった。かといって彼が息子の病気に全く関心がなかったわけではないとスポーは述べている。そして、この父親が息子の病気と戦うことや治療を取り仕切ることがやめた二つの理由を挙げている。自分の医学的な無力と父親としても無力さを感じていたため、その状況に力が及ばないというのがその理由である。²⁸この父親の態度は、まるで父親としての役目を放棄しているかのようにも見えるであろう。しかし実際には、医学的にも父親としても何もできない無力さを感じていたのである。

こうした父親に対して、プルースト自身も母親に対するような直接的な愛情の表現はしていなかったようである。たとえばミシェル・シュネデールが指摘しているように、母親には沢山の手紙を書いていたが、父親にはわずか三通ほどであったことから、そのことは窺える。語り手の父親が母親と息子の密着に対して「ノン」と言わなかったと同様に、プルーストの父親も息子の同性愛さえもあっさりを受け入れ、文学で生きて

いくという点に関しても、結局は受け入れ、息子がアカデミー・フランセーズの会員になることを望むようにさえなっていた。彼は「人が作家になるのは自分で選んだからではなく、他にどうしようもない」からであると理解しており、マルセルがそうになっていたのは病気のようなものであると考えていたのだった。

またガブリエル・リュバンはその著『反抗と両義性、マルセル・プルーストと父親』で、『失われた時を求めて』の中での就寝劇と同様の逸話がプルーストと父親の間で起こったかのごとく、その時の父親の態度を分析している。「その晩、アドリアンは、母親との密着した融合関係を断ち切ることをせずに、彼の息子を見捨てたのだった」²⁹とまで述べている。これらの分析はどこまで実際のプルーストの父親の真実に迫るものかは確証できないにしても、数々の研究者が指摘している通りならば、プルーストの父親が息子に与えた影響は大きなものがあるといえるだろう。

さて、プルーストの母親であるジャンヌとの結婚はアドリアンが 30 代半ばのことであり、この頃には社会的に研究者としての地位は確立していたといえよう。しかし、もともとはイリエの小さな雑貨屋の息子に過ぎない彼にとって、ユダヤ人ブルジョワとはいえ、莫大な財産をもった 21 歳のジャンヌとの結婚は、富と文化という二つのものをもたらしたに違いない。

ジャン＝イヴ・タディエは、プルーストの父親のアドリアン・プルーストがクリスチャンであったという点について、次のように述べている。

従来の伝記では、カトリック教徒として紹介されているが、これは間違いである。妻がユダヤ教の信者でなかったのと同じで、べつにキリスト教の信者だったわけではない。それを物語る興味深い逸話を紹介しよう。³⁰

それは 1882 年にアドリアン・プルーストが、部屋に十字架像（キリスト像のついた十字架）が掛かっているのを、裁判で証言するのに難色を示した件である。その理由をタディエの『評伝プルースト』では、共和主義者としての立場を裏付けるものか、あるいはフリーメーソンだったから等と述べられているが、確定的なことはわかっていない。これに関してはペシュナールも、プルーストと父親は、イリエの教会には入ったが、祈ろうとはしなかったと述べている。³¹

以上が作家の父親であるアドリアン・プルーストの概要である。こうした父親をもった作者マルセル・プルーストは、『失われた時を求めて』の作中で語り手の父をどのように描いているだろうか。まずは就寝劇の場面において、語り手が自分の父をアブラハムに例えている箇所を取り上げ、作中の父親像を分析してみたい。

2.3. 父親とアブラハム

一度は母親のおやすみのキスをせずに眠ることを断念した語り手は、父親から思いもかけない恩赦を得る。その時の語り手の気持ちを表したものが、以下の一節である。

父に感謝の言葉を言うことが、私にはできなかった。というのは、父が「感傷ぐせ」と呼ぶようなことをしたら、父をいらだたせてしまっただろうから。私は、身じろぎもせずに佇んでいた。父はといえば、白い寝巻を着た大きな身体で、神経痛になってからこのかた使っていた、紫色と薔薇色のインドのカシミアのショールを頭の周りにまいて私たちの前にまだおり、スワン氏が私に贈ってくれたゴツツオリの壁画をもとに描かれた版画（複製画）の中のアブラハムの仕草、すなわち、自分の妻のサラに向かって、イサクのそばから離れるようにと言っているのか、それともイサクの方へ行くようにと言っているのか(*disant à Sarah qu'elle a à se départir*)、そのどちらとも取れるあの仕草をしていた。³²

この文の中で、父親が旧約聖書に登場するアブラハムに例えられていることに、我々は驚かされるだろう。何故なら、「コンブレー 1」では、語り手の家族はカトリックであると考えられていたからである。さらに作者プルーストの母親がユダヤ人であることは広く知られていることであるが、父親はカトリックであるという先入観があるからだ。それだけでなく、この父親の行動は不可思議である。一度決めたことを、そのすぐ後で撤回しているのである。

この同じ場面を、鈴木道彦が『イサクと父親』と題して論じているので、ここで紹介しておきたい。

重要なことはこのドラマにおいて、アブラハムが常に主体であり、イサクは常に客体だということである。アブラハム＝父親を促すのが信仰であれ、あるいは単なる気紛れであれ、彼の行為はぎりぎりのところ彼自身の選択にかかっている。ところがイサク＝息子にとっては、燔祭のたきぎの上に縛りつけられるのも、また不意にその戒めを解かれるのも、一切は他者の手で進められるのであって、イサクの力はそこではゼロに等しい。彼の生殺与奪の権をにぎっているのは父であり、神である。彼の運命は到底その手の及ばぬところにあり、彼は他者の意志で左右される対象物にすぎない。イサク＝語り手の場合も同様であって、彼から母を奪うのも、また彼に母を返して二人の共犯関係を準備するのも、すべて他者の仕業で

ある。³³

鈴木は、イサクと父親、また語り手と父親の関係を主体と客体として論じている。そこから、プルースト自身もおそらくこの他者化の経験をしており、七歳頃の何らかの事件によって、このことが印象づけられたのでないかと考えられる。またこうしたことの根底にアドリアン・プルースト自身の家庭での存在がプルーストに与えた影響が大きかったし、『ジャン・サントウイユ』(*Jean Santeuil*)の中の「父を殴打したいというひそかな欲望」や、父親に対して「なんて粗野な男だ」と言わせていることから、プルーストは反発だけではなく悔りの気持ちも込めていた。以上のようなことから、プルーストが父親にどのような感情をもっていたのかが窺い知れるだろう。

さらに別の観点から、この父親の特徴について、ジュリエット・アッシーヌの『プルーストの作品における聖書主義と間テクスト性』を見てみよう。彼女は、本稿で引用した文の中で用いられている「se départir du côté de」という言葉の使用について、以下のような興味深い指摘をしている。

テオドール・ド・ベーズのドラマに立ち戻るためには、動詞「se départir」が、「別離」の意味で何度も用いられていることを指摘することが適切である。エスキスIIの中では、「disant à Sarah qu'elle a à se départir」というゴツォリの版画に見られるアブラハムの仕草と比較された父親の仕草が問題となっている。「se départir du côté d'Isaac」という表現は、最終稿の中にしか現れていない。この差異は、エクリチュールの計画に関わる最も重要なものである。何故なら、「se départir du côté de」という表現は、たとえば「louer(褒める)」と同時に「se moquer(揶揄する)」を意味する動詞「qalès」のように、ヘブライ語聖書のいくつかの表現にならって、「se départir de」(すなわち「別れる(séparer de)」)という意味と、「partir du côté de (のほうへ向かう)」というその反対の意味を混ぜ合わせているからである。もしプルーストが最終稿において、「se départir du côté de」という表現を選択したとしたら、それは語彙の両義性の効用を引き出すためだったし、サラとイサクはハガルとイスマエルの中に融合させることができるという、<さかさな読み方>を、このように促進させるためだったのだ。³⁴

ジュリエット・アッシーヌは、まず「disant à Sarah qu'elle a à se départir du côté de」という文章の中で使われている「se départir du côté de」という言葉の中に、「séparer de」という意味と「partir du côté de」という反対の意味をもつものが含まれており、このことは言葉の両義性を内容の両義性、つまりサラとイサクをハガルとイスマエルの中

に含ませることができる両義性をブルーストが意図していたとしている。

これに対してプレイヤッド版の註には次のように記述されている。

動詞「*se départir*」の古風な用い方(おそらくこれは、ラスキンが、別のクロッキーに描いた伝説「天使から別離したアブラハム(*Abraham parting from the angels*)」の *parting* という英語から導き出された(...))は、重要な語彙の両義性を助長している。つまり、「*se départir du côté de*」という表現は、「*se départir de*」(すなわち「別れる(*se séparer de*)」)とその反対の意味をもつ「*le* ほうへ向かう(*partir du côté de*)」という言葉の意味を混ぜ合わせている。父親が母親に子供と再び一緒になるように命じているのだから、「*partir du côté de*」は、この場面により適合しているといえる。その両義性は、父親が「結合」させるとともに、再度「分離」させているということをほのめかしており、また供儀者アブラハムのイメージを呼び起こすのである。³⁵

「『*se départir du côté de*』という表現は、『*se départir de*』(すなわち「別れる(*se séparer de*)」)と「*le* ほうへ向かう(*partir du côté de*)」という反対の意味をもつ言葉の意味を混ぜ合わせている」というくだりは、アッシーヌの先に挙げた一節とほとんど同じであることから、おそらく彼女がプレイヤッド版の註を参照して、自分の論文に取り入れたと思われる。

「*départir*」という動詞は、「(恩恵など)を分かち与える」や「割り当てる」という意味であり、「*se départir*」となると、「・・・を捨てる」や「失う」という意味をもつ。それゆえ、ブルーストの「*se départir du côté de*」という言い方は、奇妙な言葉の用い方であるという印象を受ける。何故このような言い方をしたのかという点について、プレイヤッド版では「*le* 方へ向かう(*partir du côté de*)」は、この場面在即しているとしている。何故なら、再びイサクのほうへ向かうということ、つまり語り手は一度母親から引き離されたが、父親の恩赦により、母親が語り手のほうへ向かって戻ってきたという場面に合致した言い方となっているからだ。さらにこの「結合」の瞬間に、今度は父親によって、再び分離されるという両義性が、この「*se départir du côté de*」という言い方には含まれているとしている。

こうしたプレイヤッド版の註と似通ってはいるものの、ジュリエット・アッシーヌの主張は、ヘブライ語の聖書を例に挙げて、「*qalès*」という動詞の中に、「褒める(*louer*)」と同時に「*se moquer*(揶揄する)」という二つの相反する意味が含まれていることを、指摘した点に独自性がある。ヘブライ語、つまりユダヤ人が使う聖書の言葉そのもののの中に、このような両義性をもつ言葉が表れていたという事は、ブルーストのエクリチュ

ールがユダヤ的思考を隠しもっていたと見ることができるであろう。まさにユダヤ性そのもののものに、両義性があり、プルーストのエクリチュールそのものの中にも、くねくねと相反する事柄を述べていくという事実があるという事とも合致する。決まったことを翻すという両義性をもつ父親の性格がユダヤ性を表しており、プルーストがこの父親を表現する時に「se départir du côté de」という言葉を使った由縁はここにあるのではないだろうか。

また、言葉の二重性の試みは、プルーストの「スワン家の方へ」の推敲過程において、はっきりと示されているので、以下にその一文を取り上げてみたい。

「私のそばに座っていたヴァントン氏は博物学者であったから、サンザシについて質問するのに彼を選んだのである。彼は雄しべ(エタミーヌ)とか萼(カリス)という言葉で口にした。私はそれらをすでに知っていた。というのも母が夜会に出かけるのにエタミーヌ(粗織り)のドレスを着たし、ミサのあいだ私がカリス(聖杯)をもつ役割であったから、それでこれらの言葉に他の意味を与えずに、サンザシの花に結びつけ、その魅力的な優雅さと神秘性という性質を頭の中で固定してしまったのである。ミサが終わり、私が祭壇の前を通りながら跪いたとき、私は突然感じた(...)。(C'est M.Vinton près de qui j'étais placé et qu'en sa qualité de naturalistes j'avais élu pour l'interroger sur les aubépines, qui prononça les mots d'étamines et de calice que je connaissais déjà — parce que maman avait revêtu pour une soirée une robe d'étamine et que j'avais le rôle du calice pendant la messe — et que, sans leur donner un autre sens, j'appliquai dès lors aux aubépines dont ils fixèrent dans mon esprit le caractère de ravissante élégance et de mysticité. Quand je service fini je m'agenouillai en passant devant l'autel, je sentis tout d'un coup (...) (placard 18, colonne 8)).³⁶(強調引用者)

この原稿は、それまで欠落していたプルーストの初期の推敲済みの校正刷である。2002年にスイスのボドメル図書館が、オークションで競り落とした。

この一文について、吉田城は、「ボドメル博物館所蔵プルースト新資料に見る『スワン家の方へ』推敲過程」の中で、「ヴァントウイユ父子との最初の出会いを家の常連客としてではなく、教会での遭遇に設定し直したのは、サンザシの花と娘の観念連合を強化するためであったと思われる」と述べている。「教会での遭遇に設定しなおした」ことは、花と娘とを結びつけるという語り手の詩的想像力の核を形成するとも指摘している。

この点に加えて、この一文が優れているのは、最終原稿ではあまり見られない、プルーストの言葉の二重性がはっきりと現れていることであろう。語り手が博物学者であったヴァントウイユ氏に(この校正刷では、ヴァントン氏となっている)、サンザシについ

て質問する箇所、「étamines」と「calice」という単語が、植物学的な名称である「雄しべ」と「萼」という意味で取り上げられる。しかし語り手は、その単語を、すでに母親の「粗織り(étamines)」のドレスや、ミサの時にもつ「聖杯(calice)」という意味で知っていたのだった。

この一文には、一つの言葉が二重の意味を持ち、その両方がイメージによって固定されていることがわかる。ここでは全く綴りも音も同じであり、決定稿で見られるような隠された意味や複雑さは表れていない。しかし、プルーストのエクリチュールの本格的なものの一端が垣間見られることは事実であろう。

初期のカイエにおいては、このようにはっきりとわかる形で、同じ言葉のもつ二つの意味を文章の中に描いている。ところが決定稿においては、本稿のなかで分析した方法によって、初めてこのプルーストの意図が明瞭になる。何度も何度も推敲することによって、はじめは二つの言葉を並べて、その意味の二重性を明示していたプルーストは、作品を書くことの不可能性の壁を取り込んで、彼独自の文学を読者にすぐにはわからないように潜ませたと思われる。

それではこれらの場面以外に、プルーストがエクリチュールの中に両義性とユダヤ性を潜ませた箇所は、どのように表されているのだろうか。また別の登場人物においては、同様な二重性やユダヤ性は見られるのだろうか。

次節では、これら諸点を検討するために、作中で語り手が初めて書き上げた文章が取り上げられる場面を例に、プルーストのエクリチュールの本質的な特徴について考察していきたい。

2.4. 「ジグザグに曲がる道」とエクリチュール

『失われた時を求めて』の中で、エクリチュールはどのように捉えられているのであろうか。「コンブレー 2」の、語り手が初めて文章を書こうと思い立つ場面は、この問題を考察するにあたって重要である。まずは場面を概観したい。

作家になりたいと思っていた語り手は、才能がないことを嘆き、そのことをもう考えないようにしていた。しかし突然「一つの屋根、一つの石の上での太陽が照り返した輝き、ある道の匂い(un toit, un reflet de soleil sur une pierre, l'odeur d'un chemin)」が、特別な喜びを、語り手に与える。こうしたイメージは、語り手の心の中で積み上げられるのだが、それを発見する意志を十分にもっていなかったのもので、その予見された現実には、長い間死んでいた。しかし、一度だけ同じ種類の印象を持ち、それを少しばかり深めて放棄しなかったことがあった。その時の様子は、次のように記されている。

ある道を曲がったところで、マルタンヴィルの二つの鐘塔を認めたたん、私はほかのどんな喜びにも似ていないあの特別な快感を覚えた。二本の鐘塔には沈んでゆく太陽の光が当たっていて、馬車の動きとジグザグに曲がる道は、その鐘塔の位置を変えさせるように思われたが、ついでヴィユヴィックの鐘塔は前の二つの鐘塔と丘一つ谷一つを隔てられて、遠くのもっと高い台地の上に立っているのに、まるですぐ近くにあるようにみえるのだった。³⁷（強調引用者）

語り手は、ある道の曲がり角で、マルタンヴィルの二つの鐘塔を認めると、突然他のいかなる喜びにも似ていない特別な喜びを感じる。この文章の中で、語り手が特別な喜びを感じたのは、鐘塔を認めた時である。それではどうして鐘塔を認めることができたのかというと、それは、道を曲がったからである。「道の曲がり角で」とあるように、疾走する馬車に乗った語り手が、その勢いのまま、道を曲がることによって、今まで見えなかった鐘塔が目に見え込んできたのである。今いる場所から別の場所へと移るといふ動作、この動作の中には、不安定な要素も含まれているが、それとともに道の角の向こうには、何が現れるのかわからないという期待もある。興味深いのは、この道を曲がる瞬間の感覚が、「コンブレー 1」における眠りと目覚めの間の混沌として時間や場所がわからなくなる瞬間を想起させる点である。サン・マルコ寺院の広場での不揃いな敷石に躓いた時の感覚とも無縁ではない。

ここでは、道のジグザグとした状態が問題になっている。まっすぐな道に行く時とは違って、「馬車の動きとジグザグに曲がる道 (le mouvement de notre voiture et les lacets du chemin)」が、鐘塔の位置を変えさせるように見える。そして次にヴィユヴィックの鐘塔が現れる。ヴィユヴィックの鐘塔は、「遠くのもっと高い台地の上に立っている (sur un plateau plus élevé dans le lointain)」のに、「二つの鐘塔とすぐ近くに (tout voisin d'eux)」いるように見える。鐘塔が非常に遠くにあり、ほとんど近づいていないと思っていた語り手は、鐘塔が突然語り手の前に飛びかかってきたように感じて、驚く。

やはり先ほど述べたように、眠りと目覚めの間の感覚に近い状態が表現されている。眠りから目覚めようとした時の人間は、自分を中心にして、事物や土地や壁などがぐるぐると回っているように感じるという描写が「コンブレー 1」にある。この鐘塔も、普通は土地の上にしっかりと建っているものであるから、動くはずもなく、動いているのは馬車に乗っている語り手のほうである。しかし道を曲がるという動作をすることによって、まるで眠りと目覚めの間と同様の状態が引き起こされる。

そこで「コンブレー 1」の目覚めの場面を思い起こしてみたい。語り手は、体の位置や姿勢によって、自分の眠っていた部屋を当てることができる。ここでは「私の精

神 (mon esprit)」や「私の思考 (ma pensée)」以上に、「私の身体 (mon corps)」が、その部屋を覚えていることが強調されている。寝返りを打って、下にした脇腹が、覚えている。そうだとすれば、身体をあちらやこちらへと、ボタンボタンと脇腹を中心にして寝返りを打つという動作の中に、何らかの秘密があるのではないだろうか。このことは、たとえば道を歩いている時に、その道を引き返す時の動作にも似ている。又くねくねと蛇行する時や、ジグザグとした道を歩いている時の感覚に似ている。この作品を書く時に、一方ずつを描く方法を取るのだという秘密の目印を読者に教えるために、その冒頭において身体の位置と思い出の関係を、プルーストがまず示したかのようである。だからこそ何度も何度も眠りと覚醒の場면을繰り返し、身体の姿勢について書いているのではないだろうか。こうして身体をジグザグさせているうちに、目覚めてくる。そして身体感覚こそが、その部屋がどの部屋であるのかを思い起こさせたのである。

また「花咲く乙女たちのかげに II」におけるバルベックへと向かう汽車の場面の中にも、興味深い場面が登場する。語り手は、祖母を友人たちの家まで連れて行った後で、夕方一人で再び汽車に乗る。汽車の振動がまるであやすように伝わり、語り手は眠ってしまう。眠りと覚醒の間のような状態のうちに、ガラス窓の中に現れた小さな黒い森の上の雲を見つめる。この色彩の後ろに光が蓄えられ、積み重ねられ、バラ色から鮮やかな赤へと変化してゆく。語り手はガラス窓に張り付くようにして目をこらす。何故なら、その色が自然の奥深い実在と関係があるように感じられたからである。この時の汽車の動きについては、以下のように描写されている。

ところが線路の向きが変わったので、汽車は大きく弧を描き、窓枠の中には夜の村の光景が現れた。共同洗濯場は夜の乳白色の真珠色の帳に覆われ、満天には星が散りばめられていた。大切なバラ色の帯を見失ったのを私が悲しんでいると、再びそれが今度は赤くなって反対側の窓の中に認められたのだけれど、線路の第二の曲がり角に来ると、また窓から姿が消えてしまった。だから私は一方の窓から他方の窓へと繰り返し駆け寄りながら、真紅で移り気な私の美しい朝の空の間欠的で対立する断片を寄せ集め、繋ぎ直し、全体の眺めと連続した一枚の画を作り上げようと努めるのであった。³⁸

プルーストは、マルタンヴィルの鐘塔の場面での馬車の動きと同様に、汽車の線路が曲がる度に、眺めが変わることを、この場面で描いている。汽車からの眺めは、右の窓と左の窓へと順次移り変わっていく。ジグザグと移りゆく風景を、語り手は一方の

窓から他方の窓へと繰り返し駆け寄ることによって、左右合わせて全体の眺めである一枚の画を完成させるのだった。

この場面においては、馬車のジグザグと汽車のジグザグという違いはあるが、プルーストのエクリチュールのジグザグを示す顕著な例の一つだと言えるだろう。

さて、ここで先ほどのマルタンヴィルの鐘塔の場面に立ち戻って考えてみると、このような驚きの原因は、馬車の動きと道のジグザグである。先ほどまで遠くに位置していたはずのものが、行ったり来たりするジグザグの動きによって、遠近の感覚を麻痺させ、純粹な感覚だけで捉えられるようになり、大きな喜びを与える。直線の道を進む時には、見えなかった鐘塔の動きの不思議さ、またそれによって生じた感動が、初めて語り手に書くことを実行させたのである。

これらのことから、語り手の事物に対する態度が明確になってくる。つまり語り手は、直線的に関わるよりも、ジグザグと行ったり来たりする関わり方のほうが、事物の本質に突然突き当たることができると考えているのである。このジグザグの動きは、あたかも物を壊してはまた作るという積み重ねによって、物ができあがることに似ている。だが、そういうこと以上に、そうした動きそのものが在るとはいえないが無いてもいえない、曖昧な中間領域となることを示しているかのようである。

このことは、プルーストの話し方が、回りくどく蛇行していることや、彼の文章が、様々な技法を凝らして書かれていることを想起させる。この技法の一つが、暗喩や隠喩を用いる方法である。直接的に物事を表現するのではなく、それに類似した事象をたくさん挙げながら、本質に迫っていくのである。先ほど述べた中間領域と同様に、確実なものがない領域であるから、比喩でしか表わせないのである。

さらにここで取り上げようと考えているのは、まるでつづら折の道のように、ジグザグと進む、彼のエクリチュールである。作品の中で取り上げられている二つの道が、様々なものを暗示していることも興味深いことである。

この二つの道、つまりスワン家の方とゲルマントの方の道について、「コンブレー 2」の最後には、次のような記述がある。

ときには、こんなふう到现在にまで導かれてこられた、まるでぼつんと切り取られたような一片の風景が、ほかのすべてのものから完全に切り離されてしまい、まるで花咲くデロスの島のように私の思考のなかに不確かに漂いはじめ、それがいつどんな国からきたのか—ことによると、ただ単に夢から来たにすぎないのか—そのことを私には言えない事がある。しかし、とりわけ私は、自分の精神的な土壌のなかにひそむ深い地層や、私が今なお拠り所としている堅固な土地を考えるように、メゼグリーズの方やゲルマントの方を考えているに違いない。それはこの二つの

方角を歩きまわっていた頃、そこにある物や人々を私が信じていたからであり、またこの二つの方角によって知った物や人々こそ、私が今なお真剣に受け止め、今なお私に喜びをもたらしてくれる唯一のものであるからだ。³⁹

ここでは、語り手が、メゼグリーズとゲルマントの道について、どれほど重要に考えているのかが語られている。語り手は、この二つの道を歩き巡っていた時に知り合ったものや人を信じて、今でもなお真面目に取り扱っており、喜びを与えてくれる唯一のものであると考えている。

コンブレーの二つの方角、メゼグリーズとゲルマントは、この小説の中心をなす場所である。この二つを、ユダヤ人の「スワンの家の方」であるメゼグリーズをユダヤの道、「ゲルマントの方」をカトリックの道と取ることもできるだろう。またメゼグリーズをブルジョワ、ゲルマントを貴族と捉え、まったく相反する道の象徴と捉えることもできる。二つの方角は、別々の方角へと進むのだが、実はこの二つの道は、つながっている。この二つの道という考え方は、二つの間を行ったり来たりすることによって、居場所のない感覚を表現しているようにも見える。「スワン家の方」と「ゲルマントの方」という二つの道を、例えば前者を後者に当てはめてみよう。だが、その結果、前者を追求すると後者になるというよりは、結局は消えてしまう淡い存在になってしまう。つまり混沌としてつかみどころのない、消えやすいものでしかない。

たとえば作品の冒頭の部分の描き方にしても、こうした両極端にある対照的なものを並べて、その二つの間を行ったり来たりしながら、一つのことを消していく過程を表現しているに過ぎない。プルーストのエクリチュールは、全部の道を書くのではなく、方角によって見えるものを書いていくという方法を取っている。つまり一面しか見ることが出来ず、全体が見渡せない状態ともいえるし、実のところ全体がないとも考えられる。こういった方法は、「メトニミー (métonymie)」つまり換喩に似ている。その一部分しか知ることができず、全体を推測できない。しかし、その一部によって、全体を表そうとしているのである。一面しか見えないので、その時見えたものを、それに即して書いているといえよう。しかし全体像を見渡すことができないのである。

またこのようなエクリチュールは、ユダヤ性にも通じるのではないだろうか。プルーストが描いた時代のユダヤ人は、自らの素性を常に隠そうとしながら、やっと見つけた安住の地とも言える場所から、常にその素性が明らかになると排除されて、再び彷徨わざるを得ないという状況のもとに生きてきたともいえる。

こうしたエクリチュールについて、実際のプルーストの作品を読みながら、いくつかの事例を取り上げてみたい。特にエクリチュールとユダヤ性という点について、「コンブレー 1」を中心にして、スワン、語り手の祖母と母親、語り手におけるユダヤ性を明

らかにしていきたい。そこで次の節においては、まずスワンのユダヤ性について考えてみたい。

2.5. スワン

2.5.1. スワンの登場

コンブレーでの語り手は、「夕食が終わると」、母親のそばを離れなければならない。⁴⁰何故なら、母親は、天気の良い日は庭で、反対に天気が悪い時は小サロンで、「ほかの人たちと」話を続けるからであった。ここでの夕食というのは、語り手とスワンを結ぶキーワードとなる。

寝るために二階に上がっていく時の語り手の「唯一の慰め」は、ベッドに入った後で、「母親がキスをしに来てくれる」ことである。⁴¹ところが、この母親とのおやすみの時間はごくわずかしかならない。以下の文は、語り手のおやすみのキスを邪魔するスワンが登場する場面である。

しかしこうした晩は、母が結局のところ私の部屋にはほんのわずかな時間しかいてくれなかったにしても、それでも夕食に招かれたお客がいて、そのせいで「おやすみ」を言いこなしに上る日に較べれば、まだ心地よいものだった。その人というのは、スワン氏に限定されていて、たまたま立ち寄る何人かのよく知らない人たち以外は、彼はコンブレーの私たちの家に来るほとんど唯一の人で、ときには隣人として夕食に、(変な結婚をしてからは前より稀になったが、そのわけは、私の両親が彼の奥さんを受け入れるのを望まなかったからだ)、時には夕食後に、不意に訪ねてくるのだ。⁴²

そのわずかな時間が少しでも長引くように頼むと、母親は怒った顔をするので、せっかくのおやすみを言ってもらった安らぎが壊されてしまう。しかし、それでも夕食に客が訪ねて来たために「母親がおやすみを言いに来ない」夕方に較べれば、まだしも心が安らぐ。つまり夕食後に客が来なければ、母親は、ある一定の時間がたてば家族たちとの談笑をするにせよ、部屋に戻るはずである。それほど、語り手の心の平穏を乱す来客とは「普通はスワン氏に限定されていた (*Le monde se bornait habituellement à M. Swann*)」のである。スワン氏が来なければ、母親を怒らせてしまった夜よりも、語り手の心は安らぐのであるから、ここでいうほとんど唯一の来客であるスワン氏は、おやすみのキスを邪魔する人間として登場している。その後で、「コンブ

レーの私たちの家に来るほとんど唯一の人間 (à peu près la seule personne qui vînt chez nous à Combray)」と重ねて強調して書かれている事からも、プルーストが、スワンに与えた役割が浮かび上がってくる。さらに、スワンが来客としてやって来るその方法は、対極的に描かれている。「時々は隣人として夕食に (quelquefois pour dîner en voisin)」と、まずこう書かれている。おそらく前もって招待されていた夕食に、スワンはやって来ることもあったのであろう。この場合は、前もって語り手にもスワンが来ることは知らされていたから、心の準備をすることができる。これはまだしも、許すことができるであろう。それに対して、「時々は夕食の後に不意に (quelquefois après le dîner, à l'improviste)」やって来るのである。この時のスワンは、招待もされていないので、夕食には参加しないのだが、終わった頃に、不意にやって来るのである。「à l'improviste」という言葉が、語り手の衝撃を表しているようである。その意味を「不意打ちを食らわせて」というように取るならば、語り手にとって、スワンは、不意打ちを食らわす人に違いない。少なくとも、夕食に来るのであれば心の準備ができているであろうが、不意にやって来るのであるから、その時は心の準備ができておらず、心の安らぎを壊すという点からすれば、それは語り手にとって重大なものであった。以上のような事から、スワンは隣人として安心して付き合える人という一面と、不意打ちを食らわし母親とのおやすみの邪魔をする人という、二面性をもった人物として描かれているといえるだろう。この事は、スワンがユダヤ人であるということとは、切り離しては考えられない。まず安心を与える隣人として肯定してから、邪魔者として否定しているのである。ブロックの場合も、肯定と否定をジグザグとしながら、彼のユダヤ性が描かれていたが、スワンの場合も同様な描き方がされていることに気づかされるのである。

そこで皆は祖母を斥候として送り込む、(…) 私たちは皆で祖母のもたらし敵に対する知らせを待ち続けている。まるで多くの侵略軍の間で、どの軍なのかを断言するのを躊躇うかのように。そしてまもなく祖父が、『スワンの声だとわかったよ』と言うのだった。実際には、声だけがスワンだとわかるのであって、鷲鼻、緑色の目、高い額、それをとりまいてブレスン式に刈ったほとんど赤毛に近い金髪、といった彼の顔の特徴はよく見分けられない。蚊がやってこないようにするために、庭をなるべく薄暗くしているからである。私はさりげなく、シロップをもってくるようにと頼みに行った。⁴³

さらにスワンの二重性、特に否定の描写が続く。これは不意に夕食後に、スワンが訪れた時の様子である。来客を告げるおずおずとした鈴の音色が聞こえると、スワンが来たのだと皆は良くわかっているのであるが、大伯母は、語り手の祖母を「斥候 (en

éclairer)」として送り込む。語り手の家族たちは、「まるで多くの侵略軍の間で、どの軍なのかを断言するのを躊躇うかのように、私の祖母が敵について我々にもたらず知らせを(aux nouvelles que ma grand-mère allait nous apporter de l'ennemi, comme si on eût pu hésiter entre un grand nombre possible d'assaillants)」待ち受けている。ここでのスワンは、まるで語り手の安らぎを破壊する侵略者のように、描かれている。「斥候(en éclaireur)」「敵(l'ennemi)」「侵略軍(assaillants)」などという、戦争に使う言葉が使用されている。語り手のブルジョワ家庭を破壊するユダヤ人の軍隊のように、二重の意味合いをもたせて、軍隊用語を持ち出しているのである。スワンは、ユダヤ軍の代表のように、否定的に描写されている。この事はブロックのユダヤ性について書かれた箇所、ユダヤ人のことを「無傷の軍隊(Une phalange intacte)」と、プルーストが形容していた事を思い起こさせる。

そして、スワンの顔の特徴として、「鷲鼻、緑色の目、高い額、それをとりまいてブレサン式に刈ったほとんど赤毛に近い金髪、といった彼の顔」⁴⁴を挙げている。鷲鼻とくれば、これがユダヤ人の特徴の一つであるとも考えられるだろう。その他の特徴がユダヤ人特有のものかどうかは判断がつかねるが、スワンの顔はあまり好感の持てるものとして描かれておらず、否定的な印象を与えるように思われる。その後で、このスワンの父親が、語り手の祖父の友人であった事が明かされる。スワンの父親に関しての説明は、非常に特徴的である。

けれども彼は妻の死の悲しみを拭うことができず、それでも生き抜いた二年の間、よく私の祖父に言っていた。「変なんだ。ぼくはよく可哀想な妻のことを考えるのだけど、でも一度にたくさん考えることができなくてね」。こうして、「頻繁に、しかし一度に少しずつ、亡くなったスワンの父親式に」というのが祖父のお気に入りの文句になり、祖父はずいぶん違った事柄についてもこれを口にするようになった。このようなスワンの父親は、もし私が最高の判事と見なしている祖父が次のように言わなかったとすれば、私には怪物のように見えたかもしれない。祖父の下す判決は私にとって判例となり、それ以後、私が断罪したくなるような過失を許すのにしばしば役立ったのであるが、その祖父はこう叫んだのである、「なんだった？ 実に美しい心の人なんだよ！」⁴⁵

この他にも「素晴らしいが、風変わりな人で、些細なことだけで心の高まりが中断したり、思考の流れが変化したりするらしい(homme excellent mais singulier, chez qui, paraît-il, un rien suffisait parfois pour interrompre les élans du cœur, changer le cours de la pensée)」とあるように、この父親を「素晴らしい(excellent)」と言って肯定

して褒めた後で、「風変わり(singulier)」と形容し、絶えず気が変わる不安定さを表している。その風変わりな様子について、すぐに気が変わったりするという点を挙げている。そして彼の妻が亡くなった時の様子も特筆すべきものがある。妻が亡くなったばかりで悲しんで泣き崩れているのに、ふいにそのことを忘れて、その時吹いてきた風の心地よさに、喜びに浸ってしまう。しかし突然現実の妻の死を思い出し、とまどう。

ここでの彼の口癖である「頻繁に、しかし一度に少しずつ(Souvent, mais peu à la fois)」という言い方にも、スワンの父親のユダヤ性が見え隠れする。「Souvent」という言葉と、「peu」という、相反する言葉が、「à la fois」に起こるというのである。「頻繁に、しかし一度に少しずつ」を、その前の「変なんだ。ぼくはよく可哀想な妻のことを考えるのだけれど、でも一度にたくさん考えることができてね。C'est drôle, je pense très souvent à ma pauvre femme, mais je ne peux y penser beaucoup à la fois」という言い方から引き寄せて、「je pense très souvent à ma pauvre femme」のだが、「je ne peux y penser beaucoup」、つまり「beaucoup」を否定する意味で「peu」を用いていると考えることも出来るだろう。だがこの二つの文の間にある「mais」を「et」と置き換えてみると、この「souvent」と「peu」とが「à la fois」に起きるという、プルースト独自の表現方法の面白みがかもし出される。ここでの「peu」とは、「peu souvent」と言ってもよいだろう。「souvent」であると同時に「peu」であるという、否定と肯定が表裏一体となった言葉の使い方は、先程来から指摘しているジグザグなプルーストの思考と表現を、まさに端的に表すものと捉えることができる。

このように否定と肯定が表裏一体となった言葉の二重性は、プルーストが考える喪の構造とも一致している。停止させると共に、前進させるものが喪の構造だからである。ものごとにおいてより正確な実態を理解しようと突き詰めていくと、「対立(opposition)」の概念で捉えがちな人間の認識が不適切だと気づく。たとえば、「戦争」と「平和」を人は対立させる。しかし、こうした対立による認識は、戦争中にもある平和であったり、あるいは戦争状態か平和な状態か、どの視点に立つかによって異なってくる微妙な状態を掴み損なうことにつながる。二つの対立する事柄は、全く別のものではなく、基底の部分において共通性をもって、つながっていると考えるプルーストの考え方は、このスワンの父親の「Souvent, mais peu à la fois」という言葉の中に込められているといってもよいだろう。「ni...ni...」と否定しながら、それ以外にないというものを表現するのだが、一方を突き詰めたら、反対側に行ってしまう矛盾の論理を、あえて矛盾と取らない。またそれ以外にない肯定するという考え方が見られる。そのことは、次の一節の「怪物(un monstre)」という表現にも通じている。

語り手には、スワンの父親は「怪物」のように見えたが、祖父は「実に美しい心の人だ！」と言う。最初に「monstre」と言っているが、これは恐るべき人とでもいう意味に取

れば、ユダヤ人が得体の知れない恐ろしい人という風に語り手が考え、その後に貴重な心をもった素晴らしい人と祖父に言わせている。語り手の祖父は、「私が最高の判事と見なしている」とあるように、物事を判断すべき人である法律家のように描かれている。以上のように、この箇所は、スワンの父親の心の不安定さをはじめとして、また語り手も不安定な心をもつ人として、あたかも固有なものや国や歴史がないユダヤ人のアイデンティティの不安定さを表しているかのようである。しかし、またこうも考えることが出来るだろう。この語り手は自分では、「怪物」だと思っているが、祖父に影響されている。一見するとアイデンティティの不安定さを表わしているかのように見えて、実はその中に確固たるものがあるのではないかと。

何年もの間、とりわけ彼の結婚のまえには、息子のスワン氏は、よくコンブレに訪ねて来たのだが、しかしながら大伯母や祖父母は、彼がもはや以前に彼の家族がつきあっていた社会の中では暮らしていないとは、思いもしなかった。家に来た時のスワンというこの名前は、我々の家ではまるで一種のお忍びのようなものであって、家のものは一ちょうど正直なホテルの主人が、それと知らずにまったく無邪気に有名なおいはぎ(悪党)を泊めてしまうように—ジョッキー・クラブの最もエレガントなメンバーの一人、パリ伯爵や英国皇太子のお気に入りの友人、フォーブール・サン＝ジェルマンの上流社交界で最も大事にされている男性の一人を泊めながら、それに気づいていなかったのである。⁴⁶

またこの一節では、語り手の家族にとって、スワンがどういう風に思われていたのかという点が説明されている。オデットとの結婚によって、社交界での地位が危うくなる前には、スワンはこの様に思われていたのである。つまり、語り手の家族たちは、「スワンというこの名前がわれわれの家ではまるで一種のお忍びのようなものであって、彼は自分の家族が付き合っていた社会とは全く違った社会で生活をしていた」ことに、気がつきもしなかったのである。そのあとで、正直なホテルの主人が全く無邪気に「有名なおいはぎ・悪党 (*un célèbre brigand*)」だと知らずに泊めてしまうように、語り手の家族はスワンを受け入れたのだとしている。「有名なおいはぎ／悪党」という言葉は、いかがわしいとも憎めないともいう感情を抱かせる。ここにも、スワンのユダヤ性をほのめかす意図が感じられるのである。また、泥棒という言葉には、もっていった自分の物にしてしまうという、アイデンティティを乱す人、つまり所属の概念を危うくする人、所有権を奪い取る人という局面がある。さらに否定的な言葉と対照的に、本来のスワンが実際に他人から思われている立場を、「ジョッキー・クラブの最もエレガントなメンバーの一人、パリ伯爵や英国皇太子のお気に入りの友人、フォーブール＝サン・ジェル

マンの上流社交界で最も大事にされている男性の一人」という言葉を使って表現している。もちろんこれはスワンを肯定的に捉えて、しかも客観的な評価として書いているに違いない。しかし、先の否定のあとでは、この肯定は、彼の輝かしい地位が、語りのブルジョワ家庭では、受け入れられない程に不確かで怪しげな状態であるということを示唆しているようである。二つの状態を対照的に描くことによって、ユダヤ人のスワンの評価が、ブルジョワと貴族の間で揺らぎながら存在し、しかもその両者からほんの小さな出来事や失態によっては、(オデットとの結婚など) まっさかさまに失墜してしまう可能性のあることを、仄めかしているかのようである。

ここで少しこのスワンというユダヤ人の登場人物について、プルーストがモデルにしたと考えられているシャルル・アース(Charles Haas, 1833-1902)について、触れておきたい。彼はユダヤ人であったが、その知性と教養をもってして、フォーブール＝サン・ジェルマンの上流社交界に入り込んだ人物である。何度も挑戦して、ジョッキークラブの会員にもなっている。フィリップ・ジュリアン(Philippe Julian)によれば

1860 年以来、彼[シャルル・アース]は宮廷の中で最も輝かしい女性たちの寵児であった。つまりガリフェ侯爵夫人、サガン大公妃、エドモンド・プールタレス公爵夫人(この女性は、世紀末まで、インターナショナルな社交界の偉大な登場人物であり続けるに違いない。1870 年にカロリュス・デュランによって描かれた彼女の肖像画は、このジャンルの傑作である)である(...)。⁴⁷

とあるように、彼はこうした社交界の貴族の夫人たちに寵愛されたが、有名な女優たちとも浮名を流したりもした。

それだけではなく、彼はユダヤ人であるが非ユダヤ化された人物として、ユダヤ人の出自が問題となったであろうにもかかわらず、1867 年以来、五度目の挑戦で、見事に社交界で最も入会が困難であったジョッキークラブへの加入を許可されたのだった。

彼はモンテスキュー(Robert de Montesquiou)やグレフュール伯爵夫人(Elisabeth Greffulhe (comtesse))という共通の友人を通して、プルーストともサロンで出会っていたのではないかといわれている。自らもユダヤ人の母親をもっていたプルーストが、こうしたアースの活躍に大いに興味をもつと共に、作品の中のスワンに投影したことは想像できることである。

これに関連して、ハンナ・アーレント(Hannah Arendt)は、アースがモデルとなつたとされているスワンについて、「スワンはいわば第二帝政時代から来って、プルーストの小説作品の中に持ち込まれたごく普通の例外者である」⁴⁸と述べている。

またマルティヌ・レイボヴィッチ(Martine Leibovici)は、その著『ユダヤ女ハンナ・アーレント』(Hennah Arendt, une juive, 2002)の中で、ブロックが同化の第二世代であり、ユダヤ人と自分を区別しなければならないのに対して、「他方では、優美なスワンは『大ユダヤ』の家系に生まれ、『洗練された食通でありジョッキー・クラブのメンバーであり』、ポルト酒の愛好家であるゆえに、もはやユダヤ的なものを何ら有さない。彼のうちでは、ユダヤ性はもはや国民的特徴ではなく、もろに人種的な特徴とつながっており、同化という^{メッキ}鍍金を通してこれらの特徴は生来の遺伝的な差異化として透かし見える」⁴⁹と、スワンを分析してみせている。

さらに鈴木道彦は、シャルル・アースとともに、「小説の中で語り手の家系からユダヤ人を一掃したブルーストは、逆にユダヤ人のスワンの創造によって、『プレ・カトラン』の所有者である父方のジュール・アミヨ伯父とともに、実は母方の大叔父ルイ・ヴェイユの思い出をも掬い上げているのである」⁵⁰と指摘している。

こうして考えると、ブルーストはユダヤ人として例外者であるシャルル・アースの中に、それまでのユダヤ人像とは違う形を見出して、単に興味をもっただけではなく、様々な想像力を駆使して、実在の二人の叔父たちなどからも、スワンという不思議な登場人物を作り上げたと考えることができるだろう。

ユダヤ人であるが、まるでユダヤ人ではないかのような印象を与えるスワンの二重性は、テキストの中で次のように語られる。

しかし、息子のスワンとして、どんな「立派なブルジョワ」からも、またパリで最も評価されている公証人や代訴人からも招待されるだけの完全な「資格を備えて」いるこのスワンが(もっともこの特権を、彼は少しばかり打ち捨てられるままにしているように見えたが)、こっそりと全く異なった生活をもっていること、パリでは、私たちの家を出て、自分の家に寝に帰りますと私たちに言った後で、道を曲がるとすぐに、彼は道を引き返し、仲買人やその仲間の目が決して見入ることのないようなサロンに赴くこと、もし誰かが大伯母にそういったことを言ったとしたら、そのことは私の大伯母の目にはまた異常に思われたことだろう。⁵¹

語り手の大伯母が考えているスワンとは、「立派なブルジョワ«belle bourgeoisie»」や「パリで最も信用されている代訴人や公証人(les notaires ou les avoués les plus estimés de Paris)」からも受け入れられる完全な資格を得ている人である。しかし、このスワンは、「こっそりと(comme en cachette)」、「まったく異なったもう一つの生活(une vie toute différente)」をもっていたのである。「こっそりと」は、スワンを否定的に見ているように思われる。「公明正大にオープンな」という言葉の反対に置かれるのが、

「人目を盗んで」とか「隠し事をする」ということではないだろうか。何かわからないが、隠し事をしている得体の知れない人であるという印象が感じられる。そして確かにスワンは、隠し事をするように、「パリでは、私たちの家を出て、家に寝に帰りますと私たちに言ったあとで(en sortant de chez nous, à Paris, après nous avoir dit qu'il rentrait se coucher)」、その舌の根も乾かぬうちに「道を曲がるとすぐに、彼は道を引き返し、仲買人やその仲間の目が決して見入ることのないようなサロンに赴く(il rebroussait chemin à peine la rue tournée et se rendait dans tel salon)」のである。

スワンは、黙ってサロンに直接赴いたのではない。わざわざ「家に寝に帰ります」と、語り手の家族に言ったのである。それにもかかわらず、「通りを曲がるとすぐに」道を引き返す。道を曲がるように見せかけて、道を引き返すというやり方、またこの言葉の書き方に注目してみたい。先のマルタンヴィルの鐘塔においても、道の曲がり角が問題となったが、プルーストのエクリチュールの特徴がここにも表れているように思える。

道というのは一本道であるが、それを「くねくね」とまたは「ジグザグ」と進む方法に似た描き方で、プルーストはユダヤ人や作品の主題、つまり文学を描いてきたと思われる。ここでのスワンは、ユダヤ人でありながら、パリの上流社交界に出入りするスノップとして描かれている。自らの出自を隠す事はできないまでも、それを人から忘れさせるまでに、表面上は装われている。しかし語り手の家族は、装っている実態ははっきりわからないにしても、何か隠し事をしているのではないかという風に思っているに違いないのだが、プルーストは、ここでは彼らが知らないという設定にしている。しかし語り手は、その実態に触れるべくスワンの隠れた生活を、だんだんと暴いていく。

さて、先に述べた「道」だが、通りをまっすぐ行くところまでは、語り手の家族にはわかっていたし、想像できたことであろう。しかし、その先の、通りを曲がるのが分かっていたのは、語り手だけである。さらに、スワンの行為をこのように描いたのは、書き手のプルーストなのであるから、通りを曲がってサロンに赴くというこの表現には、何らかの意味があると考えても不自然ではない。つまり、まっすぐ行くとスワンを待っているのは、ユダヤ人のブルジョワのスワンの家であり、これに対して曲がった先に待っているのは貴族の社交界である。一つの道ではあるが、曲がることによって全く異なった世界が現れることを、プルーストはここで提示したかったのではないだろうか。これはスワンの二重性を、単に人が二つの道のどちらかに行くという発想で表すのではなく、ちょっと道を曲がるという些細な行為が、全く違う世界に導くということを言いたかったのではないだろうか。つまり、ジグザグの道の秘密を、ここで作者はかすかに我々に示しているのである。行ったり来たりすることによって、人の目を欺いているようにも思えるし、また反対に行ったり来たりしながらも、行き先は一つなのではないかとも思わせるのである。しかしここでは結論はまだ表れていない。

2.5.2. 二人のスワン

続いて、スワンが語り手の家で、どのように扱われていたのかという点について、考えてみたい。以下のテキストからは、語り手の大伯母がスワンに対して抱いていた印象が読み取れる。

夜会服のままなのを詫びながら、夕食の後で、パリで私たちに会いに来たある日、彼が帰った後で、フランソワーズが御者の話では「さる大公夫人のお邸で」スワンが晩餐をしてきたそうだとすると、「そうでしょう、ドゥミ・モンド(半社交界)の大公夫人のところですね！」と大伯母は編み物から眼を上げることもせずに、平静に皮肉を込めて、肩をそびやかしながら答えたものだった。⁵²

スワンは、「夜会服のままなのを詫びながら」、語り手の家に訪ねてきたことがあった。この時も、「夕食の後で」あったということは、スワンが既にその夜会服を着てどこかの家で夕食を取ったに違いないと、大伯母に想像させたに違いない。しかも「彼がさる大公夫人のお邸で晩餐をしてきたところだ(il avait dîné « chez une princesse »)」と、御者から聞いた話を、フランソワーズから聞かされるのである。それに対して、大伯母が皮肉を込めて言ったのは、「そうでしょう、ドゥミ・モンド(半社交界)の大公夫人のところですね！(Oui, chez une princesse du demi-monde!)」という言葉であった。ここでの「demi-monde」とは、表の上流貴族の社交界に対して、裏社交界と呼ばれる高級娼婦の世界のことを暗に仄めかしていると考えられる。この言葉が、結婚前のスワンに対して投げかけられたものなのか、物語の時間の並び替えがされているために、はっきりしないが、もし結婚後であるならば、それは高級娼婦であったオデットと結婚したスワンに対して、大いなる実感をもった皮肉であったろう。しかしこの場面が、スワンの結婚前であると考えれば、これはこれでスワンの未来を予言する大いなる想像力をもった皮肉であると思われる。またプルーストが、スワンとオデットの結婚を予告する布石にしていたとも考えられる。実際、物語の全体を見渡すと、スワンは、上流社交界と高級娼婦の世界の両方にわたって、交際をしていた人物であることが判明する。両極端に出入りする者としての人物像を、スワンが担っていたといえるのである。

いずれにしても、この場面で大伯母が、スワンが上流社交界の寵児であったことを知らないとはいえ、フランソワーズからそれらしき話を聞いたにもかかわらず、

「demi-monde」という言葉を使ったのは、スワンの社交界との交際を信じたくないという思いがあったためであろう。

さらに、大伯母のスワンへの態度は、以下のように続くのである。

だから大伯母は、彼に対して横柄に振舞っていた。大伯母は、私たちの招待でスワンは満足しているに違いないと信じこんでいたので、彼が夏にやってくる時に、かならず自分の庭でとれた桃や木苺の籠を手にはさげてくるのも、またイタリアに行くたびに私に傑作の写真をもってきてくれるのも、全く当然のことだと考えていた。

53

「だから大伯母は、彼に対して横柄に振舞っていた」とあるように、語り手の大伯母は、自分は隣人のスワンについてしか知らないのだから、という態度を取り続ける。その根拠を、「家のものの招待で、彼は満足しているに違いない(il devait être flatté par nos invitations)」と考えている。「flatter」という言葉には、「お世辞を言う、追従する」という意味も含まれている。大伯母には、スワンの態度が、自分に追従しているという風に見えたのではないだろうか。また自分に追従すべきであると考えていた風にも受け取れる。上流社交界の寵児であったスワンは、一般的に考えれば、田舎のブルジョワの隣人に対して、いくら父親の代からの知り合いであったとはいえ、「flatter」などという言葉で表わされる行動を取る必要もないはずであろう。しかし、ここにスワンのユダヤ性が見え隠れするように思われる。上流社交界へも顔を出して交際をしながらも、影では昔からの隣人にも付き従い、隠れて訪問している。しかもいつも手土産まで持参している。このような気の遣い方を取ってみても、ユダヤ人であるスワンの存在の危うさと、両方の世界の間で揺らめいている姿が想像されるのである。

さらに大伯母のスワンに対する態度は続く。たとえば、「初めて家に来るお客の相手をさせるのに、スワンでは少々威厳に欠けると考えて」、スワンを招待しなかったような重要な晩餐の場面が、描写されている。そのようにスワンに威厳が欠けていると考えながらも、ソースやサラダの作り方がわからなくなると、「彼に来てもらうのを少しも遠慮しない」。普通は、招待しなかったことを招待されなかった人に知られると、相手を軽く見たと思われるのではないかと考えて、たとえその人にしか聞けない料理のレシピを知る必要があったとしても、その当人をその場に呼ぶことは躊躇われることだろう。しかし大伯母は、平気でスワンを呼ぶのである。その根拠は、次のような言葉にも表れている。

話がたまたまフランスの王家の血筋の人たちのことに及ぶと、大祖母はスワンに、「あなたも私も、決してお知り合いになんかならない人たちですよ。私たちには用もないかたたちじゃありません？」と言う。スワンはもしかしたら、トゥイックナムから来た手紙をポケットに入れていたかもしれないのである。⁵⁴

話がフランスの王族たちのことに及ぶと、大祖母はスワンに、「あなたも私も、決してお知り合いになんかならない人たちですよ。私たちには用もないかたたちじゃありません？(des gens que nous ne connaissons jamais ni vous ni moi et nous nous en passons, n'est-ce pas)」と言うのであった。「ni vous ni moi」という言い方には、先述の彼女の態度から見ても、大祖母がスワンを同列に考えているというよりは、自分が知り合うこともできないのに、スワンが知り合うことなど有り得ないという含意が感じられる。しかし、単に王族に対する話題が出たに過ぎないのであるならば、ここまではっきりと自分たちの身に置き換えて、知り合うということを話題にする必要はないだろう。それにもかかわらず、わざわざ「ni vous ni moi」と言っているのは、大祖母がそのことに固執しているからではないかと思わせる。「n'est-ce pas」と有無を言わずに、大祖母はスワンに隣人としてのスワンしか必要としていないことを示す。ところがスワンは「トゥイックナムの手紙(lettre de Twickenham)」をポケットにもっていたかもしれないのである。トゥイックナムとは、ロンドンの南西部にある住宅地のことであり、当時パリ伯爵が亡命してここに住んでいたため、ここではパリ伯爵からの手紙という意味合いが含まれている。

このように、最初は大祖母の立場でブルジョワの隣人であるユダヤ人のスワンと限定した交際を語っておきながら、次には本来の社交界の寵児としてパリ伯爵からも手紙をもらっているかもしれないという人物としての立場を想像させるエクリチュールの中に、スワンのユダヤ性を感じさせる試みが垣間見られる。スワンには、確実な居場所もなく、こちらではこのような態度と立場を表し、あちらでは相反する態度と立場を示すという、危ういイメージがつきまとう得体の知れない人物である。しかし、そのどちらからも受け入れられたいと願う一方で、実際は半開きのドアをもってしか受け入れられないという微妙な存在として描かれている。どちらの世界においても、安心して受け入れられることはなく、何かことが起これば簡単に両者から排除される危険性の中で、必死に自己を隠しているのである。このことは、「大祖母は、祖母につきそわれて真っ暗な背景に浮かび上がる人物、暗くてはっきりとは見分けられないが、わずかに声でスワンとわかる人物に、その家族について自分が知っている全てのものを注ぎ込み、それによって生を与えたのであった(elle injectait et vivifiait de tout ce qu'elle savait sur la famille Swann, l'obscur et incertain personnage qui se détachait,

suivi de ma grand-mère, sur un fond de ténèbres, et qu'on reconnaissait à la voix)」という一文からも窺える。

ここでは「スワンの家族について大伯母が知っている全てのものを注ぎ込み」となっているが、その前提として、「真っ暗な背景に浮かび上る人物、誰だか暗くてはっきりとはしない」人物として、スワンは描かれている。ここでは、表面的には語り手の家をスワンが訪れた時の状況をただ描写しているのだが、その根底には、スワンを「曖昧で不確かな(l'obscur et incertain)」人物として規定しようとする作者の意図が潜んでいるように思えてならない。

スワンは、「暗闇を背景にして(sur un fond de ténèbres)」常に佇んでいるのである。その所在がはっきりしないまま、その暗闇の底から誰だかはっきりしないまま、わずかに声だけでその存在を知らせる不確かで本当の自分を見せない人物であるということ、この一節は示しているかのようである。先に挙げた文章の中でも、語り手の祖父がスワンの声だけで、スワンが来た事がわかったと述べられているが、ここでもさらに重ねてスワンの姿が暗闇の中ではっきり見えず、わかるのはその声だけだということが語られている。このように繰り返しスワンの存在の不確かさや曖昧さを述べることによって、スワンが語り手の家族にどのように受け取られていたのかを浮き彫りにして見せている。

しかし、生活していく上でのもっとも取るに足らない物を見ても、私たちは、契約書や遺言書のように、それぞれの人を知るだけで良いような、全ての人にとって同一な、物質的に構成された一つの全体ではない。私たちの社会的な人格は、他の人の思考による一つの創造物である。「知っている人に会う」と私たちが呼んでいるごく簡単なことさえもが、いくらか知的な行為である。私たちは、現に見ている人間の肉体的な外観を、その人に関して私たちがもっているすべての概念で満たすので、その結果私たちの思い描く全体的な様相の中で、これらの概念こそ確実に最大の部分を占めてしまう。最後に、それらの概念は、完全に頬をふくらますに至り、とても正確に鼻筋に沿って線を描き、また、まるで声が透明な覆いでしかないかのように、その声の響きで様々なニュアンスで彩り混ざり合いさえするので、その顔を見、その声を聞くたびに、私たちが再び見出し、これに耳を傾けることになるのは、その概念なのである。⁵⁵

これまでスワンについて、社交界と語り手の家族の両方からどのように受け取られているのかという点について、本稿の中でも考察をしてきたが、この一節はこれらについての、一つの結論に近いものを提示しているとも考えられる。まず「私たちは、全て

の人にとって同一な、物質的に構成された一つの全体ではない」として、他人から見た場合のその人が、全ての人から見ても同じ人間であるような一個の全体ではないと述べている。これはどういうことを意味するのであろうか。ある人間が存在するとして、その人を取り巻くほかの人々によって、その人間の捉え方が異なっているということであらうか。それゆえに、「私たちの人格は、他の人の思考による一つの創造物である」というのであろう。このことは、コンブレーの冒頭の眠りの場面で「おそらく我々を取り巻いている事物の不動性は、その事物がそれであって他のものではないという信念、つまりそれらを前にした時の私たちの思考の不動性によって、押し付けられているかもしれない」と述べられていることとも共通する。ここでは、私という人間を中心にした場合に、その周りに存在する事物の不動性を述べているのであるが、プルーストは、スワンと彼を取り巻く社交界を語る際には事物を他者、つまり人間に置き換えている。人間であれ、事物であれ、ある対象に対して、それがこういうものだという観念は、我々の思考が固定して形作ったものでしかないのである。

今回ここで問題としている「ある人の人格」というものは、他人がその人のことを、これこれのようではないかと考える思考によって、いかようにも作られるし、またそのようにしてのみ人は評価される。さらに「私たちは、目の前の人間の肉体的な外観に、私たちがその人に対して抱く全ての観念を詰め込む」とあるように、本人を目の前にしてさえ、またその人の肉体的な特徴を実際に捉えてさえ、それを見ているのではなくて、その外観に、すでにその人についてもってしまった観念を詰め込んでしまう。そのため、実際に自分の眼で見た現実のその人ではなく、その人について耳に入った様々な情報や思い込みの入り混じった観念こそが、その人を形作ってしまっている。またスワンについて言えば、姿は見えぬ声だけでその人であると見分けるのであるが、「あたかも声が透明な覆いに過ぎないかの様に」、その声の響きにさえ、様々なニュアンスを加えている。その結果、語り手の家族と社交界の人々では、スワンに対する評価が以下のように違って来たのである。

おそらく私の両親たちは、スワンの社交生活を知らなかったのも、自分たちの作り上げたスワンの像の中に、彼の社交生活の無数の特徴を入れそこなっていたのである。この特徴が、他の人々が、スワンを目の前にした時、優雅さが彼の顔立ち全体を、驚鼻のところまで、まるでそこが天然の境界線であるかの様に、支配していると思う原因になっている。⁵⁶

「私の両親たちは、スワンの社交生活を把握していなかったのも、自分たちの作り上げたスワンの像の中に、彼の社交生活の無数の特徴を入れそこなっていたのであ

る」と、語り手の家族については述べられている。これに対して、語り手の家族が見逃した彼の社交生活の無数の特徴は、反対に、「他の人々が、スワンを目の前にした時、優雅さが彼の顔立ち全体を、驚鼻のところまで、まるでそこが天然の境界線であるかのように、支配している、とみなす原因になっている (une foule de particularités de sa vie mondaine qui étaient cause que d'autres personnes, quand elles étaient en sa présence, voyaient les élégances régner dans son visage et s'arrêter à son nez busqué comme à leur frontière naturelle)」。「天然／自然の境界 (à leur frontière naturelle)」という言葉は、まるで国境とでも言いたげのように、ここでは使われている。

つまりスワンの優雅さが支配しているのは、ユダヤ人の特徴である驚鼻のところまででしかないのである。一介の株式仲買人の息子にすぎないユダヤ人のスワンが、このように上流社交界の人々から優雅な人物であると思われているにもかかわらず、厳然とその境界が存在することをここでは強調しているものと考えられる。いずれにしても、語り手の家族は、この社交生活の特徴を、「事情を知らなかったので、入れそこなった (avaient omis par ignorance de faire entrer)」のである。「par ignorance」とあるが、ここには無意識のうちにしそこなったというニュアンスが感じられる。

ここで気付かされるのは、語り手の家族からは無意識のうちにその特徴を入れるのを怠られ、社交界の人々からも、その優雅さを認められたとはいえ、それは驚鼻のところで止まっているという点である。両者のいずれからも、中途半端な形でその優雅さが捉えられている。あるところまでは信用するが、それ以上は国境のようにストップされる受け入れられ方、ここには、プルーストのユダヤ性の特徴が現れているといえよう。

彼の両親に関してのいくつかの思い出が、わが家の友人の肉体のうわべにはいっぱいにつまっていたから、このスワンは何もかもそろった生き生きとした存在になったのだ。そしてまた後に正確に私が知ったスワンから、私の記憶の中でこの最初のスワンへと移る時には、一人の人のそばを離れて全く別の人のところへ行くような気がするのである—この最初のスワン、そのなかに私が自分の青春の愛らしい過失を見出すこのスワンは、また、のちのスワンよりもむしろその当時私の知った別の人びとに似ており、あたかも私たちの人生は美術館のように、同時代の全肖像画がまるで一家族の様相を呈しており、同じ色調をもっているように見えるのであった—。この最初のスワン、それはいつも自由な時間で満たされていて、大きなマロニエや、木苺の籠や、エストラゴンの新芽などの香りに包まれたスワンであった。⁵⁷

ここではさらにスワンの二面性が語られている。「後に正確に知ったスワン像から、記憶の中でこの最初のスワンへと移る時は、一人の人と離れて全く別の人のところへ行くような気がするのである」とあるように、記憶の中の今まで述べてきた最初のスワンと、後に物語が進行するにつれてその全貌が明らかになってくるスワンとが、全く別の人間であるかのように語り手は感じる。ここにおいて、両極端の二面性をもつ、はっきりしない境域に存在するスワンの危うく揺らいでいる様が、言葉によって明らかに示されている。これまで「曖昧で不確かな(l'obscur et incertain)」人物と思われていたスワンが、最初のスワンであるなら、後のスワンは、「はっきりした、別の(distincte)」「きちんと正確に(avec exactitude)」知ることができたスワンなのであった。このように、一人の人物をまったく違った二つの人物のようにみなすという描き方は、スノップであったルグランダンについての、以下の描写を思い起こさせる。

「いいえ、私は一度もあのような方たちと知り合いになりたいと思ったことはありません」と、話し好きなルグランダンは答えるのだった。しかし残念ながら、彼は第二のルグランダンとしてそう答えていたにすぎなかった。何故ならもう一人のルグランダンを彼は注意ぶかく自分の底のほうに隠していて、人前に出そうとしなかったからだった。実はこのルグランダンが、私たちの知っている話し好きのルグランダンやそのスノビズムについて、評判を傷つけかねない逸話を知っているからなのだ。このもう一人のルグランダンが、傷ついたような目つきや、引きつらせた口許や、答える声の調子の重々しさや、また家の者の知るルグランダンをまるでスノビズムに殉ずる聖セバスティアヌスのようにあつという間に刺し通してぐったりさせる無数の矢によって、もう既にこう答えていたのである(...)。⁵⁸

ルグランダンは、語り手の近所に休暇の度にやって来るブルジョワの一人であるが、彼は自らがスノップであることに気づかないふりをしており、もし自分がスノップだと断定されるのであれば、自分のいないところで、「欠席裁判」をやってほしいと望んでいる。上流社交界の仲間入りをしたいと願っているにもかかわらず、語り手から「ゲルマント家と知り合いなのか」と問われると、「私は一度もあの方々とお近づきになろうと思ったことがないのです」と、彼は答える。しかし彼の態度を見れば、ゲルマント家の人々と親しくしたいと思っていながらそれが叶わず、傷心していることは一目瞭然である。ところで、このルグランダンの様子を描写するにあたって、プルーストは、「第二のルグランダンとしてそう答えていたに過ぎない」としている。それでは、第一のルグランダンとは、どのようなルグランダンなのかというと、「もう一人のルグランダンを注意深く自分の底のほうに隠して人前に出そうとしなかった」、そういうルグランダンなのであっ

た。第二のルグランタンは、自分のスノビズムについて知っていて、それをひた隠しにしていたのである。その理由を、プルーストは、「私たちは絶対に他人の情念しか知らないからであり、また自分の情念について知りえることは、他人から教わったことに過ぎないからである」と述べている。ルグランタンが、少なくとも自分自身では自分がスノップであることを知ることができなかったのは、このような理由からであったのだ。

自分自身という存在は、自分では正確に知ることができないし、他人の目によってしか存在を示すことができないということを、プルーストはここにおいて示している。このようにルグランタンのスノビズムを説明する時の二人のルグランタンという表現と、先ほどから考察してきた最初のスワンと後のスワンという二人のスワンの表現とは、どこか似通っている感がある。一人はブルジョワのスノップであり、もう一人はユダヤ人の社交人である。ルグランタンがスノップであるということは、周知の事実であるが、スワンについては、従来スノップとしての特徴が少ない人物として考えられてきた。何故なら、ジョッキー・クラブの会員になることに執着してきたことや、貴族の社交界での寵児であるという結果は書かれているが、実際にスノップとしての成り上がる過程についての描写は殆ど見られないからである。上昇し階級を移動した結果、オデットと結婚することや、ドレフュス事件によって、その階級が下降し不幸な死を迎えるという、いわば急降下することに筆は費やされているとあってよい。しかし、これまで見てきたように、その言葉の用い方や、二人のスワンがいるという事実の羅列によって、ルグランタンが「注意深く(soigneusement)」隠してきたように、スワンも社交界での自分を語り手の家族には注意深く隠してきたように思えてならないのである。ルグランタンが、貴族に取り入り、そこに入り込んでいる姿をブルジョワの語り手の家族に見つかり、大いに狼狽しながらも隠して苦しむ姿は、おそらくスワンのものでもあったに違いない。しかしプルーストは、ブルジョワのルグランタンには、滑稽な役割をそのまま与え、スワンには、それこそ「注意深く」隠すように、密かにエクリチュールの中にしのばせておいたかのようである。また、スワンのユダヤ性についても、物語の終わりの頃には、そのユダヤ人の特徴について触れているが、「コンブレー 1」ではユダヤ人であることを表面的にははっきりと描写せずに、本稿で分析してきたような描き方によって示されているに過ぎない。一見するとわからないが、その文章の様態を仔細に見ていくと、プルーストのエクリチュールそのものがユダヤ性を示しており、さらにスノビズムをその中にこっそりと隠していることがわかってくる。次に語り手にとってのスワンが語られ始める。

しかし、私たち家族の中で唯一、スワンの訪問がづらい心配事になっていた人間とは、この私だった。というのは、お客たちや、あるいはスワン氏一人だけがそこにいた晩は、母が私の寝室に上がってきてくれなかったからだ。(…)いつも眠り

につこうとする時に、ベッドで母がしてくれるあの貴重ではかないキスを、このような日には食堂から寝室まで運んで行かなければならない。またその甘さが壊れないよう、消えやすいその効力が拡散し蒸発してしまわないよう、着替えをしている間もずっとそれを保ち続けていなければならない。そしてこのような晩は、いつも以上に注意深くキスを受ける必要があったのに、私はそれを皆の前で、盗むように大いそぎで奪ってしまわなければならなかった。だからあの偏執的な人の注意力、たとえばドアを閉める時はドアを閉めることしか考えないように努めて、後に病的な不安が戻ってきた時も、ドアを閉めた時の記憶をこれに見事に対置させるような、そうした偏執的な人の注意力を自分のしていることに向けるために必要な時間と心の自由さえ、私にはもてないのであった。私たちは全員庭にいたが、その時ためらいがちに鈴が二度鳴った。⁵⁹

スワンのことを、あれこれと取り上げて半ば楽しんでいた語り手の家族たちの中であって、「しかし私たち家族の中で唯一、スワンの訪問がづらい心配事になっていた人間とは、この私だった」とあるように、語り手にとってのスワンは、母との愛情を分断する邪魔者とでもいうべき存在であった。

何故なら、「というのも、お客たちや、あるいはスワン氏一人だけがそこにいた晩は、母が私の寝室に上がってきてくれなかったから」である。語り手は、皆より先に一人で、夕食を済ませる。八時まではテーブルに座っているのだが、八時になると寝室に上っていかなくてはならないのだ。いつもは、ベッドに入って眠ろうとする時に、母親はおやすみのキスをしてくれる。このキスはしかし「貴重ではかないキス (*ce baiser précieux et fragile*)」だったのである。だからこそ「その甘さが壊されないように、気化しやすいその効力が拡散し蒸発してしまわないよう」にして、「そのキスを食堂から寝室まで運んで行き、着替えている間もずっとそれを保ち続けていなければならなかった」のである。⁶⁰ だからこそこのような晩は、「いつも以上に注意深くキスを受ける必要があったのに、私はそれを皆の前で、盗むように大急ぎで奪ってしまわなければならなかった (*j'aurais eu besoin de le recevoir avec plus de précaution, il fallait que je le prisse, que je le dérobasse brusquement, publiquement*)」のであった。ここでも、「いつも以上に注意深くキスを受ける必要があったのに (*j'aurais eu besoin de le recevoir avec plus de précaution*)」と書かれた後で「私はそれを皆の前で、盗むように大急ぎで奪ってしまわなければならなかった (*il fallait que je le prisse, que je le dérobasse brusquement, publiquement*)」と、その意志とは反対の事をしなければならぬことが対比されて書かれている。

こうして、文学の主題ともなるような何気ない事物から受けた突然の衝撃的な印象と対比されるような母親のキス、語り手にとっては一人で眠らなければならない心を慰めてくれるはかないが甘いキスを、邪魔するものとして、「その時ためらいがちに鈴が二度鳴った (quand retentirent les deux coups hésitants de la clochette)」のである。この鈴の音は、この物語の最後の部分である「見出された時」に至って、「いまだに自分の中で鳴り響いているのは、例のあの鈴だった (C'était bien cette sonnette qui tintait encore en moi)」⁶¹と書かれている程、語り手にとって大きな影響を与えた音であったのである。「皆はスワンだとわかっている」とあるように、このおずおずとした二度の鈴の響きは、スワンの象徴でもある。この鈴の音の鳴り方については、作品の中では、ざっと挙げただけでもこの箇所における「ためらいがちに鈴が二度鳴った (les deux coups hésitants de la clochette)」⁶²や、「おずおずとまろやかな、また金の音色で、二度鳴らされる音 (le double tintement timide, ovale et doré de la clochette)」⁶³、また「小さな鈴の音の踊るような、金属的な、いつまでも続く甲高いさわやかな響き (ce tintement rebondissant, ferrugineux, intarissable, criard et frais de la petite sonnette)」⁶⁴というように描写されている。最初は「ためらいがち (hésitants)」な音で、次には「おずおずとした、まろやかな、また金色の (timide, ovale et doré)」と遠慮がちではあるが、少しばかり主張性をもったものであった。

しかし、物語の最後になると、実際にその時にスワンが鳴らした音ではないが、記憶の中でよみがえったその鈴の響きは、「踊るような、金属的ないつまでも続く甲高いさわやかな (rebondissant, ferrugineux, intarissable, criard et frais)」ものへと変化している。物語の最初においては、何気ないか細い印象しか与えなかったこの響きは、だんだんと金属性を帯び、ついには永久に鳴り響くかのような甲高いさわやかさを伴ってくるのである。

この鈴の音がスワンを象徴するのであるとすれば、これはスワンのユダヤ性が作品に与えた影響とも無関係ではないだろう。この音色が聞こえると、語り手にはスワンの登場が知らされるが、それと同時に今いる場所から自分が排除されるという図式が語り手の内に埋め込まれているかのである。スワンが来るからおやすみのキスの儀式はおざなりに行われる。つまり、舞台から語り手は退場しなくてはならない。このような図式がしっかりと語り手の中に刻まれているのである。

2.5.3. スワンと母親—秘密の共通性

次にスワンと母親の間に交わされた会話について考えてみたい。

母は、自分のひと言が、スワンが結婚してから、私たちの家族の中で彼にさせてきたかもしれない全ての苦痛を消すだろうと考えていた。母は少し離れたところへ彼を連れて行くのに成功した。しかし、私は母について行った。もうすぐ母を食堂に残して、ほかの日のように母がキスをしに来てくれるだろうと自分を慰めることはできずに、寝室に上がって行かなければならないと考えると、私は一步も母のそばから離れる決心ができなかったのである。「ねえ、スワンさん」と母は彼に言う、「少しお嬢さんのことを話してくださいませんか。きっともう、お父様のように、美しい作品にご趣味がおありでしょうね」。すると、祖父が近づいてきて、「さあ、みんなと一緒にヴェランダで、席につきましょう」と言った。母は話を中断せざるを得なかったが、そうしなければならなかったことから、また一つ優しい心づかいを引き出した。ちょうど押韻の規則に支配されると、この上もなく美しい詩句を見つけだす優れた詩人のように。母は小声でスワンに言ったのである、「また今度私たちだけの時にお嬢さんのお話をいたしましょう。あなた方を理解できるのは、母親だけです。お嬢さんのお母様も、私と同じ意見だと確信しております」。⁶⁵

語り手は、母親のそばから離れようとしな。ところが母親は、スワンに対して意外なことを囁くのである。⁶⁶「少しお嬢様のことをお話くださいませ。きっともう、お父様のように、美しい作品を好んでいらっしゃることでしょう」とスワンの結婚以来、彼につらい思いをさせてきた事を解消しようとしたのである。しかしその方法は、「母は少し離れたところへ彼を連れて行くのに成功した(Elle trouva le moyen de l'emmener un peu à l'écart)」とあるように、そのことを反対していた父親の耳に入らないように、スワンを他の人から離れたのである。それを祖父の言葉によって中断された母親は、今度は「また今度、わたしたちだけの時にお嬢さんのお話をいたしましょう。あなた方を理解できるのは、母親だけです。お嬢さんのお母さまも、私と同じ意見だと確信しております」と、スワンに小声で言う。しかも「私たち二人だけの時に(when nous serons tous les deux)」と言うのである。二人だけとは、母親とスワンのことであって、その中には父親も語り手も含まれていない。

この母親の態度には、何らかの意味があると感じさせる。つまり、語り手の家族の中で、スワンに対して親密感をもっているのが祖母と母親であることは、先程来状況から理解できる。しかし、母親は祖母のように他の家族の前では主張しなかったが、父親に反対されたことに対して、他の人を排除して、スワンと二人きりの時に理解を示そうとしている。スワンと母親の中には、何かわからないが共通の要素が仄めかされているように思われる。さらに「あなた方を理解できるのは、母親だけです」とあるように、スワンを理解できるのは、母親だけだと言っている。前後の文脈から考えるとスワ

ンを理解できるのは語り手の母親だけだと言っているかの様である。もちろんその後で、ジルベルトの母親であるオデットも、語り手の母親に同意するだろうと付け加えているが、これは言い訳に聞こえはしないだろうか。また、そのような言葉の前に、「私の母は、自分がひと言口にすれば、スワンの結婚以来この家で彼につらい思いをさせてきたかもしれないすべてのことが消えてゆくのだと考えていた」と書かれていることから考えられるのは、語り手の母親が、自分がひと言、スワンの娘のことを聞くことで、オデットといういかかわしい女性との結婚以来のスワンとのわだかまりが消えると確信していることである。この自分のひと言がスワンに与える影響を、語り手の母親は理解しているし、スワンの方も母親の気持ちを理解してくれるだろうと考えている。これは、恋愛などの個人的な感情というよりは秘密結社などを構成する同胞としての関係性を思わせる。他のものを入り込ませないほどの確信が、二人の間に、曖昧でありながらも、しかし他から分離された領域として、いわば点線で囲まれた領域として横たわっているのである。

この一節によって、語り手の母親とスワンとの間に何らかの共通関係があるということを、プルーストは我々に示しているように思える。プルーストの母親はユダヤ人であるが、この作品の中の語り手の母親はユダヤ人としては設定されていない。だが、スワンがブロックと共に、プルーストのユダヤ人性を表す登場人物であるということはよく言われていることである。このように見ていくと、作家はスワンと共通するものを語り手の母親の中に投影していることがわかってくる。

少なくとも、スワンと母親が同様の考え方をもち、他の人とは離れて二人だけで語り合うことができる共通な何かをもっていると考える根拠を、語り手に与えたことは確かであろう。語り手にとっては、二人の間に入り込めない境界のように横たわっているものがあるからこそ、この母親と離れて一人きりで寝室で過ごす時間は、「胸を締め付けられるような時間 (heures d'angoisse)」なのだった。それはまた「目の前の深淵 (l'abîme prochain)」でもあった。ただ単に母親と離れて一人で眠るということだけではなく、母親が自分の不在の間にスワンと二人だけで、二人にしかわからない領域に入り込み、そこでしか通じない言葉によって、あたかも秘密結社などの同胞のように佇んでいるかのように思えたのではないか。そこには決して語り手が入り込むことができない何かが存在しており、だからこそ母親の心がわからなくなり、スワンこそが母親を奪っていく人のように見えるのである。

従来の研究においては、フロイト的な考え方から、語り手から母親を奪うのは父親であり、その父親の代わりをしようとする語り手との「近親相姦的 (incestueux)」な立場が強調されてきた。だがこのようにテキストを読み解いていくと、スワンと母親の同胞的な感覚による結びつきが、語り手から母親を奪う原因だということがおぼろげながら

わかってくる。この二人の間には、共通の記号のような言語が存在しているかに見える。娘とか母親という言葉がキーワードとなっているが、二人の間でだけそのことは理解できるのだ。理屈や知性ではなく、プリミティヴな感覚の共通言語とでもいうべきものがあると感じさせる。

しかしながら、ジュリア・クリステヴァは次のように論じる。「スワンが萌芽期の語り手であり、『見出された時』に至るまでに乗り越えねばならないものの素描であるとすれば、逆に、語り手はスワンであらねばならないとも言えよう。スワンはつねにそこにいる。そんな望ましい父親として、昔から母親と世界 *l'univers* を独占していたのはスワンであるし、客にくる世間の人 *le monde* とは、つねに彼に限られていたのである。誘惑者であるこのスワンは、私である。私はスワンであった。語り手になる前の、あるいはより良く語り手になるための、エレガントな男、闖入者、嫉妬する男、失敗者、『臭う』男、私は既にスワンのなかにいた」。⁶⁷すなわち、語り手がスワンであるということをプルーストが意図していたのなら、スワンのユダヤ性は語り手にも振り分けられているとも考えられよう。そしてスワンである語り手と母親は、秘密を共有していると想像できるかもしれない。

語り手の悲しみを生じさせる母親との引き離しの原因となったスワンは、母親と秘密の共通性をもっている。それは、上に取り上げた母親のスワンへの近づきと囁きに代表される二人の同志的な親密さである。スワンのことを理解できるのは、母親だけだという自負、父親から反対されてまでスワンと二人だけになってジルベルトのことを尋ねる母親、こういった場面に加えて、さらに以下のような文章が続く。

母は、父にイセエビがおいしかったかどうか、またスワンさんがコーヒーとピスタチオ風味のアイスクリームをおかわりしたかどうか、と尋ねた。「私は、あのアイスクリームがありきたりの味だと思ったんですけれど」と母はいう。「今度は違う香料を試してみないといけませんね」。⁶⁸

このように、母親は、イセエビとアイスクリームについて父親に尋ねている。さらに、彼女はアイスクリームについて、「そうね、あなたがそうなさるのなら、私ちっとも眠くはないのですけれど。それにしても、あの取るに足らないコーヒー味のアイスクリームで、こんなに目が冴えるはずはないのに」⁶⁹と言う。

この二つの文章を見てみると、母親は、まずイセエビの味を父親がどのように感じたかを尋ねる。これは母親である自分も食べたが、父親はおいしいと感じたのかと聞いているように思える。しかしこうも考えられる。自分はイセエビを食べなかったのに、それを食べた父親の感想を、わざと聞いたのではないか。さらにアイスクリームを食べ

たために、それも取るに足らない味のコーヒー入りのアイスクリームを食べたせいで、眠くなるはずはないのと言っているのである。さらにスワンがどう思ったのかと尋ねている。

これらの母親の会話の不思議さは、その他の食べ物もたくさん食べたであろうはずなのに、イセエビとアイスクリームについてだけ尋ねていることである。ユダヤ教徒の掟の中では、「カシュルート(食事規定)」といわれている禁止事項の食品が存在することが知られている。身近にユダヤ人のいない日本人にとっては、あまり知られていないことであるが、それらの食品の中で、貝類や海老、蟹、蛸、烏賊などと共に、乳製品と肉料理を同時にテーブルに出すことが禁忌事項となっている。そのため、肉料理のコースの後で、コーヒーが出てもミルクやアイスクリームは出ない。ここから考えると、ユダヤ人であるスワンは、イセエビは普通食べないだろうし、イセエビを食べずに他の肉類を食べたとしたら、その後でアイスクリームを食べることはしないであろう。もしそのことを知った上で、これらの食品を同時に食卓に載せて、客人にふるまったのだとしたら、それは嫌がらせ以外の何ものでもない。

それでは、ぱっとしないアイスクリームを食べた母親が、どうして眠れない気分になったのであろうか。ユダヤ人のスワンにイセエビやアイスクリームを出したことに対する、何らかの気持ちに捉われたからかもしれない。だからこそこの母親は、アイスクリームのことを何度も口にしたのはあるまいか。このようにプルーストが、スワンと母親が登場する重要な場面において、ユダヤ人の禁止食品であるイセエビとアイスクリームを取り上げたのには、何らかの意図が感じられる。たとえば、海老に関しては、ブロックの姉妹たちが、バルベックの海岸で群れている時の服装について、『『海水浴』の流行への関心を、小海老取りやタンゴを踊っているふうにまで駆り立てて(poussant le souci des modes de « bains de mer » jusqu'à toujours avoir l'air de revenir de pêcher la crevette ou d'être en train de danser le tango)」⁷⁰(強調引用者)と、その洗練されていない漁師の格好に喩える時に、この「小海老(crevette)」という言葉を使用している。ここには、ユダヤ人であるブロックの姉妹たちを、冷ややかに見るプルーストの目が感じられる。

また、先のアイスクリームとイセエビの箇所について、小説の草稿を見ると、さらなる疑問が生じてくるのである。エスキス X では、この部分は、「私は母が、アイスクリームがそうだったように、父が夕食をおいしいと思ったかどうか、スワンさんはチョコレートのビスケットのおかわりをなさったかどうかと尋ねていたのを聞いた」⁷¹となっている。

つまり決定稿では、まずイセエビを父親がおいしいと思ったかどうか聞き、次にコーヒーとピスタチオの入ったアイスクリームをスワンがどう思ったかを尋ねている。これに

対してエスキス X では、イセエビの代わりに夕食となり、さらにコーヒーとピスタチオの入ったアイスクリームの代わりに、チョコレートのビスケットとなっている。この段階では、ユダヤ人にとって禁止事項となっている食品については取り上げられていない。しかし、決定稿に近いエスキス XII になると、「母は、父にイセエビがおいしいと思ったかどうか、スワンさんはアイスクリームを『おかわり』したかどうか尋ねた(Maman demandait à mon père s'il avait trouvé la langouste bonne et si M. Swann avait «repris» de la glace)」とあるように、イセエビとアイスクリームが登場している。

しかし、奇妙なことに「おかわり」にあたる「repris」は、二重山括弧に入れられて強調されているのである。このような変化には、何か意味があるのだろうか。括弧に入れたということは、プルーストがこの言葉に何かの意味を込めているのではないかと思わせる。たとえば、この「repris」は、動詞「repandre」の過去分詞であるが、普通「再び取る」という意味で、「おかわり」することと理解される。しかし、「非難する、しかる」という別の意味も、この言葉はもっている。だから、この場合、「スワンさんは、アイスクリームを非難したかどうか、母親が尋ねた」という風に捉えてみると、作者の意図は全く違ったものとなってくる。スワンはユダヤ人であるから、イセエビは食べられない。その上、肉の後で乳製品も食べることは禁じられている。それなのに、語り手の家族は、食卓にこれらのものを登場させている。そのことに対して、スワンを理解する母親は、アイスクリームを出したことに心苦しい気持ちをもっていて、スワンがそのことを父親に非難したのではないかと父親と二人だけになってから、「おずおずと(timidement)」尋ねたのではないかと考えられる。母親の気持ちを理解する語り手は、この会話を聞いて、母親とスワンの間の共通性を感じ取ったのであろう。

この海老に関して、『マルセル・プルーストのオランダへの旅』の中で、石木隆治はカイエ 35 の次のような興味深い一節を紹介している。「そして、モンタルジとその友人たちと待ち合わせをしていたまさにそのホテルでは、ちょうど始まったばかりの祭が、多くの近郊の人々と外国人を集めていた。中庭を通り抜けて行くと、この中庭は赤々とした厨房に直接つながっており、そこでは串に刺した鳥がまわり、豚が焼け、まだ生きているオマールエビが、ホテルの主人が呼ぶところの「地獄の炎」の中に投げ込まれていた。そして、(フランドルの巨匠が描いた『ベツレヘムの人調べ』に匹敵するような)群集が…[傍点は加筆部分]」⁷²。ここに登場するオマールエビを「地獄の炎」に投げ込むシーンは、プルーストがカブール滞在中に好んで出かけた《ギョーム・ル・コンケラン》というホテル・レストランの料理の一つを連想させる。《シェルブールのお嬢さん・地獄の炎焼き》という名の一皿で、《小ぶりのオマールエビをシェルブールのお嬢さんと呼ぶ》というノルマンディー料理の本の記述を引いて、「プルーストが実際にホ

テルの主人が生きたままのオマールエビを火の中に投ずるところを見たことがあるだろう」と指摘されている。

また、「花咲く乙女たちのかげに I」では、「私が食べたばかりのアメリカ風のオマール海老」⁷³という表現が用いられている。オマールエビというユダヤ人に禁止食品になっている甲殻類が、ここでも登場している。

しかしだからと言って、ユダヤ人の禁止食品に関して、プルーストの実際の家庭での状況をそのまま映し出して、描写したと考えるのは早計であろう。何故なら、プルーストは、読者にそのような禁止食品を単に記号として与えたに過ぎないと思えるからだ。ユダヤ性を表すものとして、スワンと語り手の母親の場面に、これらの食品を登場させたのである。

2.5.4. 消去された一節

これまで見てきた「コンブレー 1」においては、スワンがユダヤ人であるという記述は見られない。ただ、本稿で分析してきたように、プルースト特有のエクリチュールの中に、スワンのユダヤ性を見て取ることができるのである。

決定稿においてスワンがユダヤ人であるという記述が表れるのは、「コンブレー 2」のブロックの登場の場面まで待たなくてはならない。「祖父の友人のスワンもユダヤ系である」と書かれて、そのあとに、この祖父が語り手のユダヤ人の友人を目の前にして、『ユダヤ女』の一節を歌う場面が続く。このユダヤ人を題材にしたオペラの一節を、語り手の祖父が歌う場面は、ブロックのユダヤ性を明確化させると共に、語り手の家族のユダヤ人に対する態度を提示するという点⁷⁴においても重要である。

「コンブレー 2」において、同様に語り手のユダヤ人の友人について、祖父がどのような態度を示したかがわかる場面がある。その場合では名前によって、ユダヤ人であることを、すぐに当ててしまう祖父が描かれている。語り手が友人を家に連れてくるたびに、語り手の祖父は、「私[語り手]の友達に会わないうちに、たいてい何一つイスラエルの人らしい特徴も持たない彼らの名前を聞いただけで、祖父には私の友だちの中の誰がユダヤ人なのか当ててしまうのだが、一そして実際にその友だちはユダヤ人だったのだ—それだけではなく、時にはその家族に忌まわしいことがあることまで見抜いてしまうのであった」。実際にそのやって来た友人に、「こっそりと気づかれないような質問をして」そのユダヤの出自を知らないうちに白状させてしまいさえする。

友人が来ると分かったと、その友達の名前(デュモン)を語り手に言わせ、「デュモンだって！ それはあやしい(Dumont ! Oh ! je me méfie)」という。つまり名前から、その人がユダヤ人だとすぐに見抜いてしまう。

この祖父と語り手のユダヤ人の名前に関するくだりを読んでも、ユダヤ人の名前に対する当時の人びとの関心が目に浮かぶようである。ユダヤ人といっても、正式にはユダヤ教を信じている人という捉え方からするならば、たとえユダヤ的な名前をもっていたとしても、その人はユダヤ人とは見なされないといえるだろう。しかしこの当時の人びとは、たとえキリスト教に改宗したとしても、その名前がユダヤ的であるならば、「ご用心！ ご用心！（À la garde ! À la garde !）」と、警戒心をあらわにしていたと考えられる。これは語り手の祖父だけの現象ではなく、その当時の同化したユダヤ人に対する、一般的な反応として、プルーストが描いたのではないだろうか。

それではデュモンという名前は、本当にユダヤ人の名前なのだろうか。この名前は、1910年に発刊されたマックス・デロ(Max Daireaux)の『無用者の初恋』(*Les Premières Amours d'un Inutile*)の中に登場する。

このマックス・デロは、鉱山局の技師であり、家族がカブールのシュザンヌ荘を借りていたことから、プルーストの若い友人となった。寝室に招いて、夕食を共にしたこともあったようだ。書簡の註によれば、この名前は、作品の中で、ルノー・ド・カステルドール(Renaud de Casteldor)と自称している公爵の召使が、彼に一人の若者が会いたいといっていると知らせると、「何だって？ 彼は自分がヨセフ・デュモンという名前だとお前に知らせる悲しい勇気をもっていたのだな(« Oui ? il a eu le triste courage de t'annoncer qu'il s'appelait Joseph Dumont »)」と尋ねる箇所に出てくる。

このヨセフ・デュモンが、どういう人物であるかはわからないが、ヨセフという名前やデュモンという名前は、ユダヤ人を連想させる。この件について、プルーストは、1910年7月初旬に、作者のマックス・デロ宛に書いた手紙の中で、「Quoi ? il a eu le triste courage de t'avouer qu'il s'appelait Dumont」と書いている。

マックス・デロの原文では、「自分がヨセフ・デュモンという名前だとお前に知らせる(de t'annoncer qu'il s'appelait Joseph Dumont)」と書かれていた箇所を、プルーストは、「自分がデュモンという名前だとお前に告白する(de t'avouer qu'il s'appelait Dumont)」と変えて引用しているのである。このように原文を少し変更して書くことは、プルーストの作品において良く見られることである。その多くは、原文を見ずに、自分の記憶を頼りに書いていることから来るのであるが、今回の書簡においても同様であるとも考えられる。しかし「annoncer」を「avouer」と変更したのには、別の意味も浮かんでくる。単に「知らせる」よりも「告白する」と書くことによって、そこに横たわっている「告白すべきこと」に、より大きな比重がかけられていると思われるからである。何故「デュモン」という名前なのか。この「デュモン」という名前が、作品の中で語り手の祖父によって、ユダヤ人であると指摘され、さらに「ご用心！ご用心！」と名指しされたものであるということとも無縁ではあるまい。

しかもマックス・デロが「Joseph Dumont」と書いているにも関わらず、プルーストは「ヨセフ」という名前を取り去って「デュモン」という姓だけを問題としたのである。もちろん「ヨセフ」という名前は、ヤコブの息子の名前であり、ユダヤ人に多く見られる名前であることで知られている。「ヨセフ・デュモン」と姓名で読んだ時とは違って、「デュモン」という姓だけでは、普通ユダヤ人であるとすぐにはわからない。しかし、プルーストは、作品の中で敢えて祖父がデュモンという姓だけでユダヤ人であると当てたことと想像を合わせて、「ヨセフ」を取り除いたとも考えられるのである。

それゆえ、プルーストは、「デュモン」という名前によって、ユダヤ人であると「告白する」という言葉を使ったのではないかと考えられる。そして「ユダヤ人であるということを告白すること」は、「悲しい(つらい)勇気(le triste courage)」をもつというのである。

こうした一節を描いたプルースト自身も、同じような経験をしていた節がある。何故ならプルーストの母親はユダヤ人であり、母親がユダヤ人であるとその子供はユダヤ人であるという説に従えば、たとえクリスチャンであってもユダヤの血は見逃されなかったはずだからである。そのユダヤの出自を発見する手立てとして、名前というものが重要な役割を果たしていたということを踏まえた上で、プルーストは作品を構成していたと思われる。

さて、プルーストは、先に取り上げた祖父がオペラを歌う場面を、このエスキス VIII においてはスワンが登場する「コンプレー 1」に挿入していたのである。しかもそのエスキスにおいては、スワンがユダヤ人であるとはっきりと書かれてさえいる。重要な箇所なので、以下に引用してみたい。

スワン氏は、ユダヤ人だった。祖父よりずっと若かったけれども、彼は、祖父の最もよい友人だった。しかしながら祖父はユダヤ人を好きではなかった。(…)
「射手よ、警戒せよ、警戒せよ」、あるいは、もしその行を受ける人物[ユダヤ人]がそこにいと、祖父は、もはや疑いがないということを私たちに示すために、私たちを眺めながら、次のようにつぶやき続けるだけで我慢するのだった。「イスラエル、お前の鎖を絶て」だの、「われらの父祖の神は、我らの間に下り給え」。しばしば、スワン氏の前だと彼はその節を口ずさむのだが、次のように言って、その歌詞を歌うのを遠慮しなかった。「スワンと一緒にだと、そうしても無駄だよ。効果がないからね。彼は私のレパートリーをみんな知っているから。そうだね、スワン？」「ええ、私はあなたを恨んだりしませんよ」とスワン氏は笑いながら答えた。「あなたはいつか次のようなことを知るようになるでしょう。あなたが尊敬することの全てのことや、ユダヤ人がもっていないと思っている全てのこと、つまり寛大、慈悲、連帯、侮蔑

への許し、我々を叩いた人びとを愛し続けることまでも、こうしたことは、まさにユダヤ人の美德であるということ」。⁷⁵

ここでは、「スワン氏は、ユダヤ人だった(M. Swann était juif)」と書かれている。しかも「ユダヤ人が嫌いだった、語り手の祖父の若いけれど一番の友人だった」とまで述べられている。この祖父は、決定稿と同様に、語り手のユダヤ人の友人が来ると、ユダヤ人に関するオペラの一節を歌ってみせる。しかし歌詞を「つぶやく(murmurer)」のみである。しかし、スワンの前では、「その歌詞を歌うのを遠慮せずに」コーラスを口ずさむ。しかも「スワンと一緒にだと、そうしても無駄だよ。効果がないからね。彼は私のレパートリーの全てを知っているからね。そうだね、スワン？」と尋ねる。この祖父の言葉に、スワンは、「ええ、私はあなたを恨んだりしませんよ」と答えるのである。ユダヤ人嫌いの祖父が、スワンの前でユダヤ人を取り扱ったオペラの一節を、はっきりと歌い、しかもそのことをスワンに遠慮しないという。これは、祖父がスワンからユダヤ人という点を消去させて付き合っているということからくるものなのか、反対にユダヤ人であるスワンに聞かせてその反応を楽しむためなのか、あるいはその両方かもしれない。この祖父の態度に対して、スワンは、気にしない風を装っているようにも見える。しかしこの会話の後で、スワンが発する言葉は意外なものである。

それはスワンがまさしくユダヤ人であるということを示すものであった。祖父への穏やかではあるが、毅然とした反論とも取れるからである。今は分からないかもしれないが、「いつかあなたは知ることになるでしょう」と、スワンは祖父に宣言しているのである。その内容とは、祖父が尊敬していることや、ユダヤ人がもっていないと信じていることの全て、つまり「寛大、慈悲、連帯、侮蔑への許し、誠実、繊細さ、私たちが叩いた人たちを愛し続けることにいたるまで」それら全てがまさにユダヤ人の美德であるということであった。普通これらの美德は、キリスト教徒に特有のものだと考えられている。しかしスワンは、ここであえて、これらはまさにユダヤ人の美德であると主張しているのである。語り手の祖父のスワンに対する態度は、ユダヤ人がこのような美德をもっていない存在であると信じているからこそ、ユダヤ人のスワンの前で、馬鹿にする言葉を発しているのではないかと、スワンは言っているようである。また彼は、祖父の考えが全く間違っており、ユダヤ人こそ、素晴らしい美德を備えた人間たちなのだと、弁護している。

この部分は、エスキス XII になるとさらにはっきりと描かれている。まさにブロックの場面で引用された、『ユダヤ女』の一節が引用され、その後にスワンの言葉が続いている。ここでは、祖父ではなく言葉の矛先が大祖父へと変化している。

「あなたは、いつか次のようなことを知ることになるでしょう、あなたが尊敬することや、あなたがユダヤ人には一般的に備えていないと思っていることの全て、寛大、慈悲、連帯、侮蔑への許し、こうしたものは、とりわけユダヤ人の美德であるということ。」⁷⁶

「とりわけ (par excellence)」というスワンの言葉は、自分がユダヤ人であることへの誇りすら感じさせるものがある。

さてここでもう一度、何故プルーストが先に挙げたイセエビとアイスクリームを、エスキス XII になってから登場させたのかという点について考えてみたい。まずエスキス VIII においては、『ユダヤ女』のオペラを歌う場面をスワンが登場する「コンブレー 1」に挿入しており、そこでははっきりとスワンはユダヤ人だったと述べられている。さらにユダヤ人の美德についても、初めてスワンが語った。そのユダヤ人の美德については、エスキス XII になると、さらにはっきりと描かれ、『ユダヤ女』の一節まで登場する。

このように見てくると、エスキス XII ではスワンのユダヤ性がはっきりと描かれていることに気がつくだろう。だからエスキス XII に登場する例のイセエビとアイスクリームも、単にこの食材を用いた料理を、スワンが気に入ったかどうかを尋ねるためにではなくて、スワンのユダヤ性をほのめかすために、ユダヤ人に禁止された食材を登場させたのではないかと推察されるのである。

しかしプルーストは、ユダヤ人であることをはっきり示すこれらの言葉や、スワンがユダヤ人であるという記述を、決定稿の「コンブレー 1」から、きれいに消し去っている。

この点に関してジュリエット・アッシーヌは以下のように述べている。

プルーストが、ユダヤ人たちに対する悪意を引き起こす余地のある話題を、「コンブレー」から遠ざけたのは、家族の核と子供時代の美点を保護するという目的からである。⁷⁷

本稿ではこうした影響に加えて、作者であるプルーストの何らかの意図があったのではないかと考える。それは、語り手の母親をユダヤ人であると記述していないということと関係している。つまり母親とスワンがユダヤ人であると、はっきりと言葉で書くことをせずに、二人のユダヤ性を描いたのではないだろうか。もし最初からスワンがユダヤ人であると明示してしまうと、同種のユダヤ性を隠しもっている母親もユダヤ人であると書かなくてはならないだろう。プルーストは、母親がユダヤ人であると作品の中ではっきりと書くことを躊躇していたに違いない。そこで、物語の冒頭の「コンブレー 1」においては、スワンがユダヤ人であるという記述を排除したのではないだろうか。

そのかわりに、彼のユダヤ性を、これまで分析してきたような方法でのみ、我々に示しているのである。それゆえ「コンブレー 1」は、ユダヤ人のシーニュであふれている。しかし一見すると、スワンはスノッブでもないしユダヤ人でもない社交界の寵児という一面だけが強調されている。一方で、実際にはユダヤ人であるとの記述がないにもかかわらず、我々がユダヤ人であるという想定で読むとむしろ、スワンは少しもスノッブラしくもないしユダヤ人らしくもないと感じてしまう。そして、スワンとは、何とはっきりしない登場人物なのかと思うことだろう。

しかもプルーストは、「コンブレー 1」と「コンブレー 2」を分割することによって、「コンブレー 1」の中には、ユダヤ性を織り込んでいる。それに対して「コンブレー 2」は、中世の遺跡に囲まれた「完璧な円形」の中心にキリスト教の教会をおくことによって、コンブレーをキリスト教的中世の典型的な町として登場させている。この両者のはっきりした違いを、しかも「コンブレー 1」では「スワンはユダヤ人だった」という一節をあえて削除することによって、いっそう明らかにしている。

また、先に取り上げたユダヤ人の美德について、エスキス VIII では、その美德をもっているのは上流社交界で活躍するスワンであるとしている。しかし、そのスワンのユダヤ人としての美德は、決定稿では、ユダヤ人であると記述されていない語り手の祖母と母親の美德として描かれているように思われてならない。作品の中で、ほとんど欠点のない、人間としての美德を全て備えているような登場人物は、母親と祖母だと考えられるだろう。エスキス VIII ではユダヤ人の美德を備えた人物であるスワンをユダヤ人であると明言したにもかかわらず、決定稿においては、スワンをユダヤ人であるとは明示しなかったもう一つの理由は、語り手の祖母と母親をユダヤ人であると書かないかわりに、ユダヤ人の美德を彼女たちに与えることによって、二人のユダヤ性を灰めかしたのではないかと思われるのである。

さらにこの問題を掘り下げると、プルースト自身の思考の変化に行き当たる。最初の段階において、プルーストはスワンをユダヤ人であると設定して書いていたが、推敲を重ねるうちにユダヤ人に特有だと考えていた特徴が、ユダヤ人のみでなく人間全体にも当てはまるものであると気付いたからに違いない。だからこそ、最終稿において「スワン氏は、ユダヤ人だった (M. Swann était juif)」という一節を削除したのであろう。単にユダヤ人だけに当てはまるのではなく人間全体がそうであるということをエクリチュールで表わしたのである。またエクリチュールそのものが右でもなく左でもなく、肯定でも否定でもなく、ジグザグと右や左に行くという行の中に、また否定していく中に見出される何かの中に、文学の本質がある、という作家の根本的な理念がここにも表れていると見ることもできるだろう。

2.6. 母親一着替えの劇の舞台

2.6.1. 父と母

父親のまわりの登場人物の中で、母親が最も重要な人物であることは明らかである。一般的にいても、家庭というものは、まず二人の男女が結婚することによって、初めて成り立つ。(現代のフランスの家庭においては、結婚という形をとらないことが少なくないが、プルーストの生まれた 19 世紀末のごく普通の家庭を想定したい。)

二人の男女が結婚する場合、人種や宗教などが問題となることもあるだろう。それがユダヤ人の女性とクリスチャンの男性との場合は、何らかの確執があることは想像できることである。

この作品の作者であるマルセル・プルーストの両親の場合は、まさにこの例であったと考えられる。そこで語り手の母親についてのテキスト分析をはじめる前に、まずプルースト自身の母親について、次にその母親と父親との関係について考えてみたい。

プルーストの母親のアドリアン・プルースト夫人は、父ナテ・ヴェイユ(Nathé Weil)と母アデル・ベルンカステル(Adèle Berncastel)の間に生まれ、旧姓をジャンヌ・ヴェイユ(Jeanne Weil)という。

またアドリアン・プルースト夫人の母親であるアデル・ベルンカステル(Adèle Berncastel)は、プルーストの母親やプルーストに大きな影響を与えた人物であることが知られている。彼女は、ベルンカステル家の出身で、祖先がメッツに住んでいたが、1824 年パリのブルジョワジーの家に生まれた。彼女の大伯父であるアドルフ・クレミュ(Adolphe Crémieux)は、二月革命後の法務大臣も務めていた。さらに世界イスラエル同盟の議長でもあり、第三共和制においても重要な役割を務めた人物であった。クレミュは、プルーストの母親の結婚式の立会人になっている。このことからしても、彼がヴェイユ家に影響を与えた人物であったことがわかる。しかし、その存在は、常にユダヤ人としての意識を彼等に思い起こさせるものであったに違いない。

またクレミュの妻であるアメリ(Amélie)は、自由なサロンを開き、そこにはラマルチーヌ、ユゴー、アレヴィ、ミュッセなどの作家たちが集ったとされている。プルーストの祖母は、この叔母のサロンの中でリベラルな教養を培ったのであろう。それらは、彼女の娘であるプルーストの母親に伝えられたと、タディエは述べている。彼女は、クレミュの妻のサロンで、とりわけ、サン＝シモンや、セヴィニエ夫人の作品を理解していった。⁷⁸

このような裕福なユダヤ人ブルジョワの家庭で育ったプルーストの母親の結婚に際

しては、家族からの様々な意見があったとされている。このことについて、エヴリヌ・ブロック＝ダノが『プルースト夫人』⁷⁹の中で述べているところによると、1870年の7月にアドリアン・プルーストとジャンヌ・ヴェイユとの結婚について、家族の中で話し合いがもたれた。アドリアン・プルーストが当時すでに、医学の分野で抜きん出た成果を上げて、夫として見劣りしないという点については一致した。

しかし、宗教に関しては、彼らは言い争う。

「本当のキリスト教徒の族長だ」ジョルジュは、さじを投げた。若い頃から捨てずに守っていたイディッシュ語の幾つかの言葉を、これらの機会に再び見出したナテは「当然のことながら、これはイディッシュ語じゃない」と断言した。⁸⁰

すなわち、彼らはアドリアン・プルーストがユダヤ人でないことにこだわっていたのである。これまでの研究においては、この二人の結婚についてのやり取りはほとんど触れられてこなかった。この問題を取り扱うなど先進的な試みをしたエヴリヌ・ブロック＝ダノの『プルースト夫人』はルノー賞評論部門(*le prix Renaudot de l'essai*)をはじめ数々の賞を受賞しており、プルーストの両親の出会いについて、我々に新たな情報をもたらしてくれる。

また、ナテ・ヴェイユの母方の何代か前の親戚が、カール・マルクスの何代か前の親戚と兄弟関係にあったことなどを、詳細な家系図を実際に掲載して明らかにしている点も興味深い。このナテが、彼の実父バルック・ヴェイユの墓に毎年石を置くというユダヤ人の風習を守っていたにもかかわらず、ノートル・ダムでの四旬節での説教にも従っていたということも明かされている。⁸¹

プルーストの両親の出会いについても、エヴリヌ・ブロック＝ダノは、最初にアドリアン・プルーストと知り合ったのは、ジャンヌの父親のナテ・ヴェイユであると述べている。この話し合いの何ヶ月か前に、証券取引所の同僚の一人の家で、一人の株式仲買人と知り合ったのだが、この人の兄がアドリアン・プルーストと同様に医者だった。アドリアンは、そのすぐ近くに住んでいて、気軽にやって来ることがあり、ナテ・ヴェイユに娘がいることを紹介されたいらしい。

この件については、ダニエル・パンザックの『アドリアン・プルースト博士—不遇の父、忘れられた先駆者』⁸²において、この株式仲買人がシャルル＝エマニュエル・カバネラ(Charles-Emmanuel Cabanellas)であり、その兄がギュスターヴ・カバネラ博士(Dr Gustave Cabanellas)であることまで明かされている。ギュスターヴ・カバネラは、アドリアンよりもかなり年長であり、当時 62 歳であった。この兄弟が同じ建物に住んでいた

ことから、1869年の秋あるいは1870年の初頭に、ヴェイユ家の人たちと知り合ったのではないかと書かれている。⁸³

こうして二人は引き合わされることになったと見られ、前述の結婚の会話がなされたわけである。アドリアン・プルーストの家族は信心深かったようであるが、彼自身は自由思想家であったことがわかり、ジャンヌの父親はフランス社会においていつまでも異邦人でい続けることへの危惧と、自分の孫たちの将来を考えて、この結婚に同意したのだろう。⁸⁴この時代になっても、まだ「異教徒・異人種・異国籍間の結婚(mariages mixtes)」は、まれであった。しかし、ナテ・ヴェイユの同化への強い意志と、おそらくこの時代の政治状況に直面した彼の不安が、この結婚を推し進めたのではないだろうか。事実、普仏戦争からパリ・コミュンという大きな社会的な変動が、その後起こっている。どんなフランス女性とも結婚することができたであろうアドリアン・プルースト自身も、ユダヤ人の女性と結婚することにそれほど抵抗がなかったと見られるのは、自由主義者であるとともに無神論者⁸⁵であったからだとされている。実際、彼は十字架のもとでの宣誓さえ拒否するので、教会での結婚式を挙げなかったのである。

86

さてそれでは、ジャンヌの父のナテ・ヴェイユが同化への強い意志と政治への不安をもっていたのは、何故であろうか。そこでこの時代のユダヤ人の置かれた状況について、少しばかり述べておきたい。

フランス革命以来、共和制の敵と見なされてきたユダヤ人は、国民会議での採決によって、フランス市民と同じ権利を認められてはいた。ナポレオンが即位してからは、ユダヤ人の同化は、「ユダヤ人名士議会」や「サンヘドリン」などによって推し進められつつあった。これを背景として、ユダヤ人の同化は、とりわけ金融、文学、科学界においてめざましい進歩が見られ、優秀なユダヤ人が活躍し始めていた。ユダヤ人たちはフランスだけではなく、広くヨーロッパにわたって交流をしており、ベルリンのユダヤ人女性のサロンの影響などを受けて、フランスでもユダヤ人女性によるサロン⁸⁷が開かれるようになっていた。

このような同化の流れの中で、キリスト教に改宗するものもいた。何故なら宗教を変えんということは、ユダヤ人がヨーロッパ社会で生き抜くために、同化する一番の早道であったからである。ユダヤ教を捨てれば、ユダヤ人ではないと見なされると考えたからであろう。しかし、人びとは簡単にはそのようには考えずに、ユダヤの血筋ということで迫害してきた。アントワーヌ・コンパニオン(Antoine Compagnon)が、「反ユダヤ主義だからこそ可能となる逆説にしたがえば、改宗したユダヤ人は、たんに十世代もあとまでユダヤ人でありつづけるばかりか、むかしの同宗者たちよりもはるかにユダヤ人らしくなるのは(もっとも同宗者たちにしても、改宗したユダヤ人が改宗したとは認めてな

いが)、変わることはない自身のユダヤ性に、隠微と偽善とがつけ加わるからだという」⁸⁸と指摘している。また興味深いことに、「おのれの信仰を守るいちばん確かな手段は、その信仰を否認することであった」というアナトール・ルロワ＝ボーリウ(Anatole Leroy-Beaulieu)の言を引用している。こうしたことから、ユダヤ人の改宗ということは、我々が考える以上に複雑なことだと理解できるだろう。

またユダヤ人自身もクリスチャンとして生きていても、根本的なユダヤの血は残っていたに違いないのである。こうした二つの宗教の狭間で表面上はクリスチャンとして生きながらも、残っているユダヤとしての血の特徴を自らの中に感じて生きることは、一人の人間の中に二つの感情があるようなもので、二重構造を生じさせたことは想像に難くない。

こうした苦悩や誇りを、プルーストは作品の中に散りばめ、自らのアイデンティティを打ち立てていったのではないだろうか。また作品の構造や、エクリチュールそのものの中に、ユダヤ性を織り込んでいったのであろうし、それは無意識にせよ意識的にせよ、読むものに一つの「原則」を感じさせるものなのである。

ユダヤ人の台頭に対して快く思っていなかった人びとは、ユダヤ人に対する過去の悪い言い伝えを悪用し、七月王政で権力を得たユダヤ人金融業者への庶民の脅威をあおる論を展開していった。1880年代には普仏戦争の敗北によるナショナリズムや、ポグロムによる東欧からの下層階級のユダヤ人の大量移民も反ユダヤ主義に影響を与えていたとも見られる。⁸⁹エドゥアール・ドリュモン(Édouard Drumont)の『ユダヤのフランス』(*La France juive : essai d'Histoire contemporain*, 1886)やアルフォンス・トゥースネル(Alphonse Toussenel)の『当代の王ユダヤ人』(*Les Juifs, rois de l'époque*, 1886)などが刊行され人々のユダヤ人に対する恐怖を引き起こした。

このような状況の中、1894年にドレフュス事件が起こる。これは、フランス参謀本部付のアルザス系ユダヤ人大尉ドレフュスが、フランスの軍事機密をドイツ政府に漏らしたというスパイの罪で逮捕された事件である。軍法会議で有罪となり、ドレフュスは悪魔島へ流刑に処されるが、これが国家ぐるみの犯罪であった。実は真犯人がエステラジーというフランス貴族の将校であったと参謀本部のピカール大佐は告発したが、今度は彼自身が左遷されることになった。しかし、エミール・ゾラの有名な「私は弾劾する！(J'accuse!)」と題する告発状が『オーロール』紙に発表されると、「ドレフュス派」と「反ドレフュス派」とに大きく二分された世論によって、フランス中を揺るがす大事件へと発展していった。この後、ドレフュスは大統領令によって釈放され、1906年には無罪となっている。

この事件の背景には、容疑者のドレフュスがユダヤ人であったのに対して、真犯人のエステラジーがフランス貴族の職業軍人であったため、ユダヤ人とフランス人の根

深い対立が潜んでいた。このドレフュス事件に関して、プルースト自身もドレフュス派としてゾラに共鳴し、フェルナン・グレーグ (Fernand Grech) やダニエル・アレヴィ (Daniel Halévy) ら友人たちと請願署名運動にも参加していた。『ジャン・サントウイユ』の中で、プルーストは、ピカル大佐が登場するゾラ裁判の様子を描いている。だがこのドレフュス派について「統合原理は、『ユダヤ』という〈血〉ではなく、つまり民族というローカルな価値に根差したものではなく、それとは正反対の普遍的な真実であり、知性であり、論理に求められるべきものなのだ」⁹⁰とする意見もある。『失われた時を求めて』に至ると、プルーストはゾラ裁判などの実際の場面というよりは、ドレフュス事件とサロンの人びとやユダヤ人であるスワンの状況を、描写することに力を入れている。

しかもドレフュスの無罪によって、反ユダヤ主義は治ったかのように見えたが、モーリス・バレス (Maurice Barrès) などはその後も動きを見せていた。

このようなユダヤ人の置かれた状況は、長い歴史の中で繰り返されており、何とかフランス社会の中で目立たないように同化し、できればフランス人との婚姻関係を築くことによって、しっかりとした地位を得たいというユダヤ人の考え方は否定することはいかないだろう。

しかし、自分の孫がフランス社会で受け入れられるように、娘がフランス人と結婚することに同意したナテ・ヴェイユは、その孫が出自に対してどのような考えを抱いて生きていき、文学作品の中でそのことを描くようになるまで苦悩するということまでは、想像もできなかったであろう。

また、このようなフランスにおけるユダヤ人の問題があったからこそ、プルーストは作品の中で、自分の家族を連想させる語り手の家族である母親がユダヤ人であるという設定を、ブロックやスワンがユダヤ人であるとはっきりと書いているようにはせずに、エクリチュールの中に忍ばせたのだといえないだろうか。また語り手を無名にしたのは、その名前からユダヤ的なものを連想させるのを避けるためだったのではないだろうか。しかし「マルセル」⁹¹という名前をアルベルチヌとの関係の際に書き残して置いているのは、プルーストが意図的にしたものか、それとも単に消し忘れたのかは定かではない。語り手を無名にするだけでなく、父親も母親をも無名にしたということも、このような理由だったと考えることもできるだろう。

以上のようなことから、次に語り手の母親のユダヤ性について、どのようにエクリチュールの中に表れているのか分析を試みたい。

2.6.2. 死者の部屋

この項においては、語り手にとって終生忘れることの出来なかった着替えの劇における、二人のユダヤ性について述べていきたい。まずその場面について書かれた箇所を以下に引用してみよう。

そういうわけで、長い間、夜に目を覚まして、ふたたびコンブレーを思い出す時、ベンガル花火の耀きや電気の火に照らされて、他の部分が夜の中に沈められた巨大な建築物の中のほんの一角だけが他と区別されて浮かび上がるように、ぼんやりとした闇の真ん中から切り取られた一種の光っている壁の一部しか、私には決して見えなかったのだ。そのかなり広い底辺には、小さな客間、食堂、私の悲しみを引き起こしていることに気づいていないスワン氏がそこを通過してたどり着く薄暗い小道の最初の部分、玄関があって、その玄関から私は階段の最初の段のほうへと歩いていったのだが、上るのがとてもつらい階段は、それだけで、このいびつなピラミッドのひどく狭い胴体を形成していた。頂上には私の寝室があって、母の入ってくるガラスのはまったドアのある狭い廊下が続いている。一口に言うと、常に同じ時刻に、周囲にあったと思われる一切のものから孤立して、それだけが闇から浮き出ている舞台装置、私の着替えの劇にとって(昔の戯曲の冒頭に、地方公演用に指定されているあの装置のような)必要最小限の舞台装置である。まるでコンブレーとは狭い階段で結ばれた二つの階でしか成り立っていないかのように、またコンブレーには夕方七時しか存在しなかったかのようだ。

92

語り手が、夜半に目を覚ましてコンブレーを思い出す時には、「一種の光っている壁の一部」だけが、闇の真ん中から切り取られたように浮かんでいる。このような壁の一つの面の形を、語り手はピラミッド型に例えて、「着替えの劇」の舞台装置を作り上げていく。まずその「かなり広い底辺 (à la base assez large)」、「ひどく狭い胴体 (le tronc fort étroit)」、「頂点には (au faite)」という三点について説明している。ピラミッドの角錐状の形態を思い出して想像してみると、プルーストが本当にピラミッドに自分の思い出の中に浮かび上がった一角を重ねていることが理解できるだろう。底辺には、小さな客間、食堂、スワン氏のやってくる薄暗い道の最初の部分、玄関がある。胴体の部分には、階段があり、頂点には語り手の寝室がある。つまり、語り手の寝室とスワンのやってくる道の最初の部分などがある一階との間に、問題の階段が存在

するのである。コンブレーを思い出す時には、その場所と夜の七時という時間だけしか存在しなかったように、語り手には思えるのだ。

これほど大事な思い出の場面に、なぜ突然ピラミッド型が登場するのであろうか。唐突な感があるが、このピラミッド型の部屋について語られているのは、これが初めてではない。コンブレーの冒頭の眠りの場面で以下のように、すでに一度描写されているのである。

時には反対に、狭くはあるが天井がとても高く、二階分位の高さにピラミッドの形に穿たれて、部分的にマホガニーで覆われた部屋になった。そこに足を踏み入れるや否や、私はかつて嗅いだことのない防虫剤の臭いで精神的な中毒状態となってしまう、紫のカーテンのもつ反感と、まるで私がそこにいないかのように五月蠅く喋りまくる柱時計の、傲慢な無頓着さとを、思い知らされるのである。—またそこでは四角形の脚をもつ異様で非情な姿見が部屋の一隅を斜めに遮断しており、静かに充実した私のいつもの視界のなかに、予期していなかった生傷をぱっくりとあけているのだった。⁹³

物語の冒頭の眠りの場面で、初めてこのピラミッド型の部屋が登場した時、我々は奇異な印象をもったのではないだろうか。ピラミッド型とは角錐型を指すのであろう。狭いが天井が二階分程も高い部屋という部分において、すでに実際に存在する部屋とは思われない。さらに防虫剤の臭いがきつく、異様な姿見が部屋の一隅を斜めに遮っているという表現にも驚かされる。人が休む寝室に防虫剤の臭いがきついなどということは、健康上、生きている人間が住む場所としては考えにくい。しかし、これが死んだ人間が安置される部屋だとしたら、それほどの違和感を覚えないだろう。この部屋を想起させるバルベックのホテルの客室が、「花咲く乙女たちのかげに II」に登場するが、ここでも「ギーズ公の暗殺の場にふさわしい」や「後になるとクック旅行社のガイドに引率された観光客たちの訪問に適した」などの表現⁹⁴が見られる。これらの表現に従って考えてみると、いずれも死者のいる部屋が念頭に置かれているようである。冒頭の眠りの場面の部屋にしても、ピラミッドの形にえぐられたと書かれているが、これがもしエジプトの王や王妃が埋葬されると当時考えられていた、本当のピラミッドだと想定すれば、何の違和感もないはずである。特に三角形にえぐられた天井をもつという王の部屋だと考えれば、納得がいくだろう。また、王妃のミイラの腐敗を防ぐために、防虫剤が使用されていたと考えることもできるであろう。この部屋が、生きている人間の部屋ではなく、死者の部屋だとしたら、その死者の部屋に通ずる通気孔を斜めに横切る姿見と考えることもできよう。現在、たとえばクフ王のピラミッドについ

て考える時に、王や王女の部屋には、斜めに外部に向かって空けられたシャフトの穴が見られる事は知られている。この穴は、通気孔であると同時に、もしその塞がれている穴の蓋となっている石を取り除けば、プルーストのいう姿見の反射光のように、外部の太陽の光を斜めに取り入れることが可能である。このようにみえてくると、作者であるプルーストが、ただ単に比喩としてピラミッドを取り上げたのではなく、本物のピラミッドの構造を想定して、部屋の説明をしたのではないかと考えることもできるだろう。

このピラミッドの場面に至るまでにも、プルーストはいくつかの伏線をひそませている。まず冒頭の眠りの場面に立ち戻ってみよう。語り手は、眠りながらも、たった今読んだことについて考え続けており、その思考は、「自分自身が、本に出てきたものであるような気がした」のである。その考えは、目が覚めてからも数秒の間続いており、だんだんとわけが分からなくなる。その様子を、「転生のあとでは前世で考えたことがわからなくなるように (comme après la métempsycose les pensées d'une existence antérieure)」と形容している。「métempsycose 転生(輪廻)」という言葉や、「前世 (existence antérieure)」という言葉が、ここで使われていることは意外な印象を受ける。それは眠るということが、まるで死と同等であるような書かれ方をされているからだ。こうした考え方は、ケルト神話に通じていたプルーストが、今世だけでなくまるで眠っては起きることを繰り返すように、人の生死を考えていたことを窺わせる。さらにこうした生死に関する考え方は、作品の中でカースト制度について度々触れていることから、プルーストがインド仏教に興味があったのではないかとも思わせるものがある。いずれにしても、このように一人の人間が一回の生を生きるのではなく、寝ては覚めることを繰り返すように、転生するという考えが見受けられるのである。だからこそ「着替えの劇」の舞台は、眠ること、すなわち死を意味するようなシーニュで散りばめられていたのではないだろうか。

その少し後のページには、肘掛け椅子でうとうとしていた時のことが、「この魔法の肘掛け椅子のお陰で時間と空間をたいへんなスピードで飛び回ることになる」と書かれている。つまり不思議な姿勢で眠りに入った時には、時間と空間を自由に動き回っているような感覚と意識が生じる。また、同じベッドで眠っていても、眠りが深くなって完全に精神の緊張がゆるんでくると同様の効果が生まれる。そうした時の状態を「私はただ、動物の内部で震えているような存在感覚を最も単純な形で備えているにすぎず、穴居人以上に無一物である」としている。ここでは人間の生まれたばかりの感覚、つまり「何も持たない人 (l'homme dénué)」の感覚しかないのである。これがゼロ地点となり、次に思い出が甦える状態になり、再構成されていく。夢と目覚めの間の相互浸透だけが書かれており、現実の時間には重きが置かれていない。そのため、「私は一瞬の間に、文明の幾世紀をも飛び越してしまう」のである。

このような考え方は、単に眠りと目覚めのことに限るのではなく、作品の中での重要な伏線となっている。そうであるからこそ、語り手の思考は、現在の自分だけに置かれるのではなく、転生を繰り返したように、過去の思い出のもっとも深いところまで時間と空間を行きかうことができ、それはまるで前世での出来事のように思い出として甦ってくるのである。その時、思い出のモチーフとなるものは、語り手が身近にもち、染み込むように浸透していった物語だったのではないか。母親や祖母から語り継がれた物語の主人公に、まるで自分がなったかのように、いくつもの世紀を超えて立ち戻っていくのである。

こうした語り手の眠りにまつわる物語を念頭に置いて、先の着替えのドラマに立ち返り、ピラミッドという形象について、さらに考察を加えてみたい。そもそも語り手は、この場面に至る前に、母親から離れて自分の寝室で眠ることは、死ぬことと同様の苦しみだと述べている。

先に一人で夕食を済ませた語り手は、大人たちの夕食の時間が来たら、八時には自分の寝室に行って眠らなければならない。スワンが訪問してきた晩、語り手は祖父と父親から、二階に行っておやすみに言われる。語り手は、母親におやすみのキスをしようとする、「いったい何だね、さあさあ、お母さんを放しなさい。お前たちはそんな風にもう何回もおやすみを言い合ったんだ、そんな表現は笑われるよ。さあ、もう行きなさい！」と父に言われて、それすらも許されない。ここでの母親のキスは、臨終の聖体拝領に例えられ、「最後の聖体拝領も受けずに去ってゆかねばならなかった」のである。そして、「ひとたび部屋に入ると」、「出口という出口をふさぎ、よろい戸を閉め、賭け布団をめくって自分自身の墓穴を掘り、寝巻きの経帷子を身につけねばならない(il fallut boucher toutes les issues, fermer les volets, creuser mon propre tombeau, en défaisant mes couvertures, revêtir le suaire de ma chemise de nuit)」。

ここでは、「私自身の墓(mon propre tombeau)」や「経帷子(le suaire)」、それに、出口や錠戸を閉めるというやり方が、まるでピラミッドの中のような、死者の臭いのする部屋を表している。さらに語り手は、「受刑者のよくやる狡猾な手を使いたくなった(je voulais essayer d'une ruse de condamné)」とあるように、自分自身を死の宣告をされた受刑者に例えている。その後に続く文章にも、たとえば「乳飲み子を虐殺すること(massacrer les enfants à la mamelle)」や「死者たち(les morts)」などのように、死にまつわる単語が使われている。

以上のように、語り手にとって自分の寝室で母親から離れて一人で眠らなければならないこと、ましておやすみのキスなしで眠らなければならないことは、死ぬことと同じくらいの苦しみを感じることであった。だから語り手は、もう一度母親におやすみのキスをしてもらうまでは眠るまいと決意する。だがそんなことをすれば、家から追い出さ

れてしまうだろうと考える。「かまうものか、たとえ五分後に窓から身を投げなければならないとしても、まだその方がましだった。今ほしいもの、それは母だ、母に『おやすみ』を言うことだ」という気持ちを抑えることができない。ここにおいても、死のイメージは、「たとえ身を投げなければならないとしても」という言葉に表れている。その後、階段を上ってきた母親にキスをしようとした語り手に、父親は、「私たちは、冷血漢というわけではないからね！」という。ここでは「bourreaux」を、「冷血漢」としているが、プルーストの言葉の二重性から鑑みると、「死刑執行人」というもう一つの意味が浮かび上がってくる。就寝のドラマの箇所には、死にまつわる言葉が数多く散りばめられており、そのことによって、母親から引き離される語り手の悲しみが、極端なまでに語りつくされている。以上から、語り手が自分の寝室を死者の部屋であるピラミッドの頂点に例えたことは納得できる。

語り手の「着替えの劇」の舞台をピラミッドに例えて登場させた時に、ピラミッドについてプルーストがどの程度の知識をもっていたのかははっきりしないが、ユダヤ人にとってエジプトがモーセの物語を通じて親しみのある土地であったことは疑いがないだろう。「出エジプト記」のモーセはイスラエル人であるが、当時イスラエルの人々の男子を虐殺するという御触れが出た。息子を守るために、母親によって川に流されたモーセは、エジプト王妃に拾われエジプト人として育つ。先に挙げた「乳飲み子を虐殺すること(massacrer les enfants à la mamelle)」というプルーストの文章は、おそらくこのことを仄めかしているのだろう。こうして幼児虐殺から逃れたモーセは、姉のとっさの計らいで乳母となった実母から乳をもらう。そして、成長したのちには、神のお告げにより、多くのイスラエルびとの奴隷たちとともに、エジプトを出立することになる。このよく知られたエピソードは、プルーストには親しみのある物語だったに違いない。このコンブレーの章の中で、その他にも「仔山羊をその母乳で煮たり、動物の腿の筋をたべるのを禁じる」という旧約聖書のユダヤ人の食べ物に関する禁止事項が引用されていることから、プルーストにとってユダヤの習慣や物語は、ユダヤ人の母親から親しみをもって語られたと想像されるのである。

そうした状況から、実際にはまだ見たことがないまでも、エジプトを想像させるピラミッドが、プルーストの脳裏にしっかりと根付いていたと考えても不自然ではないだろう。ではそのピラミッドとは、いったいどのような構造になっているのであろうか。そこでここでは、最もよく知られているクフ王のピラミッドの例を取り上げてみよう。まず角錐形の地下の部分に、最初に計画された玄室と呼ばれる王の間がある。ここから上昇通路が室内をとおって上部に向かって掘られており、そこから斜め上に向かったところに王妃の間が存在する。その王妃の間から一度水平に入り口に向かって掘られた狭く小さな通路があり、今度は折り返すようにまた斜め上方、つまり王妃の間の上部に向

かって、大通廊が掘られている。大通廊の突き当たり、つまり王妃の間の上方であるピラミッドの三角形のてっぺんの真下に位置するところに、王の間が存在する。この王の間は、発見当時おそらく棺を納める場所であろうと考えられていた。縦 5 メートル、横 10 メートルほどの広さを持ち、ピラミッドの上から三分の一の高さ約 50 メートルの地点にある。

このようなピラミッドの構造をプルーストの描いた語り手の家の構造と照らし合わせてみると、その類似性に驚かされる。語り手の家のピラミッドの広い底辺が、小さな居間やスワンの入ってくるところや玄関であるとするならば、それは実際のピラミッドの地下の部分、つまり本来の玄室(王の間)であった所だと考えられよう。そして真ん中の胴体の部分が、階段であるとするならば、これは王妃の間に続く大回廊にあたるとだろう。そして語り手の寝室がピラミッドの頂点にあるとするならば、実際のピラミッドの王の間に相当するのではないかと考えられる。ここから考えてみると、地下の本来の王の間は、スワンと共に過ごした母親のユダヤ人としての居住地ではないかと思えてくる。しかしこの母親は、本来の玄室ではなく、語り手の寝室である玄室で、語り手の哀願により一晩過ごすことになる。

母親とスワンの間の暗号のような会話、語り手と母親を引き裂くユダヤ人のスワン。しかしこの晩は、語り手が母親をスワンすなわちユダヤ人の居住地から引き剥がしたのである。だからこそ語り手は、うれしい気持ちの反面、初めて母親を屈服させた悲しみに襲われるのである。「私はまるで、親不孝な秘密の手でもって母の魂に最初の皺をつけたような、そこに最初の一本の白髪を生えさせたような思いだった (Il me semblait que je venais d'une main impie et secrète de tracer dans son âme une première ride et d'y faire apparaître un premier cheveu blanc)」⁹⁵とあるが、母親の魂に最初の皺をつけたのは、「宗教を軽蔑する秘密の手 (une main impie et secrète)」によってだったのではないだろうか。「impie」を「親不孝」と取ることもできるが、それは同時に「不敬虔な」「宗教を軽蔑する」という含意もある。語り手は、母親のユダヤ教を軽蔑するかのように、スワンのいた部屋から引き離し無理やり姑息なずるい手を使って、母親を屈服させたのである。だからこそ自分に対しての嫌悪感や懺悔の気持ちが語り手をいつまでも泣き止ませなかったといえるだろう。

このように語り手の寝室と階下の居間や庭とを結ぶ、語り手の苦悩の原因となった階段は、あたかも本物のピラミッドの中の大回廊のように、又その真ん中に位置する王妃の部屋のように、二つに分断された王妃(母親)の悲しみを表していると同時に、王(語り手)の悲しみをも表しているようである。

眠っている時には、幾世紀をも超えて、自分の読んだ本の中の人物や物になってしまうという語り手の言葉をここで用いるならば、語り手はエジプトの王女に育てられ

たモーセに自分を重ねて自分の寝室をピラミッドと考え、母親との関係をモーセと実母との関係に重ね合わせたのではないかと想像できよう。「着替えの劇」とは、語り手が、モーセの「出エジプト記」を想像し、実際はユダヤ人の母親から生まれたにもかかわらず、エジプト人の王妃に育てられたという点が重要であるといえる。この捨て子と養母の関係は、『失われた時を求めて』の大きなテーマの一つであると考えられる。本稿では、この後、旧約聖書におけるイスマエルとサラ、また『フランソワ・ル・シャンピ』でのフランソワと養母マドレーヌの関係をとりあげ、さらに詳しくこのテーマについて論述していく。

さてモーセは、姉のとっさの計らいで、実の母親を乳母にすることができた。モーセの母親が乳母であったことは、語り手がおやすみのキスをあれ程までに熱望することと無縁ではあるまい。実の母から乳をもらったにしても、それは「乳母」としての役割で与えられたに過ぎず、常に「母親」としては充分に乳を与えられることはなかったであろう。それは実際の量の問題ではなく、「母親」としての態度の欠如とでもいえようか。たっぷりと心ゆくまで愛情と共に具された乳ではなかったのである。この乳の欠落は、語り手にとって、おやすみのキスの欠如になり、この二つは語り手の想像の中で重なっていく。以上から、次のような仮説を立てることができるだろう。ユダヤ人としての語り手の母は、ユダヤの血を与えたけれども、実際の出自のユダヤ性は教えていなかったのではないか。しかし、語り手の部屋で共に過ごした晩は、自分の出自を見つめざるを得ない機会だったのだ。この時に許された語り手の意志の欠如は、ユダヤ性と無関係ではないだろう。

何故なら、もう一つの意志の欠如から起こると考えられた、神経の病気とも言える喘息の発作が起きたのは、語り手が「côtelette」を食べた時だったからである。⁹⁶「côtelette」とは、一般的に羊や子牛や豚などの骨付きの背肉を、指す。「創世記」には、「ヤコブがペヌエルを過ぎた時、日が昇った。ヤコブは腿を傷めて足を引きずっていた。こういう訳で、イスラエルの人々は今でも腿の関節の上にある腰の筋を食べない。かの人々がヤコブの腿の関節、つまり腰の筋のところを打ったからである」⁹⁷という記述がある。ここでは、「腿の筋肉 (au muscle de la cuisse)」となっていることから、腿の筋を指している。「côtelette」と「au muscle de la cuisse」というように、厳密には若干異なるとはいえ、ほぼ同じ部位が問題になっていることを鑑みれば、語り手が最初の喘息のひどい発作を起こした時に「côtelette」を食べたことが、ユダヤの戒律を破ることにつながり、その後の喘息や意志の欠如を引き起こす、一つの要因となったのかもしれない。さらに、語り手の家で鳥を調理する時には血を抜く、という場面が登場する。⁹⁸この調理の前の肉の処理は、ユダヤの禁忌食品の教えを想起させるものである。ユダヤの教えに、肉に関する規定がある。この中では、食べられる獣肉とは、ヒツメが

分かれていて、反芻するものである。だが必ず正しく屠殺したものでなければ、コシエルと、見なされない。つまり血抜きを入念にしなくてはならないというのである。この考えは、旧約聖書のレビ記に「イスラエルの人々であれ、彼らのもとに寄留する者であれ、食用となる動物や鳥を捕獲したなら、血は注ぎだして土で覆う。全ての生き物の命はその血であり、それは生きた体のうちにあるからである。私はイスラエルの人々に言う。いかなる生き物の血も、決して食べてはならない。全ての生き物の命は、その血だからである。それを食べる者は断たれる」⁹⁹と記述されたことから発しているようである。語り手の家での鳥の下処理に血抜きが行われているという事実は、旧約聖書をもとにしたユダヤの規則事項に符合するのである。

こうした場面を見た語り手は、その残酷さに悲鳴を上げる思いだっただろうし、そのような残酷さを生じさせるユダヤへの憎悪と、自分自身の中に同じユダヤの血が流れている事への恐怖を覚えたに違いない。この血抜きの場面こそ、語り手の家のユダヤ性を象徴する出来事だといえよう。大伯母を代表する語り手の家族がカトリックであると伝えられており、母親がユダヤ人であるというはっきりした記述は見られないにもかかわらず、このようにユダヤの習慣が潜ませてあることは、食事を司る母親の意向でもあるだろう。またもや、ここに母親のユダヤ性が、垣間見られるのである。

2.6.3. エクリチュールと死

前項では、母親と引き離されて眠らなければならない語り手の悲しみの部屋が、死者の部屋ともいえるピラミッドの構造を取っていることを示してきた。続いて以下では、死者となることによって自立への一步を踏み出そうとした語り手が嘘の手紙を書いた、という事実を軸に、この問題を発展させ、エクリチュールと死の関係について考察していきたい。

語り手は、団欒する家族から離れて、規則どおり、いったんは自分の部屋へ入る。しかし、部屋へひとたび入ってしまうと、「出口という出口をふさぎ、鎧戸を閉め、掛け布団をめくって自分自身の墓穴を掘り、寝巻きの経帷子を身につけなければならない」という言葉が示すように、死に向かわなければならない。そのように観念した後で、「しかし(mais)」という言葉で続く全く反対の行動を取ろうとする。それは、以下の文に述べられている。

私は突き上げる反逆の衝動に身をまかせて、受刑者の策略を用いたくなった。
私は、手紙では言えない重大なことがあるので、二階に上ってきてくれるようにと、手紙で頼んだのだ。¹⁰⁰

ここで述べられている「私は母に手紙を書いた(J'écrivis à ma mère)」という点に、注目してみたい。死者となることを決意することによって、語り手は、「手紙(lettre)」を書く。さらに手紙を書くことが、「受刑者の策略(une ruse de condamné)」であるとされている。それは狡猾な手段かもしれないが、宣告された死から生きる力を得るために、エクリチュールが必要だということを示している。作品の中では、最初に語り手が「短文(petite phrase)」を認めたのは、マルタンヴィルの鐘塔においてであった。しかしその前に、手紙という形で、語り手は、この場面においてまず文章を書いているのである。「lettre」は、「手紙」であるが、同時に「文字」でもあるし、複数形では「文学」を示す。また語り手は、「手紙では言えない重大なことがある(je ne pouvais lui dire dans ma lettre)」という嘘までついているのである。ここで語り手は、母親に嘘をつくと同時に、その手紙を渡してもらう役目を依頼するフランソワーズにも、以下のように嘘をついたのだった。

自分の都合の良いように、私は嘘を吐くことさえためらわずに、こう言った。母に手紙を書くといったのは、全く僕の方からではないんだ。母が別れ際に、探してくれるように僕に頼んだものについて、返事を忘れずにくれるようにと強く求められたんだ。もしこの手紙を渡さなかったら、母は絶対にひどく怒り出すだろう。¹⁰¹

まず、語り手は「母親に手紙を書こうとしたのは自分ではない」と言っている。そして、「別れ際に、忘れずに返事をくれるように頼んだのは、母親なのだ」と続ける。その返事の内容はと言えば、「母親が探すように頼んだものについて」であった。

語り手は、こうして母親にも嘘をつき、さらに自分と母親との仲介役を果たすフランソワーズにも嘘をつくという、二重の嘘を犯すのである。これもまた文学とは無関係ではない。「嘘」とは、フィクションであり、物語に通じる。つまり物語とは、文学の一つの形であるから、語り手は、「母親に手紙を書く」ことによって、初めてエクリチュールを経験したともいえよう。ここで書かれた内容とはすなわち「嘘(fiction)」である、という構図が出来上がる。

さて、こうして語り手によって書かれた手紙は、この物語の中でどのような役割を果たすのであろうか。以下のテキストには、次のように書かれている。

しばらくして彼女は戻って来て、皆さんはまだアイスクリームを食べていて、大っぴらにお手紙を渡すことなんか、給仕頭にはとてもできません。でもフィンガーボウルの出るところになったら、お母さまにこれを届ける方法が見つかるでしょう、と言

った。するとたちまち不安はおさまった。今はもう、つい先ほどとは異なって、明日まで母に会えないわけではない、なぜならこの短い手紙は、おそらく母を怒らせるだろうが(おまけにこのような小細工は、私をスワンの目に滑稽にうつらせるだろうから、二重に母の気持ちを損ねるだろう)、でも少なくともその手紙が、他人の目には見えない恍惚とした私を、母と同じ部屋に入り込ませ、彼女の耳許で私の話をすることになるだろうから。¹⁰²

実際に語り手の手紙をもっていったフランソワーズは、デザートを食べている最中には渡すことはできないが、フィンガーボウルが出る頃になれば、渡すことができるだろうと言う。そこで語り手の不安は治まる。そして「語り手の書き送った一言(mon petit mot)」は、「おそらく母親を怒らせるだろうが(おまけにこのような小細工は、私をスワンの目に滑稽なものに映らせるだろうから、二重に母親の気持ちを損ねるだろう)」と、語り手は想像する。しかし「語り手の書き送った一言(mon petit mot)」が、他人の目に見えないうっとりとした語り手を、少なくとも母親と同じ部屋へと入り込ませ、母親の耳許で、語り手について話すことになるだろうから、語り手の心は静まるのである。つまり現実には語り手がある場に存在しなくても、手紙というものを介して、その場で語り手について語られることによって、あたかもそこに存在するかのような役割を手紙が果たしていることが、この一文から読み取れるだろう。

いったん死者となった語り手は、フィクションが綴られたエクリチュールである「一言(un petit mot)」によって、母親のもとで蘇ることができるかのようなのである。母親から引き離されて一人で眠ることが、語り手をまるで死者になったようにすることであるなら、エクリチュールによって、語り手は再び母親のそばにいる存在として、「生」あるものとして蘇ったといえるだろう。

しかし、その後「フランソワーズが戻ってきて、手紙は後でお母さまに渡されますと告げた時に、はじめに私が知った喜び」は、「偽りの喜び(cette joie trompeuse)」だったのである。何故なら、「語り手の母親は来なかった(Ma mère ne vint pas)」からである。しかも母親は、「語り手の自尊心を容赦なく」踏みつけるかのように、「お返事はありません」と、フランソワーズに言わせる。ここにおいて、語り手の作り話はすっかり否定され、フランソワーズに対する嘘もばれてしまう。それだけではなく、母親についての嘘さえも一撃のもとに否定されてしまった。

語り手は、しばらくして、「母親にあの手紙を書いたために、すぐにも会えるかと思うほどそばに近づいたために」、「母親に会わなくても眠れるという可能性を(la possibilité de m'endormir sans l'avoir revue)」自分から締め出してしまったことに気づく。つまり、母親を怒らせるかもしれないという危険を犯してまで手紙を書き、そのこ

とによって、自分が不在の部屋の中であるのに、手紙を通じて母親にごくわずかの近距離にいるような気持ちにすでになっていたため、母親に会わずには眠れないという状況に自らを陥らせてしまったと気づくのである。このことは、一度成功したかに見えた語り手にとってのエクリチュールの新たな失敗であるといえよう。

さらに語り手は、「母親を長い間怒らせるのは確実であるにしても」、また新たな決意をする。それは「母親が眠るために上がってくる時に」、「なにがなんでもキスをしよう、母親に再び会うことなしには、眠ろうとはしまいという決意」であった。だがこの決意には、以下のようなさらなる危険が伴うのだった。

母が寝に上がってくる時に、その通り道に飛び出して行って、廊下でもう一度「おやすみ」を言うためにずっと起きていたことが母に分かったら、もう家に置いてもらえないし、明日にでも学校の寄宿舎へ入れられてしまうだろう、ということは確実だった。それでも構わない！たとえ五分後に窓から身を投げなければならないとしても、まだその方がましだった。いま私が望んでいるもの、それは母だ、母に「おやすみ」を言うことだ。もはや引き返すことはできないほど、私はこの欲望の実現に通じる道を余りに遠くまで来すぎてしまったのだ。¹⁰³

語り手がこれからしようとしていることは、「家にはもう置いてもらえない、明日にでも学校の寄宿舎へ入れられてしまう」ことが確実なくらい、重大な反抗である。しかし、「それでもかまわない！たとえ五分後に窓から身を投げなければならないとしても、まだその方がましだった」と思うほど思いつめた上でのことだったのである。エクリチュールの失敗は、また新たな死を引き起こすものとして、ここでは描かれている。

実際、階段で待ち伏せしていた語り手を見つけた母親は、恐れと喜びの混じった気持ちで待っていた語り手に、「怒りできれぎれになった声で」、「逃げなさい、逃げるのよ、頭がおかしくなったみたいに待っていることを、せめてお父さんには見つからないようにしないと」と言う。しかし、父親に露見することを恐れる母親をゆするようにして、語り手は「おやすみを言いに来て」と哀願する。しかしその時、父親は目の前にいた。語り手は、「もうおしまいだ！（Je suis perdu !）」とつぶやく。ここで用いられている「perdu」の動詞形「perdre」という言葉は、「墮落させる」とか「破滅させる」という意味もあるが、「人を亡くす」という意味も含んでいる。したがって、ここでの語り手は、先ほどの「窓から身を投げる」という状態を想像していたとも考えられる。つまり「死」に近い状態に陥っていたといえよう。このまま「死」の状態が続くのであれば、語り手は新たな自立の人生を迎えたと言えるのであるが、実際は、父親の気まぐれに近い許しによって、この「死」は「生」へと変転する。

こうした「着替えの劇」の中に込められたプルーストの意図は、エクリチュールとの関係でどのように描かれているのであろうか。まず前の項で取り上げた、死者の部屋であるピラミッドについてから、考察を始めてみよう。

ピラミッドとは、まず死者の部屋であり、巨大なモニュメントである。このモニュメントは、死を通じて、死＝記念碑という構図を作る。これに関連して、「lettre」は、物事が否定され破壊された時に生まれる記念碑のようなものと考えられる。語り手は、「死」を決意した時に、「文字／文学 (lettre)」である書き言葉の手紙を、フランソワーズを介して母親に送る。一時は、デザートの後には返事をもらえると聞いて、「生」へと蘇る。これは最初の文学的成功と言えるだろう。しかし返事は来ない。そこで語り手は、絶望的な気持ちに陥り、再び「死」の状態になる。ここで文学的な失敗が起こる。次に語り手は、母親を待ち伏せようと決意して、恐れと期待のうちに「生」を生きる。しかし父親に見つかり、絶対的な「死」を迎える。ところが、父親の気まぐれは、語り手を「生」へと呼び戻すのである。つまり、この場面には、「死」と「生」の断続的な反復が見出される。

母親からの「おやすみのキス」を拒否された語り手は、「死者の部屋」であるピラミッドで眠ることによって、「死」を選択することになる。「死」とは、大きな絶望、悲しみであるが、同時に母親から自立する一歩であり、自分からはなかなか出来ないことが、思いがけない形で、死者になることによって、エクリチュールという生きる力をうむことになるのである。「死」とは、作品を書かなければならない、つまり負債を返済しなければならないということに力を向けることであろう。文学とは、自分自身の起源への回帰であり、過去を含めて現在の一点に集中させることに通じる。「死」によって、自己を破壊し、その上で自分のあり方を再構成することが、エクリチュールであると考えられる。

しかし、この時点においては、せつかくの母親からの自立の機会ともいえる死は、エクリチュールの失敗によって、生へと転じてしまったのである。語り手の意志の欠如が、この日から始まったことと考え合わせると、この日は語り手の母親への回帰の日でもあり、また成功しなかった エクリチュールを求めての果てしない旅立ちの第一歩であったともいえよう。

2.6.4. 母親と「捨て子」

さてこの「着替えの劇」における一番のハイライトは、何とんでも『フランソワ・ル・シャンピ』を母親が読んでくれた場面であろう。従来の研究においては、この捨て子のフランソワとその子供を育てた養母のマドレーヌとの「近親相姦的 (incestueux) な」関係が、語り手と母親の関係を連想させるといわれてきた。本稿ではこうした分析を参

考にしながらも、新たな読み筋を提示し、プルーストの独自のエクリチュールへの理解をさらに掘り下げていく。

まず、この「Champi」という言葉について、考えてみよう。この言葉は、「捨て子」という意味をもつ。作者のジョルジュ・サンドの「サンド」という名前が砂地である砂漠のあるエジプトを想起させることや、「ジョルジュ」が黒海沿岸にあるグルジア共和国を連想させるという点については、詳しくは分析しないが、この捨て子という言葉は、本稿で論じてきたモーセを彷彿とさせる。イスラエルびとの子供であったモーセは、エジプトのファラオの命令を聞き、虐殺されることを恐れた実母によって、葦の川に流され、事実上は捨て子になったのである。まして、テキストにおいては、「Champi」と二重山括弧で囲まれた文字で表わされていることから、この「捨て子」という箇所をプルーストが強調していたと考えられる。シャンピの起源について、「その根源は、この<シャンピ>という未知の快い名前の中にあって、その名前が、なぜかこの名をもっている少年に、生き生きとした、真っ赤な、可愛らしい色を帯びさせているのだ (la source devait être dans ce nom inconnu et si doux de « Champi » qui mettait sur l'enfant, qui le portait sans que je susse pourquoi, sa couleur vive, empourprée et charmante)」¹⁰⁴と述べているが、「生き生きとした、真っ赤な、可愛らしい色 (sa couleur vive, empourprée et charmante)」と書かれている部分について、注目してみたい。

ここで問題となるのは、「フランソワ」という固有名詞の方ではない。「捨て子」という意味の部分で、「vive, empourprée et charmante」という色で表現している形容詞についてである。これらの形容詞は、一見すると「生き生きとした、真っ赤な、可愛らしい色」とそのまま意味を取ることも可能である。しかしこれを、「捨て子・モーセ」との関係性を考慮すれば、別の意味が浮かび上がってくる。つまり「生きている、深紅に染められた、魔法をかけられた」と読むこともできよう。「生きている (vive)」とは、一度は虐殺される運命にあったが、実母に川に流されて王女に拾われて生きている、という意味が込められている。また「深紅に染められた (empourprée)」とは、後にモーセが出エジプトの際に渡ったといわれる「葦の海」つまり、「深紅に染められた海 (mer Rouge)」を指してはいないだろうか。最後の「魔法をかけられた (charmante)」は、「モーセが手を海に向かって差し伸べると、主は夜もすがら激しい東風をもって海を押し返されたので、海は乾いた地に変わり水は分かれた」¹⁰⁵と「出エジプト記」にあるように、まるでモーセが魔法をかけたような印象を与えることから来ているのではないだろうか。

ではなぜ語り手の母親は、この晩、『フランソワ・ル・シャンピ』を読み聞かせたのだろうか。母親の読み方は、「たとえば以前に一人の子を亡くした母親の心を傷つけるか

もしれない陽気さなどを」、自分の声や身振り、言葉などから、退けている。この例も、先のモーセの実母の悲しみを指しているように見える。さらに「力強く打ち寄せる波をさえぎるような一切の偏狭と気取りを注意深く自分の声から追放して (*attentive à bannir de sa voix toute petitesse, toute affectation qui eût pu empêcher le flot puissant d'y être reçu*)」という箇所は、先のモーセの海を渡る場面を彷彿させる。

ここでは、母親の声は、まるで神の声のようである。「母は、ふさわしい調子でそれらの文章に挑戦するために、文章以前に存在していてこの文章を作者に書かせた心のアクセント、だが言葉自体によっては示されていないアクセントを再び見出す」¹⁰⁶と書かれている箇所は、モーセの律法とヨハネの福音書の「初めにみ言葉があった、み言葉は神とともにあった、み言葉は神であった」を想像させる。キリスト教で説く言葉の概念とモーセの律法を比較しているのではないだろうか。「*l'accent cordial*」とは、言葉に対して「心のこもった口調の強勢」つまり、「*accent*」を「*loi de Moïse*」の説く「律法」と考えると、理解できるだろう。ヨハネの福音書が「まず言葉があった」のに対して、モーセは言葉よりも前に存在する法を、神の言葉を聞いて石の板に書き取ったのである。¹⁰⁷

以上のことから想像するに、ユダヤの居住地から、カトリックを示すと思われる語り手の寝室で一晩過ごさなければならなかった母親が、語り手に読んで聞かせたのは、捨て子であったモーセを彷彿させる物語だった。さらに母親は、今度は語り手をユダヤの出自を思い起こさせるような、モーセの律法を読むような声の調子で、『フランソワ・ル・シャンピ』を読む。ここにおいて語り手は、初めて明かされた自分の秘密、つまり「着替えの劇 (*drame de mon déshabillage*)」において「暴かれた (*déshabillé*)」劇であるユダヤの出自を母親から明かされたとも想像できるだろう。これは単なる仮説に過ぎないかもしれないが、ブルーストのエクリチュールを丹念に追っていくと、「*incestueux*」な物語の下に、モーセの物語が隠されていることがわかってくる。こうした流れは、次に現れるマドレーヌ体験とも無縁ではない。そこで次の「マドレーヌ体験」においては、さらに母親のユダヤ性を、叔母との対比によって明らかにしていきたい。

2.7. マドレーヌ体験

2.7.1. 母親のマドレーヌと紅茶

ブルースト研究家たちにすでに語り尽くされた感のある「マドレーヌ体験」であるが、本稿ではこの体験の中に密やかにすべり込まれたユダヤ性について、考察してみたい。

これまで「エクリチュールと性」(*Écriture et Sexualité*, 1971)において、「マドレーヌ・コンプレックス」を精神分析的な立場から取り扱ったフィリップ・ルジュンヌ(Philippe Lejeune)や、『マドレーヌはどこにある』(*La place de la madeleine*, 1974)¹⁰⁸のセルジュ・ドゥブロフスキーなどによってマドレーヌの場面は分析されてきた。国内では、川中子弘の『ブルースト的エクリチュール』¹⁰⁹においても、詳しく考察されているところである。

フィリップ・ルジュンヌは、『失われた時を求めて』の第一稿においては、マドレーヌがひと切れのトースト・パンと単なるラスクになっている事や、「紅茶」が「菩提樹の花のハーブティー」になっている点などに着目し、それを提供した「寄進者」が、年老いた料理女や祖父から叔母や母親へと取って代わられたことへの作者の意図について述べている。さらにマドレーヌ菓子の外観の描写が女性の性的器官を連想させること、また、その菓子の名前が聖書でキリストとの出会いにより、肉欲の罪人から聖女として迎えられたマグダラのマリアから来ていることを指摘している。そしてマドレーヌ菓子は母親の肉体であり、母親との口唇的＜一体性＝聖体拝領＞であり、それがおやすみのキスへと通じていると説く。

こうした精神分析的な考察を一つの道として考えるなら、もう一つの道は、実際のテキストから浮かび上がった隠されたユダヤ性であろう。本稿では、この二つの道をジグザグと進むブルーストのエクリチュールの二重性を明らかにしていきたい。そのためにも、まずそのマドレーヌ体験の場面のテキストを取り上げてみよう。

コンブレーに関して、私の就寝劇とその舞台以外のいっさいのものが私にとってもはや存在しなくなってから、既に多くの年月が過ぎさった。そんな冬のある日、家に帰った時に私がひどく寒がっているのを見た母は、私の習慣に反して少しばかり紅茶を飲むことを私に勧めた。最初に私は断ったが、それから何故だか分からないままに、考え直した。母は、「プチット・マドレーヌ」と呼ばれる小ぶりのふっくらしたお菓子、まるでサン=ジャックの帆立貝で溝が作られた貝殻で型に入れて作られたように見えるお菓子の一つ、探しに行かせた。やがて、陰気にすごしたその一日と、明日もまた物悲しい一日であろうという予想とに打ちひしがれて、私は無意識に、お茶に浸してやわらかくなったひとかけらのマドレーヌごと、ひと匙の紅茶をすくって口にもっていった。ところが、お菓子のかけらの混じったその一口のお茶が口蓋にふれたとたんに、私は自分の内部で異常なことが起こっているのに気づいて、身震いしたのである。素晴らしい快感、孤立した、原因のわからない快感が、私の中に入り込んできたのである。¹¹⁰

このお菓子は、「プチット・マドレーヌと呼ばれる小ぶりのふっくらしたお菓子 (un de ces gâteaux courts et dodus appelés Petites Madeleines)」であると書かれている。「小ぶりのふっくらした (courts et dodus)」という形状は、日本でよく見かけるマドレーヌとは少し異なっているようだ。実際にコンブレの「La maison de tante Léonie」で買い求めたマドレーヌを例にとると、どちらかというと小粒のカップケーキに近い形である。プルーストのマドレーヌはもちろん円筒形ではないものの、薄く縦長に近い形の日本のものとは違っていることは確かである。真ん中がふくらんで、でこぼこの形に割れている。これを「サン＝ジャックの帆立貝で溝が作られた貝殻の型に入れて作られたように (semblent avoir été moulés dans la valve rainurée d'une coquille de Saint-Jacques)」と表現している。マドレーヌ菓子の名前の由来はいくつかあるが、その一つは、このサン＝ジャック(聖ヤコブ)が帆立貝をもっていたということに関連している。「Coquille Saint-Jacques」とは、帆立貝のことを指す。スペイン語でサンチャゴ・デ・コンポステラ、つまりフランス語では「Saint-Jacques-de-Compostelle」と呼ばれる巡礼者が、貝殻を身につけたことがその由来だと言われている。

サン＝ジャックとは、聖ヤコブのことである。聖ヤコブはキリストの弟子であるが、このヤコブという名を、遠く旧約聖書に思いをめぐらせると、イサクの息子のヤコブが浮かび上がってくる。ここにおいて、プルーストは、ヤコブという名前の二重性、つまり聖ヤコブと旧約聖書のヤコブという二人の人物を互いに連想させるものとして、置いたのだと考えられる。このことは、聖ヤコブの背後に隠されたヤコブという本質を表しているのである¹¹¹

ヤコブは旧約聖書の創世記に登場するヘブライ人の族長であった。父はイサクで、母親はリベカ、祖父はアブラハムであり、ヤコブは別名をイスラエルという。彼は兄エサウから命を狙われるが、和解をしに行く途中、神と格闘し勝利したので、「イスラエル(勝つもの)」と呼ばれるようになる。「神は彼に言われた。『あなたの名はヤコブである。しかし、あなたの名はもはやヤコブと呼ばれない。イスラエルがあなたの名となる』。神はこうして、彼をイスラエルと名付けられた。・・・私は、アブラハムとイサクに与えた土地をあなたに与える」。¹¹²ヤコブは、カナン土地を与えられ、名前もイスラエルとなり、その地こそが、今イスラエルと呼ばれているのである。それ故、イスラエルの民であるユダヤ人は、自分たちがヤコブの子孫であると考えていることだろう。¹¹³このようにユダヤ人と関係深いヤコブ、すなわちサン＝ジャックの名を冠したお菓子と通り(サン＝ジャック通り)の二つをも作品の中に忍び込ませたことは、語り手と母親のユダヤ性が仄めかされているように見える。しかもこのサン＝ジャックの帆立貝をもっていると死後の再生が保証されるという伝説があり、巡礼者たちはそのため帆立貝をもって帰るという。この帆立貝は、マドレーヌの形を作るものであると同時に、聖ヤコブからヤコブ

というユダヤ人を連想させ、さらに死後の再生をも可能にするという、多くの役割が込められていたのである。だからこそ作者のプルーストは、過去の思い出の想起の舞台装置の一つとしてサン＝ジャックのマドレーヌを取り上げたのだろう。その他の舞台装置は、ピラミッドであり、天幕であり、サン＝ジャック通りであるといえよう。このような精密な計画をもって作られた舞台装置を、ひと言もユダヤという言葉を用いずに、プルーストはエクリチュールだけで、作品の中にしのばせたのである。

さて、ここでまたマドレーヌ体験に立ち戻ってみたい。語り手は、自分の唇へ「お茶に浸してやわらかくなったひとかけらのマドレーヌごと、すくったひと匙の紅茶」を置く。マドレーヌは、お茶に浸されていたので、その形はおそらく崩れ始めていることだろう。「お菓子のかけらの混じったその一口のお茶が口蓋にふれた (la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais)」とたんに、「私は自分の内部で異常なことが起こっているのに気づいて、身震いしたのである。(je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi)」。

ここでまず「口蓋 (palais)」について考えてみたい。この言葉が、「宮殿 (palais)」という意味をもつことはだれでも知っていることだが、これについて『プルースト的エクリチュール』¹¹⁴の中では、ゲルマント公爵夫人の館を連想させるとしている。「赤道の向こうのゲルマント家」という表現を挙げて、ゲルマント家の邸を、語り手の言う建築物の陰から透かし見ている。さらにこれらの住居がゲルマント家の人たちというよりは、主人公の夢が住まう場所であるとしている。この考察は、語り手の建物に対する執着と想いを表すものとして説得力がある。

しかし、本稿ではジグザグに蛇行するもう一つの「道」の観点からこの問題を考えてみたい。確かにゲルマント公爵夫人は、「何かエジプトの神のように、鋭い横長の目の下の赤い頬を縦に走る鳥の嘴のような鼻をつけた横顔」と形容されている場面もある。先に挙げた「赤道の向こう」という表現と合せて考えると、語り手の建物への願望や夢の根幹を成すものの一つがエジプトの建物であると考えられなくもないのである。それは先に挙げたピラミッド型の部屋に共通するものである。それゆえここで「palais」という言葉に「宮殿」の意味が持たされているとすれば、この宮殿はおそらくエジプトの宮殿であろう。

そして続く「混じりあった (mêlée)」という言葉は、「混血 (sang mêlé)」を連想させ、モーセがユダヤ人であるのに、エジプト人の王女に育てられたことを思い起こさせる。モーセは、実際はユダヤ人の母親から生まれたが、エジプト人として育てられ、精神的には混血に近いものを含んでいる。このことが、語り手の混血性や、作者プルーストの半ユダヤ人としての出自をも想像させる描き方となっているのではないだろうか。さらにこのマドレーヌのかけらが混じり合っているのは、紅茶である。この「thé」は、「(幼児などが)乳を飲むこと (tétée)」に通じる音をもち、「かけら (miettes)」は、「蜂蜜

(miel)」を連想させる音をもっている。またドゥブロフスキーの言うように、「このケーキ菓子は明らかに乳房でもある」¹¹⁵ならば、マドレーヌは乳を連想させ、紅茶はその色から蜂蜜を連想させるともいえよう。乳と蜂蜜とくれば半ば必然的に、旧約聖書に登場する、モーセが目指したカナンの地が想起される。カナンの地について、旧約聖書の中では、「もし、我々が主の御心に適うなら、主は我々をあ土地に導き入れ、あの乳と蜜の流れる土地を与えてくださるだろう」¹¹⁶と書かれている。

エジプトを出国したモーセは、イスラエルの民が安穩に暮らせる土地を探して彷徨うが、主からカナンの地を示される。そこは生命を養う乳と、花々が咲き乱れ蜜の取れる芳醇な土地だと考えられていたのである。彷徨い疲れたイスラエルびとたちの恋焦がれた定住地の象徴が、「乳と蜜の流れる地」だったのである。

さて、語り手が何度も記憶の再生を試みた結果、「あの思い出の巨大な建物 (l'édifice immense du souvenir)」が浮かび上がる。「巨大な建造物 (l'édifice)」という言葉から連想されるのは、やはりピラミッドではないかと考えられる。さらに「思い出の」と重ねてあることから、プルーストが自分の過去世の姿ともいえるモーセを思い浮かべていたことは想像に難くないだろう。

このように、マドレーヌ体験は、ジグザグした道の一つとして精神分析的な性の官能を連想させ、その道に対立するもう一つのものとして、語り手のユダヤ性をも連想させるのである。こうしてスワンのユダヤ性と母親のユダヤ性に加えて、語り手のユダヤ性が大きくクローズアップされるのがマドレーヌ体験なのである。プルーストは、決定稿の「コンブレー 1」においては、スワンがユダヤ人であるという記述すらも消去させ、母親と語り手もユダヤ人であるとは記述していない。しかしエクリチュールの中に、母親とスワンの共通性、母親と語り手の共通項がユダヤ性であると、そっと密やかに隠していたのである。

2.7.2. 叔母のマドレーヌと菩提樹の花のハーブティー

これまで母親が語り手に差し出したマドレーヌと紅茶について述べてきたが、本項では次に登場する、叔母が与えるマドレーヌと菩提樹の花のハーブティーについて考えてみたい。

その時、突然、思い出が私にあらわれた。それはコンブレーで日曜日の朝(というのは、その日ミサの時間前には私は外出しなかったからである)、レオニ叔母の部屋に行って朝の挨拶を言う時に、叔母が紅茶か菩提樹の花のハーブティーに浸して差し出してくれたマドレーヌの小さなかけらの味だった。¹¹⁷

母親の差し出した紅茶に浸されたマドレーヌの味は、突然語り手に、「叔母が紅茶か菩提樹の花のハーブティーに浸して差し出してくれた (*ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul*)」、コンブレの日曜日の朝の「マドレーヌの小さなかけらの味 (*celui du petit morceau de madeleine*)」を思い出させる。しかし、それまで「プチット・マドレーヌは、それを眺めるだけで味わってみないうちは、これまで何一つ私に思い出させはしなかった」。それは、長い間記憶の外に捨てて顧みられなかったため、何一つそこから生き延びず、全てが解体してしまっていたからでもある。その後で、それらの思い出の形態とマドレーヌの形態を同様のものとして、次のように書いている。「それらの形は一厳格で信心深いその襷の下で、むっちりと官能的な、あの菓子屋で売っているお菓子の小さな貝殻の形も同様だが一消え去るか眠り込むかしてしまい、膨張して意識に到達することを可能にする力を失って」いた。そして最後に「そしてこれが叔母のくれた菩提樹の花のハーブティーに浸したマドレーヌのかけらの味であることに気づくや否や」コンブレの思い出が現れる。

以上のように、叔母の差し出したマドレーヌについて記述された箇所を引用してみたが、これらを見てみると、そのマドレーヌの特徴が浮かび上がってくる。「紅茶か菩提樹の花のハーブティーに浸したあとで (*après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul*)」と書かれた箇所は、「*infusion*」という言葉が使われている。この言葉は、ここでは一般的には、「煎じた物/ハーブティー」を意味するから、紅茶や菩提樹の花のハーブティーと取ることができるだろう。しかし、次の「*trempé*」と合せて書かれていることから、この二つの言葉は「全身を水につける浸水礼 (*baptême par immersion*)」と「額に水を注ぐ灌水礼 (*baptême par infusion*)」を想像させる。つまり、叔母の差し出したこのマドレーヌは、洗礼を受けたというイメージを我々に与えている。

次のマドレーヌについての描写は、「厳格で信心深いその襷の下で、むっちりと官能的な、お菓子屋の小さな貝殻の形 (*celle aussi du petit coquillage de pâtisserie, si grassement sensuel, sous son plissage sévère et dévot*)」となっている。また、その襷の形容は、「*sévère et dévot*」とされている。特に、「*dévot*」という言葉は、「信心深い」という意味で取られるであろうが、軽蔑的な意味では、「信心に凝り固まった」とか「信心家ぶった」という含みもある。またここでは、マドレーヌを「小さな貝殻 (*petit coquillage*)」と形容している。先の母親が差し出したマドレーヌがサン＝ジャックの貝殻、つまり帆立貝を示していることを思い返してみると、ここでのお菓子は単なる貝殻の形をしたものに過ぎない。しかし、「*coquillage*」という言葉は、「*coquille*」が貝殻や

貝殻型の容器そのものを表すのに対して、特に食用の貝類を指す意味が含まれている。つまりここでは、貝殻そのものを表すと同時に、「食べる」ということに重点を置いて、使われている可能性が示唆される。これはどういう意味をもたらすのであろうか。先のイセエビなどと同様に、ユダヤ人の禁止食品の中に貝類が含まれていることと無縁ではないだろう。叔母の差し出したマドレーヌの味は、ユダヤ人に禁止された貝の味と同様だったのである。つまりユダヤの禁忌を破るものとしてのマドレーヌという意味が含まれている。したがって、そのマドレーヌは信心で凝り固まった襷をもっている、つまりクリスチャンのことを揶揄しているとも読める。

さらにマドレーヌの形容の箇所は、「菩提樹の花のハーブティーに浸したマドレーヌのかけらの味 (le goût du morceau de madeleine trempé dans le tilleul)」となっている。先の所では「thé ou de tilleul」となっていたにもかかわらず、ここでは「菩提樹の花のハーブティー (tilleul)」のみ表記されている。先の母親が差し出した紅茶が、その色から「乳と蜜の流れる地」を連想させる「蜂蜜」やその音から「乳」を意味すると考えられたのに対して、この「tilleul」には、今のイスラエルを指すカナンの地を示すものは、全く感じられない。つまり「tilleul」に置き換えることによって、ユダヤ性は消去されているといってもよいだろう。これが叔母という人物が与えた飲み物という観点から見ると、彼女の差し出す「tilleul」はキリスト教に関連する何かを含んでいると予想することができる。そして実際、先に挙げた「信心に凝り固まった」という形容詞はキリスト教の信心に凝り固まった叔母を連想させ、ユダヤ人には禁忌食品の貝を差し出す彼女の行為の背後に、ユダヤを捨てキリストに帰依した証拠を見せろと迫る裏の意味が透けて見えるのである。

イスラエルの型に入れたマドレーヌを語り手に差し出し、ユダヤの地を思い起こさせるように語り手に強いているという点が母親のユダヤ性を仄めかしているとすれば、この叔母の態度はクリスチャンを表すことになるだろう。¹¹⁸ プルーストはここにおいて、周到に選ばれた言葉を積み重ねることで、ユダヤとカトリックの対立を描き出しているのである。

ユダヤとカトリックをそれぞれ象徴する母親と叔母との対立は、先のスワンについて噂する際の大伯母と祖母との以下のような対比にも通じている。

彼女たちがもっと興味をもったのは、スワンを夕食に招いていた日の前日、彼が彼女たちに個人的に一箱のアスティのワインを送って寄こした日に、大伯母が『フィガロ』紙を手にしていただけだが、そこにコロ展にあった絵の標題の脇に「シャルル・スワン氏所蔵」と書かれた文字があったので、「スワンさんは『ル・フィガロ』に名前が載るほどの“光栄”に浴していらっしゃるのを見ましたか？」と言った時

だった。「だから、いつもスワンさんは趣味がとってもいい方だって言ったでしょう」と祖母が言った。「案の定、あんたは、私たちとは別の意見をもつ人であるからには」と、大伯母は答える。この大伯母は、祖母が彼女と決して同じ意見を持たないということを知っていて、私たちが彼女の意見を正しいといつも思っていると確信できないので、祖母の意見への有罪判決をひとまとめにして私たちから引き出そうとして、祖母に対抗して無理やり私たちを自分の意見に同調させようとしていたのである。しかし私たちはおし黙ったままだった。¹¹⁹

祖母の姉妹は、大伯母が手にしていた『フィガロ』紙の中で、コロ展に出品されている一枚の絵の標題の脇に「シャルル・スワン氏所蔵」という文字を見つけて、スワンが有名な新聞に名前が出る“光栄”に浴していることを知り、驚く。だが祖母は、「スワンさんは、とっても趣味の良い方だ」と言う。それを聞いた大伯母は、「案の定、あんたは、私たちとは別の意見をもつ人であるからには (*« Naturellement toi, du moment qu'il s'agit d'être d'un autre avis que nous »*) 」と皮肉を言うのである。「*Naturellement toi*」という言い方に注目してみよう。「*Naturellement*」は、「自然に、当然」などという意味に用いられるが、ここでは、「生まれつき、本来」の意味で考えてみると、祖母がどのようにこの家族の中で、特に大伯母から思われていたのか分かるのではないだろうか。つまり、ここで大伯母は「生まれつき、あんたは、私たちとは別の出身の告知が問題となっている以上」という意味で述べていると考えられる。「avis」を通常通り「意見」と取ることも可能であるが、「生まれつき」の告知を「出身の告知」と捉えれば、この「avis」は、宗教的な意味合いをもつ通知もしくは何らかの社会的な分類の告知ではないかと想像させる。以上から、祖母は、語り手のほかの家族とは生まれつき違う出身であると考えられよう。しかも「私の祖母は大伯母と決して同じ意見ではない」と知っていたのである。「決して」というように、この祖母の考え方は、揺るぎないものであることが窺える。しかし祖母の夫、つまり祖父がお酒を飲むことに關して禁止されているにもかかわらず、結局飲むのを許すしかないという場面を考えてみても、この祖母が全てに關して大伯母と意見を違えていたとは考えられない。スワンの話題が出た時に、この言葉が大伯母から発せられたことから想像すると、これはスワンのユダヤ性とは無関係ではないと思わせる。つまり祖母も、スワンと同じで、語り手の家族たちとは違うものを生まれつきもっていたと考えられる。このような流れからいって、それはユダヤ性と考えるのが妥当ではないだろうか。

プルーストのこの一節は、祖母のユダヤ性を浮かび上がらせているように思われてならない。『失われた時を求めて』の中では、祖母と母親は同様の質を備えており、そこからプルーストの実際の母親の役割を、語り手の祖母と母親に分け与えているとい

う考え方が生まれている。このように考えてみると、ここでの大伯母と祖母の対立、つまりカトリックとユダヤという構図が、先のマドレーヌの箇所での母親と叔母との対立に重なって見えてくる。

また大伯母は、庭を延々ぐるぐると周り続ける祖母の癖をやめさせようとして、リキュールが出ると「バチルド、こっちへ来て、ご主人がコニャックを飲むのをとめて！」とけしかける。そこで次のような一節が述べられている。

実際、大伯母は祖母をからかうために(祖母は、父の家庭の中にとっても異質な精神を持ち込んでいたので、皆が彼女のことをからかったり、悩ましたりするのだった)、リキュールは祖父には禁じられているので、大伯母はわざわざそれをほんの少し飲ませたのである。¹²⁰

これを読むと、祖母が、語り手の父親の家族の中で、「違う意見 (*un esprit si différent*)」をもっているために、苛められたり、からかわれたりしているということが、何か普通の感覚では考えられないようなものを感じさせる。ただ単に雨の日に庭を回ることなどが、この「*un esprit si différent*」にあたるとも思えない。しかし、この「*un esprit*」を、単なるエスプリとして捉えるのではなく、「神のもつ息吹や精霊」という意味で考えると、他の家族たちとは余りにも異なった宗教的な息吹を持ち込んだという意味に取れなくもない。こう考えてくると、その後で、二人の会話を聞いた語り手が、大伯母を「ひっぱたいてやりたいくらいだ」と思いながらも、結局は卑怯さに負けてその光景から逃れて、屋根裏の小部屋に上がって声を上げて泣き出すということも納得がいくだろう。単なる意地悪ではなく、それが祖母の生まれつきの出自から来る、他の家族とは余りにも異なった宗教から来ているということが、ここでは垣間見えるのである。またレオニ叔母とフランソワーズが、祖母の雨の日の散歩に関して、同様な非難¹²¹をしていることのうちにも、祖母・母親—大伯母・叔母という図式が見受けられ、この対立が、ユダヤ—カトリックという構図を想起させるのである。

またスワンが語り手の家を訪れる時に、誰が来たのかを知るためにまず祖母が斥候として派遣される場面があるが、この「斥候」という言葉も、ユダヤを想像させる。モーセがエジプトを出立後に彷徨っている際、「乳と蜜の流れる地」であるカナンの地に行く前には、まず斥候を送ってから新しい地を探らせたからである。彼らは、実り豊かな果物を持ち帰り、その地が主の言ったとおりであったことを知らせたのである。

こうしたことを踏まえた上で、先のマドレーヌ体験に再び目を向けてみたい。そもそもこのマドレーヌとは何かということについて、先行研究ではどのように述べられているのだろうか。先に挙げたフィリップ・ルジュンヌによれば、新約聖書の「七つの悪霊を

逐いはらってもらったマグダラと呼ばれるマリア」(「ルカによる福音書」第8章2)のマグダラがフランス語では、マドレーヌといわれていることから来ている。肉欲の罪人である彼女は、キリストとの出会いによりその罪を悔い改め、聖女になる。¹²²その後、復活したキリストと出会った時に、彼女は、初めキリストを庭の番人だと思い違えた。こうしたマドレーヌの物語にプルーストが自らの物語を見出し、マドレーヌとキリストに、罪を犯した子供と母親という関係との類似性を見出したのではないかと、フィリップ・ルジュンヌは指摘している。さらに母親を十字架にかけたと思い込んだプルーストが、母親の復活によって安心を得たいと思い、自らをマドレーヌに擬していると共に、コンブレのレミニッサンスをキリストの復活に模している。またルジュンヌは以下の文を挙げて、キリストの復活のイメージよりは、母親の復活のイメージの方が強いと述べている。

庭に見かけた灌木を異国の神々と思い込んだ時、私はマグダラのマリアが別のある庭で、ある日一やがて今年もその記念日を迎えようとしているのだが一人の姿を認めて、「その人を庭の番人だと思った」時と同じような間違いを犯したのではなかったか？¹²³

ルジュンヌの考察は、キリストとマドレーヌ、母親とプルーストという関係、また復活がプルーストのレミニッサンスを指し示すという分析や、罪人—キリスト、息子—母親という図式などの点で、一つの可能な解釈の道筋として考えることができる。

しかし本稿では、ルジュンヌの論考を参考にしながら、もう一つの蛇行するジグザグの「道」として、キリストとユダヤの関係から、この箇所をひも解いていきたい。上記の引用文においては、キリストを庭の番人だと間違えたマドレーヌ(マグダラのマリア)と同じ行動—つまり庭の木々を神々と思い込んだこと—を語り手が取ったとされている。つまり、マドレーヌと同じ間違いを犯したのではなかったのかと、自問しているのである。ドゥブロフスキー¹²⁴によれば、「Pettes Madeleines」は「プチット・マドレーヌ＝プルースト・マルセル」という構図を示しているため、マドレーヌは語り手自身である。「Petites Madeleines」を普通名詞から作られた固有名詞のように使用すると、その大文字の頭文字である「P」と「M」が「Proust Marcel」を連想させるからである。

こうした考え方を取り入れて、先のキリストとユダヤというキーワードでマドレーヌ体験を再び読み解いてみよう。だが、このマドレーヌをすぐにプルーストに結びつけるのではなく、プルーストのエクリチュールから語り手と母親と叔母の関係を見ていきたい。

まず、語り手がマドレーヌであると仮定してみよう。実際の語り手の前に、母親によってイスラエルの鋳型に流し込まれたようなマドレーヌである語り手は、紅茶—つまり乳と蜜の地—の中に浸して差し出される。しかもその語り手であるマドレーヌは、「お茶

に浸して柔らかくなったひとかけらのマドレーヌごと、すくったひと匙の紅茶 (*une cuillerée du thé où j'avais laissé s'amollir un morceau de madeleine*)」とあるように、「語り手がそのマドレーヌ(語り手自身)を柔弱にさせておいた (*j'avais laissé s'amollir un morceau de madeleine*)」ものである。つまりこの一節は、「着替えの劇」を想起させるものであり、それ以降の語り手の意志の欠如が始まったことを意味するだろう。そのように意志を弛緩させたままの語り手を、母親がユダヤの方に差し出しているという意味合いが読み取れる。

これに対して、想起されたマドレーヌは、叔母によって差し出されたものだった。このマドレーヌ—つまり語り手は、信心に凝り固まった叔母によって、ユダヤに禁止された食品である貝のように、禁止されたキリスト教の洗礼の水に浸されるのである。このことは、叔母が語り手にむりやりキリスト教の洗礼を受けさせようとしているような印象を、我々に与える。

こうして二つのマドレーヌ体験を比較してみると、母親—ユダヤ、叔母—キリストという対立した関係の中に、投げ込まれた語り手の状況が見事に表されているように思える。ユダヤとキリストという二つの間に立たされた語り手は、どちらにも違和感を覚えて、そのどちらにも属することの難しさを感じている。何故なら、「鋳型に入れられた」や「浸された」という言葉の使い方からも、自ら選んだのではなく、母親や叔母から強いられたことを暗示するからである。一方では母親のユダヤへと向かわせる動きがあり、他方では叔母のキリストへの動きの中に、プルーストのジグザグの形象が最もよく表れている。プルーストは、二つの中間領域を行ったり来たりする語り手を、一方ずつから描いている。ここに彼のエクリチュールとユダヤ性との共通点が見られるのである。二つの間の境界域に存在する語り手は、いつも安住の地のないユダヤ人のように、ひと所から排除され居場所がないありさまで描かれている。

2.8. むすび

本章では、まず就寝劇における語り手の父親が、アブラハムに例えられている点に注目した。アブラハムの仕草という表現を用いて、作者が父親を旧約聖書の世界にいきなり投げ込んだかのように見える。父親をユダヤ人のアブラハムに例えたからである。一度禁止した後に、またその言葉を翻すというところに、父親の二重性が見られた。さらにプルーストが、父親の態度を表現する際に、「*se départir du côté de*」という二つの意味をもつ言葉を使っていたことから、言葉の二重性が見られる。また、ジュリエット・アッシーヌが指摘しているように、そのことはエクリチュールの二重性とも言える。さらにヘブライ語には言葉の二重性があることから、ユダヤ性も垣間見える。

ブルーストは、言葉のもつ二重の意味を用いて、一般的に取られる意味をまるで蓋のように置いて、その蓋の下に、表面的には見えない真実を潜ませたのである。ブルーストの大きなテーマを追って読んでいくことによって、その蓋の下の実が裂け目からあたかも飛び出してくるようである。こうした描き方は、ブルーストのユダヤ性、特にクリスチアンの家で育った父親とユダヤ人であった母親との間で生まれた半ユダヤ人としての特性と無縁ではないだろう。ジグザグと進むエクリチュールが、文章そのもののの中に両義性を含ませていると同時に、その文章の中の単語一つの中にも、二重性をもたせているのである。¹²⁵この二つの意味は、表面的な意味だけが重要なものでもなければ、隠された意味だけが重要なものでもない。この二つの間に存在する曖昧な領域、一本の線というよりはいわば点線で囲まれた空間にこそ、真実があるといえよう。

また、蛇行するエクリチュールによって時間を表し、言葉の二重性によって厚みをもつ空間的な領域を表わしたのである。それゆえ、この二つの方法によって、ブルーストは、時間と空間的な広がりをもつ文学世界を構築したといえる。このことは、作者であるブルーストが、自らの作品を大伽藍に例えて、「唯一の長所は、最も些細な部分もしっかりと構成されていること」¹²⁶であると言っていることにも通じるであろう。ここにこそブルーストの文学そのものに対する考え方の根幹があるといえよう。つまり文学とは、ある確実なそれ自身の法をもつものではないし、またその存在する場所も、はかなく消滅する運命にあり、確かなものを持たないからだ。

ブルーストが描いた時代のユダヤ人は、自分の国をもたない。つまり居場所をもっていない。ある場所から流されて、別の場所に定住しようとするが、そこでユダヤ人であるという事実が発覚すると、排除されてしまう。またユダヤ人とは、宗教だけでは捉えられず、単一の歴史や民族をもつものでもない。このようなユダヤ人のあり方を、ブルーストはエクリチュールそのものによって文学の中で表したのである。しかしブルーストは、これによってユダヤ性を描こうとしただけでない。そうしたユダヤ性を書くことによって、ユダヤ性と文学が重なるものであるということを示そうとしたのではないだろうか。二つの間を行ったり来たりするという動作、それによって生まれる中間領域に存在する何か、それこそが文学の本質であると考えたのである。それはあたかも語り手がマドレーヌと紅茶の味から思い出そうと何度も試みた時に、語り手の奥底で震えているイメージが、「だがその思い出は、余りにも遠いところで、余りにもぼんやりとした姿でもがいている。かすかに認められるのは、その鈍い反映だけであって、その中では多くの色彩がかきまぜられて、捉えることのできない渦を巻いて溶け合っている (Mais il [souvenir] se débat trop loin, trop confusément ; à peine si je perçois le reflet neutre où se confond l'insaisissable tourbillon des couleurs remuées)」¹²⁷と書かれ

ているように、曖昧として「中立的な反映 (le reflet neutre)」であり、「かき混ぜられた色彩が溶け込んでいる (se confond l'insaisissable tourbillon des couleurs remuées)」かのような状態であるといえよう。このようなはっきりとはわからない領域にこそ、ユダヤ性が込められているのであり、そこに文学との共通性が存在すると考えられるのである。

さらに最初の段階において、ユダヤ人に特有だと考えていたこうした特徴が、ユダヤ人のみでなく、人間全体にも当てはまるものであることに、プルーストは次第に気付いていったに違いない。単にユダヤ人だけに当てはまるのではなく、人間全体がそうであるということを、エクリチュールで表わしたのである。またエクリチュールそのものが右でもなく左でもなく、肯定でも否定でもなく、ジグザグと右や左に行くという行為の中に、また否定していく中に見出される何かの中に、文学の本質があるのだといったかったのではないだろうか。

またこのマドレーヌ体験以降も、サン・マルコ寺院の不揃いの敷石や、バルベックでのナプキンの硬さ、フォークと皿のぶつかり合う音、ゲルマント大公邸の図書館で『フランソワ・ル・シャンピ』を手にとった時の場面などが登場するが、そのいずれも初めは違和感をもって捉えられている。こうした違和感とは、人にとっては普通避けたいと思うようなものである（実際語り手は母親から普段飲まない紅茶を飲むように薦められるが、初めは断っている。またマドレーヌのかげらの混じった一口のお茶が口蓋に触れた時、自分の中で何か異常なことが進行しつつあると感じてさえいる）。

しかし他者や物によって強いられることにより、最初は違和感をもった体験が喜びとなり、思い出を甦らせるのである。他者から押し付けられたり、また反対に他者から排除されたりするという行為は、一見すると、嫌悪感を与える破壊的な行為に見える。しかしプルーストは、こうした破壊的な嫌悪の対象から、反対に心地よい本質的なものを発見するのである。同様にユダヤ人が常に他者から押し付けられ、排除されたという事実は、通常はネガティブなものと捉えられるはずである。しかしそうした他者からの排除や批判の中に自らを浸すことによって、排除したその他者を自らの中に取り入れる。自らの本質とはこの時に形成されていくということを彼は示しているのである。

プルーストは、こうした点を理解した上で、自らの作品を作り上げたといえるだろう。絶えず一方ずつの側からの状況を描くという作業によって、その反対の側を取り入れていく。こうして、まるで河の流れがあらゆるものを取り込みながら、幅を広げ、勢いを増し、長い時間を作り上げるように、作品が動き続けていったといえるだろう。その河はまるで忘却の河^テ¹²⁸のように、くねくねとうねるように蛇行して、流れていくのである。

3. 父親の絶対性

3.1. はじめに

この章においては、父親の神のような絶対性について、テキストを中心に分析を試みたい。さらにゴッツォリの壁画の版画の中に、実際にプルーストが描いたアブラハムの仕草が見られるのかという点について、筆者がピサのカンポサントを訪れた際に発見した版画をもとに、探っていきたい。

多くのページを割いて描写されている母親に比べれば、「コンブレー 1」で見られる父親は、曖昧な像でしか浮かび上がってこない。それは何故なのであろうか。その原因の一つは、否定した後に、すぐに肯定する彼の言動などにあるといえるだろう。

そこで、何故プルーストは語り手の父親を、このように両義性をもつ人物として描いたのだろうかという疑問が湧いてくる。しかも作中では、クリスチャンであると思われる父親の仕草を、旧約聖書のアブラハムの仕草に例えたりもしている。さらにこの父親の仕草を表現するために、曖昧な動詞を用いている。

このように我々には不可解に見えるこの父親像が、一般的に考えられているフロイト的な父親像とは違っているのだとしたら、そのことは、語り手と母親と父親でつくる世界を、どのように崩し、再構築していくだろうか。またこのような父親の行動や言動は、語り手をどのような方向へと追いやり、引き寄せていったのであろうか。

3.2. 父親の principes

語り手の父親は、母親や祖母との関係性の中で、如何に描かれているのだろうか。これを考えるためにまず、「コンブレー 1」における以下の文章を引用してみたい。

私の父は、母や祖母によって与えられた、もっと広い意味での協定のもとに、私に許された様々なことを、いつも私に対して認めないのだった。何故なら、父は具体的な「原則」というものを気につけない人だったし、父にとっては「人が皆生まれつき尊重されるべきである人格（子供のもつ権利）」など存在しなかったからである。全く偶然の理由のこともあるし、理由さえなしに、最後の最後になって、私の散歩を取りやめにしてしまうのだった。だがその散歩は、すっかり習慣になっていて、他のものとは違って神聖化されていたものだったので、宣誓にでも背くのであれば、私に散歩を禁じることはできないはずだった。あるいは、今夜もまたそ

うであったように、決められた時間より随分と前になって、父は私にこう言うのだった。「さあさあ、上に寝に行きなさい、言い訳は聞かないよ！」しかしまた、父は、(私の祖母が考えているような意味での)原則をもっていなかったのもので、厳密にいうならば、頑固一徹というわけではなかったのだ。一瞬、父は驚いたような、また怒ったような様子で、私をじっと見つめた。そして母が、何が起こったのかを、言葉を選び選び説明すると、父は母にこう言うのだった。「それじゃ、この子と一緒に行ってあげなさい。ちょうど君も眠くないって言っていたのだから、この子の部屋で少し過ごしてやりなさい。私は何も要らないよ」。すると母は遠慮がちに答えた。「でも、あなた、私が眠いとか眠くないとかいうことが、事の次第を変えるわけではありませんし、それではこの子をしつけることができませんわ」。「だが、今はしつけの問題を言っている場合じゃないよ」と父は肩をすくめて言った。「ほら、この子は心細がっているんだよ。悲しみに沈んだ様子をしているじゃないか。さあ、私たちは、冷血漢というわけではないからね！ 君がこの子を病気にしてしまったら、度を越したしつけになってしまうよ！ この子の部屋には、ベッドが二つ置いてあるのだから、君のためにダブルのほうのベッドを整えるように、フランソワーズに言っておやり。この子のそばで、今晚は寝てやりなさい。さあ、おやすみ、私は君たちのように神経質じゃないんでね、先に寝に行くでしょう」。¹²⁹

この箇所に登場する父親は、「具体的な『原則』というものを気にかけない人だった(il ne se soucait pas des « principes »)」し、また「父は、(私の祖母が考えているような意味での)原則をもっていなかった(il n'avait pas de principes (dans le sens de ma grand-mère))」人として、描写されている。ここでは最初の「原則« principes »」は、二重括弧に入れられており、次の「原則」にも、「(私の祖母が考えているような意味での(dans le sens de ma grand-mère))という括弧に入れられた説明がついている。つまり、プルーストがここで強調しているのは、この父親の「原則」が、一般的に言われている単なる「principes」ではないということである。「私の祖母の考えているような意味での(dans le sens de ma grand-mère)」という「原則」は、『フランス語宝典』(*Trésor de la Langue Française*)にあるような「善悪の原則(Principes du mal et du bien)」や「道徳規範(Règles morales)」といった側面を表わしている。また、フロイトがいうような母親と子供との密着関係を父親の介在によって断ち切るという一般的な考え方でもあるだろう。それでは、こうした考えとは違う父親の「原則」とは一体どのようなものなのか。この父親の「原則」をもう少し掘り下げて考えてみたい。そのことによって、父親の本質が顕れてくると考えるからである。

はじめに、「principes」という言葉のもつ意味を、その語源から探してみよう。

第一に「principes」とは、ギリシア人のいうところの「archè」であり、「commencement」という語源をもつ。つまり事物の「起こり(archè)」というべき根源的なものへと遡ることであり、「起源(origine)」を意味する。それゆえ、ある人の「principes」の中には、その人自身の根源的な考え方が示されていると考えてよいだろう。

第二に「principes」とは、マキアヴェリ(Niccolò Machiavelli)の『君主論』(*Le Prince*, 1532)によると、「君主・主権者(prince)」を表わす。「主権者(prince)」とは、権力や権威を表わす「autorité」とでもいうべき力をもった人を指す。そのため、この「autorité」は、神のようにあらゆる権力を持ち、自分で課した掟を最後に覆すという、手のつけようのなさを表わしている。

クリスチャン・サイエンス(Christian Science)というメリー・ベーカー・エディ(Mary Bake Eddy)創立(1879年)のキリスト教団体では、「原理・原則」という意味の英語の「Principle」が神を意味するということも興味深いことである。

「autorité」をもちあらゆる権力を行使できる神とは、天から人間の全てを見下ろして、その人の運命を司る力をもつ。そのため、神ともいうべき「principes」は、ある意味で人間が考える原則ではなくて、もっと大きな立場での「恩寵/恩赦(grâce)」ともいうべき愛をも示すのである。このことは、父親の「grâce」とも通じる大きな意味をもつことが、この後明かされる。

引用した一節の中で、父親が「自然権や『国際法』(« Droit des gens »)」を認めないという記述があるが、他人の権利を認めないということは、この「権威」にあたるだろう。そこで次に、父親の「権威」について、分析してみたい。

「権威」は、父親においては、「撤回(rétractation)」と結びついている。父親は「私の父は、母や祖母によって与えられたもっと広い意味での協定のもとに、私に許された様々なことを、いつも私に対して認めないのだった」とあるように、父親以外の家族である母親や祖母が許可したことさえも、拒否する権利をもっているのである。その拒否の仕方は、「全く偶然の理由によることもあるし、また理由さえなしに、最後の最後になって、父は私の散歩を取りやめにしてしまうのだった。だがその散歩は、すっかり習慣になっていて、他のものとは違って神聖化されたものだったので、宣誓にでも背くのでなければ、私に散歩を禁じることはできないはずだった(Pour une raison toute contingente, ou même sans raison, il me supprimait au dernier moment telle promenade si habituelle, si consacrée, qu'on ne pouvait m'en priver sans parjure)」と説明されている。

しかもそれは、「全く偶然の理由によることもあるし、理由さえなしに」、突然、「撤回(rétractation)」されるのである。この「rétractation」という言葉が、法律的な「取り消し」¹³⁰を意味することも興味深い。

このことから、「権威」が、法律と結びついていることがわかる。それは次のような一節からも理解できるだろう。「あるいは、今夜もまたそうであったように、決められた時間より随分と前になって、父は私にこう言うのだった。『さあさあ、上に寝に行きなさい、言い訳は聞かないよ！』」とあるように、決まった時間を、突然「撤回」し、語り手を母親から引き離そうとする。

また「宣誓にでも背くのでなければ(*on ne pouvait m'en priver sans parjure*)」という箇所が登場する「誓いを破る人(*parjure*)」という言葉には、「真実を言わない」とか、「偽証(罪)、偽りの誓い」という意味があるが、さらに突き詰めていくと、「自分の言ったことを翻す」という意味合いも含んでいる。このこともまた、「*autorité*」を示唆している。

権力者とは、法を作る人でもある。「法(掟)を作る(*faire la loi*)」こととは、「主権(*souveraineté*)」を示している。さらに「主権」の本質は、「法を取り消す(*annuler la loi*)」こと、つまり法を無化することである。したがって、「主権」は、法を作り、法を実行し、さらにその法を無効にするという相反する性格を含んでいる。現在のような民主国家においては、全員が「主権」をもつと考えられるが、君主国家においては、君主が「主権」をもっていた。それゆえに、この君主だけが、法を發布することができ、また法を廃棄することができたのである。

また「*autorité*」という言葉は、作者ブルーストとの関係をも示唆している。何故なら「*autorité*」は、ラテン語の「*auctor*」、つまり「作り出した人」という語源から来ているからである。英語では「*author*」、フランス語では「*auteur*」となる。何かを作り出す人という作者性を表す言葉として捉えることができるだろう。子供に不条理なことを命令する父親は「*autorité*」であり、それはとりもなおさず作品を作っている「*auteur*」にも通じる。そのため、作者であるブルーストは、作品の中で不条理を書くことができるし、父親の行動に投影して不条理を書いているともいえるだろう。作品を創作する上では、ブルースト自身が作者である「*autorité*」であるといっても差し支えないといえる。そしてまたブルーストは、父親の「*autorité*」の中に、自身の「*autorité*」をしのび込ませたのかもしれない。

このように作者の「権威」を担った父親は、その「権威」をもつ「主権 *souveraineté*」として、最初は「『さあさあ、上に寝に行きなさい、言い訳は聞かないよ！』」(*« Allons, monte te coucher, pas d'explication ! »*)と言って、語り手を母親から引き離す。だがその後で、この父親(*souveraineté* 主権)は、「それではこの子をしつけることができませんわ(*on ne peut pas habituer cet enfant...*)」と躊躇する母親に対して、「『ほら、この子は心細がっているんだよ。悲しみに沈んだ様子をしているじゃないか。さあ、私たちは、冷血漢というわけではないからね！君がこの子を病気にしてしまったら、度を

越したしつけになってしまうよ！この子の部屋には、ベッドが二つ置いてあるのだから、ダブルのほうのベッドを整えるように、フランソワーズに言うておやり。この子のそばで今晩は寝てやりなさい。さあ、おやすみ、私は君たちのように神経質じゃないのでね、先に寝に行くとしよう』¹³¹と、全く予期しない言葉を吐く。

しかも、最初は一時的に子供が眠りに付くまでの間、一緒に部屋にいてやるようにと言いながら、またしても前言を「撤回(rétractation)」し、今度は「今晩だけはそばで寝ておやり」と言って、「ダブルベッドを整えて」、一晩中子供の部屋で過ごすことを、母親に命じるのである。

その理由は、「私たちは、冷血漢というわけではないからね！(nous ne sommes pas des bourreaux !)」という。ここで使われている「冷血漢(bourreaux)」という言葉のもう一つの意味である「死刑執行人」と捉えれば、先ほどから挙げている「撤回(rétractation)」や「誓いを破る人(parjure)」などの法律用語に通じるものがある。

こうしてプルーストは、この就寝劇の場面において、法律用語を並べることによって、父親の「主権(souveraineté)」が「principes」という言葉の中にひそんでいることを示しているともいえよう。

またこれまで引用した一節の中には、宗教的な言葉もちりばめられている。たとえば、「consacrée」や「parjure」や「rituelle」などの言葉である。父親の「principe」が「autorité」と結びついているのと同様に、宗教的なものと関連づけられているのである。「consacrée」とは、「聖別されたパン(hostie consacrée)」などとも用いられる。また、「parjure」とは、「偽りの宣誓」という意味がある。この言葉は法廷などで、まず神に誓って真実を述べるということに通じる。つまり法律に関する言葉であるとともに、そこには宗教的な神への誓いが含まれているのである。また「rituelle」も、「宗教的儀式の、祭儀(祭式)の」という意味を持ち、「典礼歌(chants rituels)」などというように使われる。したがって、「l'heure rituelle」とは「宗教的な儀式の時間」と捉えることもできるだろう。

こうして見てくると、語り手の父親は、「主権」をもち、それは宗教的な力、すなわち神のような力をもつ人物として、作品の中で描かれているといえるだろう。さらに生死にかかわるようなことを、一度決めては、また撤回するという、まるでユダヤの神のような一面をもつ人物として、登場しているのである。父親のユダヤ性という点については、後述するため、ここでは指摘するにとどめておきたい。

次に、父親の「principes」がどういうことから引き出されたのかを検討していく。

3.3. アブラハムの仕草

3.3.1. 旧約聖書との関連から

父親の仕草をアブラハムの仕草に喩えた箇所が就寝劇に登場するが、このアブラハムの仕草の典拠については、現在まで明確には示されていないといつて良いだろう。そこで本稿では、三つの仮説を立て、考察を深めていきたい。

はじめに、この項では、旧約聖書のアブラハムとイサクの物語をもとに、旧約聖書との関連から、アブラハムの仕草についての第一の仮説について、考察していきたい。

ここでもう一度、先に引用したアブラハムとイサクという言葉が登場する箇所を分析してみよう。

父はといえば、白い寝巻きを着た大きな身体で、神経痛になってからこのかた使っていた、紫色と薔薇色のインドのカシミアのショールを頭の周りにまいて私たちの前にまだおり、スワン氏が私に贈ってくれたゴッツォリの壁画をもとに描かれた版画(複製画)の中のアブラハムの仕草、すなわち、自分の妻のサラに向かって、イサクのそばから離れるようにと言っているのか、それともイサクのほうへ行くようにと言っているのか(*disant à Sarah qu'elle a à se départir*)、そのどちらとも取れるあの仕草をしていた。¹³²

この場面で語り手は、「父が言うところの『感傷ぐせ』」によって、「父を怒らせてしまっただろう(*on l'eût agacé*)」ということを畏れていた。父親は感傷ぐせが好きではないし、望まないから、語り手は心が閉じた状態になって、感謝できなかった。そのため、「身じろぎもせずに佇んでいた(*Je restai sans oser faire un mouvement*)」のである。この箇所にも、父親の「権威」はよく表れている。何故なら「権威」とは、それに従わなくてはならない者にとっては、絶対的なものだからである。つまり「主権(*souveraineté*)」が法を作ったり壊したりする力をもつものに対して、この絶対的な権力の前では、ひれ伏すしかないということを、この場面はあらわしているともいえるだろう。

その絶対的な権力をもった父親のふるまいは、「スワン氏が私に贈ってくれたゴッツォリの壁画をもとに描かれた版画(複製画)の中のアブラハムの仕草、すなわち、自分の妻のサラに向かって、イサクのそばから離れるようにと言っているのか、それともイサクのほうへ行くようにと言っているのか、そのどちらとも取れるあの仕草をしながら(*avec le geste d'Abraham dans la gravure d'après Benozzo Gozzoli que m'avait donnée M. Swann, disant à Sarah qu'elle a à se départir du côté d'Isaac*)」とあるよう

に、アブラハムのそれに喩えられている。

この「geste」には、「仕草」と実際の「行為」という二つの意味があるといえるだろう。しかし、身振りである仕草を示すことによって、その人間の行為そのものをそこから掴み取ることも出来るのではないだろうか。そこで、まずは父親のした仕草について、アブラハムとの関連で考えてみたい。

それでは何故この場面において、父親はアブラハムの仕草をしているのだろうか。このことは父親の「原則(principes)」「権威(autorité)」「主権(souveraineté)」という言葉とは無関係ではないだろう。そこでまずは、旧約聖書におけるアブラハムとイサクの物語を思い起こしてみたい。それは、アブラハムが、神から自らの信仰を試される「創世記」¹³³の場面である。神は、アブラハムに「あなたの息子、あなたの愛する独り子イサクを連れて、モリヤの地に行きなさい。わたしが命じる山の一つに登り、彼を焼き尽くす献げ物としてささげなさい」¹³⁴と言う。

アブラハムは、翌朝献げ物に用いる薪を割り、二人の若者と息子イサクを連れて旅に出る。三日目になって、神の命じた場所の近くに来ると、薪をイサクに背負わせ、自らは火と刃物を手にもって、いよいよ運命の時に望もうとする。その時、イサクは、「火と薪はここにありますが、焼き尽くす献げ物にする子羊はどこにいるのですか」と父に尋ねる。それに対し、父親は「焼き尽くす献げ物はきっと神が備えてくださる」と答える。ところが、アブラハムは祭壇を築き、薪を並べると、息子のイサクを縛って祭壇の薪の上に載せる。そして刃物を手に取り、息子を屠ろうとする。その時、天から主の御使いが「その子に手を下すな」と言う。それは、アブラハムが神を畏れる者であることがわかったからであり、自分のたった一人の子を神に献げることを惜しまなかったからである。

この旧約聖書のアブラハムとイサクの物語において、父親は、自らの子を殺そうとしている。神が父親の信仰を試すためとはいえ、父親は最後の瞬間まで、祭壇を整え、薪の上にイサクを座らせ、さらに刃物で屠ろうとしたのである。ところが、あと一瞬のところで、父親は子供を殺さずにすんだ。この場面は、『失われた時を求めて』における父親と子供の関係に通じるものがある。だからこそ、プルーストは、父親をアブラハムに例えて描写したのであろう。

それでは、先に挙げた一文にある「スワン氏が私に贈ってくれたベノッツォ・ゴッツォリの壁画をもとに描かれた版画(複製画)の中のアブラハムが、自分の妻サラに向かって、イサクのそばから離れるようにと言っているあの仕草をしながら」とある、「アブラハムの仕草(le geste d'Abraham)」とは一体何を指すのであろうか。

旧約聖書をひも解いてみても、筆者が見たところでは、このアブラハムの仕草についての記述は見られない。アブラハムがイサクを連れて旅に出る場面には、サラの描

写は見られないからだ。それではプルーストは、どこからこのアブラハムの仕草を取り入れたのであろうか。次に続く「スワン氏が私に贈ってくれたベノッツォ・ゴッツオリの壁画をもとに描かれた版画（複製画）(la gravure d'après Benozzo Gozzoli que m'avait donnée M. Swann)」という言葉が、我々に一つのヒントを与えてくれるだろう。

ジュリィ・グルネは、その論文「花咲くアブラハムの肖像—マルセル・プルーストの『失われた時を求めて』における奇妙で異国風な父親」の中で、次のように述べている。

反対に、アブラハムがサラに、ある仕草をしているらしい画像は、そこには存在しなかった。我々が参照した版における吉田城の註がそれについて説明しているように、「プルーストによって想起された場面は、見つけることができない。その場面は、ハガルとその息子のイスマエルの出立のことでないのであれば、創世記のテキストの中にも存在しない」。(…) また、プルーストは、単に東方ユダヤのほうにだけではなくて、アラブオリエントのほうへ、またアブラハムによって生み出された別の人々のほうへ、イスマエルの子孫のほうへとそれを押しやって、父親とエクゾチズムとの間の別の関係を確立したのである。¹³⁵

ジュリィ・グルネは、アブラハムの仕草が実際の壁画の中には存在していないことの原因を、『失われた時を求めて』の註の中に見出している。また、この場面が仄暗い2本の蠟燭の炎によってだけ明るくなっている廊下の中で起こっているため、この就寝劇でのアブラハムの仕草の登場する場面は、むしろレンブラントのアブラハムの有名な仕草を想起させるために作られたのではないかと述べている。そして、ゴッツオリ自身がそれを描いたかどうかははっきりしないし、本質的には想像して作られたものの再現であるとしていると結論づけている。

また、吉川一義は、その論文「〈特別講演〉『失われた時を求めて』におけるベノッツォ・ゴッツオリ(Benozzo Gozzoli)への暗示の生成と構造」¹³⁶の中で、この場面がベノッツォ・ゴッツオリによって描かれたピサのカンポサントのフレスコ画には存在しないと述べている。吉川論文については、本稿「3. 3. 語り手の二重性(イサクとイスマエル)」において参照していく。

それでは、果たして就寝劇に登場するアブラハムの仕草は、本当に存在するのだろうか。ジュリィ・グルネがその根拠としたプレイヤード版の註が指摘している通り、存在しないのだろうか。

「スワン氏が私に贈ってくれたベノッツォ・ゴッツオリの壁画をもとに描かれた版画（複製画）(la gravure d'après Benozzo Gozzoli que m'avait donnée M. Swann)」と作品

の中に書かれているのであるから、そこでまずは「ベノッツォ・ゴッツォリの壁画」について考えてみたい。

ベノッツォ・ゴッツォリとは、15 世紀のイタリアの画家であり、フィレンツェのメディチ家の邸宅の礼拝堂に《東方三博士の行列》(1459-60)などを描いたことで知られている。今、本稿で問題としている「ベノッツォ・ゴッツォリの壁画」とは、ピサのカンポサントのベノッツォ・ゴッツォリによって描かれたフレスコ画を指すといえよう。

そこでカンポサントにある、フレスコ画ギャラリー(The gallery of frescoes in the Camposanto)の入り口に掲げられた、このフレスコ画についての以下の紹介文を見てみよう。

1330 年から 1335 年の間に関係した最初の画家は、ピサ人のフランチェスコ・トライーニ(Francesco Traini)であった。彼の後に、ブファルマッコ(Buffalmacco)、フィレンツェのステーフアノ(Stefano)、タッデオ・ガッディ(Taddeo Gaddi)、アンドレア・ブオナイウティ(Andrea Buonaiuti)、アントニオ・ヴェネツィアーノ(Antonio Veneziano)、スピネッロ・アレティーノ(Spinello Aretino)、ピエロ・ディ・プッチョ(Piero di Puccio)などのトスカーナ派の主要人物が従事していた。次に、その仕事は、ベノッツォ・ゴッツォリによる北の壁に描かれた旧約聖書の物語をもって、15 世紀の半ばに終わった。そして何人もの地方芸術家たちが、その壁の最後に残った部分を描くことを任された。19 世紀の初めまでには、その建物は貧弱な状態であったし、そのフレスコ画の大部分はいたんでいた。

この文によれば、何人かの画家たちがフレスコ画を描いた後に、最後にベノッツォ・ゴッツォリが描いたのが、旧約聖書の物語だった。また長い間にその画はいたんでおり、この後に続く文によれば、1807 年にカルロ・ラジーニオ(Carlo Lasinio)が、カンポサントの保護官として任命された。そのモニュメントを保護する最初のキャンペーンの一環として、1812 年に版画で彫刻されたものを印刷出版して、その当時のフレスコ画の状態を、彼は立証した。このギャラリーに展示されているのは、彼の息子のジャン・パオロによって、その版画に水彩が施されたものである。その後、第二次大戦中、1944 年 7 月 27 日にカンポサントは爆撃され、フレスコ画は甚大な損害を受けることになる。

筆者は、2007 年 5 月以来数回カンポサントを訪れて、上記のギャラリーでジャン・パオロによって水彩が施された版画を見学することができた。しかし、実際にカンポサントのフレスコ画を見学しに行ったのであるが、この説明文にあるとおりに、ベノッツォ・ゴッツォリによるフレスコ画は、ほとんどが消えかかっており、修復中であった。図 1

(この図1の壁画の場面をカルロ・ラジーニオが版画にして、ジャン・パオロが水彩を施したものが図2である)に示したものぐらいしか、画としての輪郭を見ることが出来なかった。その学芸員の方から、このギャラリーの版画を紹介されて、初めて当時のフレスコ画の状態を偲ぶことができたのである。

しかし、これは筆者だけではなく、19世紀初めの人々ですら、貧弱な状態でしか見ることができなかったのである。たとえば18世紀末から19世紀にかけてこのカンポサントを訪問したジョン・ラスキンにおいても同様だった。

ラスキンは、1845年に、イタリアに二度目の訪問をしている。その際に、カンポサントを訪問し、アブラハムの物語を自ら写し取っていた。彼は、父親への二通の手紙の中で、それを描写している。プレイヤッド版の註によれば、それは、『ジョン・ラスキン作品集』(*The Works of John Ruskin*)¹³⁷の中にある、図3のデッサンである。

フォリオ版の註は、プルーストがアブラハムの仕草をどこから取り入れたのかについて、以下のように記述している。

このデッサンはラスキンによって、彼の父親に宛てられた最初の手紙の中で、不正確に描写されている。《ソドムのほうへ彼らが向かう時に、天使から別離するアブラハム》。このタイトルはおそらく、プルーストがそのフレスコ画について抱いていた考えを説明しているし、また、次のようなく自分の妻のサラに向かって、イサクのそばから離れるようにと言っているのか、それともイサクのほうへ行くようにと言っているのか、そのどちらとも取れるアブラハムの仕草を描写するための奇妙な動詞を説明している。この仕草は、イサクの生贄をあらわしているゴツツオリの画の上には、存在しない。¹³⁸

確かにフォリオ版の註が述べているとおり、ラスキンのデッサンを見てみると、ここでのアブラハムは腕を組むような仕草をしている。また腕を組むというよりは、左右の手の指を交差させているとも思える。それゆえこの仕草が、「自分の妻のサラに向かって、イサクのそばから離れるようにと言っているのか、それともイサクのほうへ行くようにと言っているのか(*disant à Sarah qu'elle a à se départir*)」というアブラハムの仕草に当てはまるとは思えない。

そこで筆者が実際に、カンポサントのギャラリーで見てきたジャン・パオロによって水彩を施された版画の中から、探してみることにした。それが図4である。この版画の中でも、最後の部分がそれに相当すると思われる。つまり右上の角にある部分である。その拡大図が図5である。この図4の画は、イタリア語で《*PARTENZA DI' AGAR DA ABRAMO*》というタイトルがつけられている。これは英訳すれば「DEPARTURE

OF AGAR FROM ABRAMO」であり、つまり日本語で「アブラハムからのハガルの旅立ち」というような意味であろう。一つの画の中に、五ないし六つの場面が描かれており、それぞれ時間差がある異時同図となっている。まるで日本画の絵巻物の物語のような趣をもっている。

まず、アブラハムとサラとハガルの三人が立っており、不穏な雰囲気がかもし出されている。何故この三人が不穏な雰囲気をかもし出しているのかについては、多少説明が必要であろう。そこで旧約聖書の中に表れている三人の関係について述べてみたい。

アブラハムの妻サラには、子供が生まれなかったため、夫であるアブラハムに向かって、ある日次のように言った。

「主はわたしに子供を授けてくださいません。どうぞ、わたしの女奴隷のところに入ってください。わたしは彼女によって、子供を与えられるかもしれません。」¹³⁹

アブラハムは、サラの願いを聞き入れ、エジプト人の女奴隷のハガルを側女とした。その後ハガルは身ごもるが、今度は自分の女主人であるサラを軽んじるようになった。そのため、サラは、アブラハムに抗議をする。サラにつらく当たられたハガルは、一度はその元を逃げるが、主の御使いから、男の子を産み、その名をイスマエルと名付けること、兄弟全てに敵対して暮らす子供になることを予言される。その後、彼女は予言どおり男の子を産み、その子はイスマエルと名付けられた。

ところがその後、神の予言によって、アブラハムの妻サラは、イサクを産むことになる。その時アブラハムは推定百歳で、サラは九十歳であった。ある日、エジプト人の側女ハガルがアブラハムとの間に産んだ子であるイスマエルが、イサクをからかっているのを見て、サラは「あの女とあの子を追い出してください。あの女の息子は、わたしの子イサクと同じ跡継ぎとなるべきではありません」とアブラハムに訴えた。

イスマエルも自分の子供であったため、アブラハムは苦しんだ。しかしその時、サラの願いに従うようにとの神の言葉により、アブラハムはパンと水の入った革袋を取ってハガルに与え、子供を連れ去らせた。その後、革袋の水は飲み尽くされてしまった。自分の息子の死を見るに忍びない気持ちで、ハガルは離れ、声を上げて泣いてしまう。すると「立って行って、あの子を抱き上げ、お前の腕でしっかり抱き締めてやりなさい。私は、必ずあの子を大きな国民とする」という神からの声が聞こえる。その後、その子は成長し、荒れ野に住んで弓を射るものとなったという。以上が聖書に書かれた三人の関係である。

さて、それでは図4の《アブラハムからのハガルの旅立ち》の版画に描かれた最初

の場面に立ち戻って、もう一度考察を始めてみたい。左端にいるアブラハムに向かって、真ん中にいるサラが、右端の腕組みをしているハガルを指差して、何か文句を言っているように見受けられる。この場面は、最初の子供であるイスマエルを身ごもり、サラに対して強い態度を示したハガルに脅威を感じたサラが、アブラハムに対して、言付けている聖書の中の一節を想起させるものであろうか。あるいは、吉川一義が言うように、この場面は、「子を産むにはあまりにも高齢のサラがアブラハムに子孫を儲けるために愛人としてハガルを託すさまが描かれ、これに右側のハガルは前腕を重ねて恭順の仕草をしている」のだろうか。¹⁴⁰こうしたサラに対して、アブラハムの手の仕草は、左手で上着の右前をしっかりとっており、右手で、サラと同様にハガルを指差しているようにも見える。

二番目の場面は、テントの入り口にサラとアブラハムが二人並んで立っている。この時のサラは、胸のところで両手を合わせて、心なしか満足の微笑みを浮かべているように見える。隣に立っているアブラハムの左手の手の平は、恐れと戸惑いを表すかのように、大きく開かれ、親指は、力が入れられていることが分かるほど、大きく曲げられている。右手は、やはり手の平を開いて、胸のところで立てている。

三番目の場面は、その前庭で、これもまたサラに似た衣装をつけた女性が、鞭のようなものを振り上げてハガルを打ち据えている。ハガルは、しゃがみこみ両手を上げて抵抗している。

四番目の場面は、三番目からやや上方にいるハガルと見られる女性が、後ろを振り向いている。

五番目は、四番目よりさらに上方にいるハガルが、木立に囲まれたような草地のようなところで、しゃがんでいる姿が描かれている。

六番目の場面は、左下方に、跪いて三人の天使に向かって懇願するアブラハムが描かれている。この時のアブラハムの両手の平は合わされて、その真剣さが伝わってくるようだ。

七番目の場面は、アブラハムが食卓の前に座っており、その前には三人の天使がいる。その中の中央の天使は、アブラハムに向かって、右腕をさし伸べている。この祝宴の後ろのテントの中には、サラと思われる女性がこの様子を窺っている。アブラハムの右手は、卓上にそっと置かれており、左手は胸に置かれている。

八番目の場面は、この祝宴の上方、つまりこの画全体の右端に、ラスキンがスケッチしたアブラハムと三人の天使がいる。ラスキンのスケッチでは、アブラハムの両手の指は組み合わされているが、この画像では、それほどはっきりと指の組み合わせ方までは見えない。しかし、両手が合わされていることは見て取れる。

先のフォリオ版の註によれば、プルーストのアブラハムの仕草は、彼が所有していた

ラスキンの著作の中に描かれていたスケッチを元になっている、とある。ところが、その仕草自体は、プルーストの言うような「イサクから離れろ」というコンセプトには合致していないと述べられている。そうであるならば、ジアン・パオロによって水彩を施された版画の中の、ほかのアブラハムの仕草を検討する必要があるだろう。

先に述べた、第一と第二の場面におけるアブラハムの手の仕草を、もう一度見てみよう。この二つのアブラハムの手の仕草は、共に右手を胸のところにもってきて、手の平を広げて、左右に振っているように見える。こうした手の平の動作は、普通、否定する時にひらひらと左右にさせる場合に用いられるだろう。もう一つ考えられるのは、ある人を物や場所や人から取り除こうとする場合や、反対に、その人の方へに行くようにする場合である。これがたとえば人の場合は、そこから離れることを命令する時に使われるであろう。そのように考えるならば、この仕草が、「イサクから離れるようにサラに言いながら行なった」アブラハムの仕草ということに当てはまらなくもない。また「イサクのほうへ行くように」と言いながら行なった」というように取れなくもない。しかし、この場面には肝心のイサクが登場していないのだ。

ところが、ここにもう一枚のジアン・パオロによって水彩を施された図 6 の版画がある。この版画は、イタリア語で《アブラハムの犠牲 (IL SACRIFICIO D'ABRAMO)》と題されている。

《アブラハムの犠牲》については、マルセル・パコ(Marcel Pacaut)の『キリスト教図像学』(*L'iconographie chrétienne*)¹⁴¹によれば、同じ主題で三世紀にドミッティルラ地下墓所においても描かれている。その描かれている内容は、「その息子イサクを神に捧げる命令を神から受けた族長が、長いパリウム(総大主教等の肩衣)を着て立っている。イサクはひざまずいている。左手に、天が裂けて手があらわれ、また牡羊が認められる。すなわち、この若者のかわりに動物をおいた神である」とある。このように旧約聖書でよく知られたアブラハムの犠牲が、三世紀にすでに描かれていた。これはマルセル・パコによれば、父なる神への燔祭(はんさい)として捧げるキリストの犠牲の予型である。というのは、旧約聖書の場面を表現するためには、二つの方法があるとされていたからである。一つは歴史物語を再現し、その主人公たちを示すという意図だけのもの。もう一つは、寓意的意味において、福音書とキリストの生涯の場面の予型として、旧約聖書の物語や人物を見るという方法である。

マルセル・パコがいうところのこの第二番目の方法によって描かれたドミッティルラ地下墓所の《アブラハムの犠牲》と、本稿で取り上げているカンポサントの《アブラハムの犠牲》の場面が、同じようにキリストの生涯の予型として描かれたものかどうかははっきりしないが、死者を祀る墓所という場所に描かれたということから、何らかのつながりがあると考えすることはできるであろう。

また十四世紀まで、芸術家たちは、「死」について描こうとはしておらず、肉体の蘇りと最後の審判を描き出す努力だけしかしていなかったという点も、指摘されている。この領域の初期の作品に至ってさえ、十一世紀以前にはほとんど現れていなかったというのである。十四世紀になって初めて、「死」は、イタリア絵画の主題となった。ジオットによって、パドヴァのフランチェスコ教会付属礼拝堂の壁画では、生きて動く骸骨が描き出されている。またアッシジの下院のパシリカでも、王冠を抱く遺骸の見える棺を前にして説教するフランチェスコが、彼によって描き残されている。「同じ時代に、ピサのカンポサントのフレスコは、こうした領域の主題を展開している」¹⁴²と述べられていることから、ブルーストが、カンポサントの《アブラハムの犠牲》の場面を作品の中で取り上げ、しかも語り手の死を覚悟するような場面に登場させたことは興味深いことである。

そこでもう一度作品の場面に立ち戻って、ジアン・パオロによって水彩を施された版画である図 6 の《アブラハムの犠牲》について検討してみよう。この画は、七つの場面からなり、第一場面では、ハガルとの間に生まれたイスマエルがイサクをからかっている。その様子を見て、アブラハムにイスマエルとハガルの追放を怒って指示する聖書の中のサラを想起させる場面が、左端に描かれている。

第二場面は、テントの中でのアブラハムとイサクが、第三場面では、旅支度をしたイサクとアブラハムが出ている。第四場面では、薪を肩に担ぐイサクと手に火をもったアブラハムが、第五場面では、車座になって休息をとるイサクとアブラハムと従者たちがいる。そして第二場面の上方には、追放されたハガルとイスマエルが見える。最後の右端上方には、炉の上に手を縛られて跪くイサクと、刃物で屠ろうとした瞬間に天使によって止められたアブラハムが描かれている。

さて、多数の場面からなるこの画像の中で、今問題となっているアブラハムの仕草に一番近いもの、それも先ほど取り上げたもう一枚の《アブラハムからのハガルの旅立ち》におけるアブラハムの手の仕草、つまり、胸のところで手の平を立てている状態に近いものを見つけ出さなければならない。このように考えると、やはり第一の場面におけるアブラハムの手の仕草が一番近いものと考えられるだろう。その部分を拡大した図7を見てみよう。

このことを確信するのは、この場面にはアブラハムとサラとイサクの三人が同時に描かれているからである。これは他の場面では見られなかったことである。この三人の関係を聖書の中にある、「ある日、エジプト人の側女ハガルがアブラハムとの間に産んだ子であるイスマエルが、イサクをからかっているのを見て、サラは『あの女とあの子を追い出してください。あの女の息子は、わたしの子イサクと同じ跡継ぎとなるべきではありません』と、アブラハムに訴えた」という一節を思い浮かべると、納得できるのでは

ないだろうか。からかわれているイサクを見て、アブラハムがサラにイサクのほうへ行くように、仕草で示しているとも考えられるだろう。また反対にイスマエルをイサクから離すように、手の仕草で示しているのかもしれない。しかし、イスマエルを追い出すように、嘆願しているサラに、イサクのほうへ行くように手の仕草で示しているとも見受けられる。このような状況から見て、プルーストが就寝劇の中で書いたアブラハムの仕草は、図7の場面であるという第一の仮説を立てられるのではないだろうか。しかもこの壁画から起こした版画の題名は、《アブラハムの犠牲》となっている。一度は神の命令により、わが子を殺そうとしたアブラハムが、今度はまた神の命令により、その行為を中止する場面が描かれたものなのである。作品中の父親が一度は母親から引き離した後で、今度は母親のほうへと押しやるという行を表現する時に、プルーストが思い浮かべたのは、この画だったとも考えられる。したがって、この図7の場面のアブラハムの仕草から、プルーストが父親の仕草を連想したと考えることもできるだろう。

また、吉川一義の「〈特別講演〉『失われた時を求めて』におけるベノッツォ・ゴッツオリへの暗示の生成と構造」¹⁴³には、「このフレスコ画は、第一次世界大戦の空襲で甚大な損傷を受けたが、それ以前の1897年にフィレンツェで出版された『ピサのカンポサント』^{〔ママ〕}¹⁴⁴には、19世紀初頭にカルロ・ラジーニョの手で作成された版画にもとづき、損傷前のフレスコの24画面が網羅的に収録されていた。また、『コンブレー 1』の語り手が『スワン氏が私にくれたベノッツォ・ゴッツオリの複製版画』と言うとき、ラジーニョの作成した複製版画が念頭にあったのかもしれない」とある。

このJ・B・スピノ(I.B. Supino)による、アリナリ社の『ピサのカンポサント』は、先に本稿で述べた1812年に版画で彫刻されたものを印刷出版されたものの後に出版されたのであろう。吉川は、その註4において、「この本は、プルーストの親しんでいたフィレンツェの写真館『アリナリ兄弟社』の出版物である」と指摘している。プルーストが実際にカンポサントを訪れたのかどうかわからないが、こうした出版物を通して、ゴッツオリのフレスコ画に親しんでいたと想像することもできるだろう。

以上の検証から、就寝劇の父親のアブラハムの仕草の場面が、実際のゴッツオリの壁画には存在した可能性について述べた。実際の壁画は戦争や年月による腐食などによって消えてしまったかもしれないが、ジアン・パオロによって水彩を施された版画の中には、その仕草は存在するとも考えられる。全く同じ場面はないものの、アブラハムの手の仕草は見出されるのである。おそらく、ジュリィ・グルネは、「la gravure d'après Benozzo Gozzoli」とあることから、「ゴッツオリによる版画」と捉えていたのではないだろうか。しかし、これを「ゴッツオリの壁画をジアン・パオロが水彩を施した版画」と読むならば、違った観点が見出されるのではないだろうか。しかしこの仮説も全てが十分に当てはまるとは考えられないだろう。そこで次の項において、第二の仮説を立

てみたい。

3.3.2. 図像学的分析

これまで「アブラハムの仕草(le geste d'Abraham)」について、ジュリィ・グルネやフオリオ版の註によるジョン・ラスキンのデッサンなどを例に挙げて検討してきた。ここではさらに、図像学的な見地から二つ目の仮説を試みたい。

バーバラ・パスキネリ(Barbara Pasquinelli)による『仕草と表現』(*Le Geste et l'Expression*)¹⁴⁵の中に、我々が探している答えが見つかるかもしれないからだ。この書は、イタリア語からの翻訳でアザン出版(Editions Hazan)から出版された。

この著の中で、「交差した手、下がった腕(Mains croisées, bras baissées)」と題された章に、大変興味深い記述があるので、見てみよう。

表現に富んだ多くの仕草のように、組み合わせられた手のイメージは、現実生活から引き出されたものである。図像学の総覧においては、そのイメージは抑制され、こらえた内面の苦しみを表現するために用いられる。古代のモデルによって裏付けられるこの仕草は、わずかな意味上のヴァリエーションが生まれているとはいえ、概ね元来の意味のまま、様々な人物を描くために、世紀を超えて繰り返し用いられている。¹⁴⁶

「交差した手、下がった腕」の例として、図 8 のモザイク画の「ホメロス」が取り上げられているので、見てみよう。人物の胸の中程に、両手は組み合わせられている。他の部分はモザイク模様でわかりにくいにもかかわらず、組み合わせられた両手の部分は、薄いベージュ色のような趣を見せて綺麗に浮かび上がっている。

この引用文で述べられているように、組み合わせられた手の図像学的な意味は、苦しみを耐えていることを表現している。図 4 《アブラハムからのハガルの旅立ち》の最後の画面に表されている拡大した図 5 を見てみると、アブラハムの手は組み合わせられているのだろう。画面からはっきりとは読み取れないが、ジョン・ラスキンによるデッサン(図 3)でも、アブラハムの両手は組み合わせられているからだ。

図 5 がイスマエルとハガルが離れていく時のアブラハムの苦しみを表しているならば、パスキネリの指摘は正しいと考えられるであろう。そこで次に、本稿で論じているアブラハムの仕草を、パスキネリの論を参考に図像学的な意味から分析してみたい。

図 7 の拡大されたアブラハムの手の仕草を見てみよう。この手の仕草の特徴は、右手が膝の上に乗せられてはいるものの、手の肘から先はまっすぐ並行に伸ばされて

いることである。この手の仕草に似た図像を、『仕草と表現』の中に探してみよう。最も近いものは、図 9 の「エリニウスたちの一人を追い立てるアポロン(部分)」ではないかと思われる。この図は、「水平にした腕、外部へ向けられた手のひら(Bras à l'horizontale, paumes vers l'extérieur)」と題された章にある。

分離と同義であるこの仕草とは、手を開き、掌を外、指は上へ向け、腕を側方へ開いていく動きである。問題となっているのは中世の法令集に繰り返し現れるイメージである。すなわち、それは裁判官か司教であることを示す、仕草によるアトリビュートであり、図像学的には、二人の人間の別離を宣告すること、あるいは、一つないし複数の財産を分割する方法を裁定することと等しい。この仕草は、したがって、分離を法的に表明することを表している。この姿勢には、次のヴァリエントを含んでいる。すなわち、そのヴァリエントにおいて人物は、側方ではなく自分の前方に腕を差し伸べる。この姿勢は、自分からの分離、つまり拒絶の行を意味する。この場合には、接近せず距離を保つよう警告するものとして受け取られるだろう。これが、「私に触ってはいけない」¹⁴⁷というキリストがマグダラのマリアへ発した言葉の意味である。この仕草は、法的あるいは道徳的な内容を象徴するシンボルとして用いることが可能である。そして時に、反駁や拒否をしたい状況に対する多かれ少なかれ感情的な反応を表現する。いずれの場合でも、それは仕草に断定的で絶対的な特徴を与える腕の位置である。¹⁴⁸

この文からわかるように、この手の仕草は、分離を示す時に用いられている。このことから、図 7 のアブラハムの仕草も分離を示していると考えられる。この図像学的見地からすると、就寝劇での語り手の父親の手の仕草は、分離を表している。つまり、就寝劇において語り手の父親がアブラハムの仕草をして、語り手と母親に示した仕草は、一度は離れるようにとの命令であったから、この解釈には肯首できるだろう。図 7 のアブラハムの手の仕草は、脇からではなくて、肘から曲げられた上で水平に伸びている。しかし、この文の中で、「水平にした腕、外部へ向けられた手のひら」には、ヴァリエントとして、アブラハムの手の仕草も当てはまると思われる。『仕草と表現』の 113 ページにある「グラチアヌス教令の細密画(*Miniature du Decretum Gratiani*)」には、肘を曲げた上で、水平に腕を伸ばしている図 10 が描かれていることから同意できるだろう。

また興味深いことは、この手の仕草が法学的な意味でも使われているという点である。「それは仕草に断定的で絶対的な特徴を与える腕の位置である(c'est la position du bras qui confère au geste un caractère péremptoire et autoritaire)」とい

う文の中に含まれている「autoritaire」という言葉が、まさにアブラハムに例えられた語り手の父親の特徴であることから、この手の仕草が単に偶然にプルーストの作品の中に用いられたのではないとも取れる。

さらにこの「水平にした腕、外部へ向けられた手のひら」という腕の仕草が、「私に触ってはいけない」というマグダラのマリアへのキリストの言葉の意味にも通じるという点も注目に値するだろう。何故なら、マグダラのマリアは、正式には、マリー＝マドレーヌ(Marie-Madeleine)と呼ばれており、このマドレーヌという名は『失われた時を求めて』の中で、過去を想起する場合にプルーストが用いたマドレーヌ菓子に通じるからである。果たして、ここまで詳しく全ての語彙やプロットに、アブラハムの仕草の起源を求めたのかどうかは確証できないが、不思議な一致を見せているのである。

さてもう一つのアブラハムの仕草の特徴は、右腕が左腕の上に置かれているような点である。この腕の特徴については、同じ著の中の「他方の上に一方を置いた腕(Bras posés l'un sur l'autre)」という章の中で分析されている。

「仕草の時代」、つまり中世において、一方の腕を他方の上に置いた人物を表す図像は、ある両義性を帯びている。(…)この仕草と虚偽の間の説明はおそらく、このように置かれた腕が二つの対立する方向を指し示しているという事実の中に求められる。その表現の基盤は、強制および矛盾の考えによって支えられている。

149

また図 11 の柱頭「道に投げ出された聖ヴィンセント」は、右手が上に、左手は下方に置かれている。この人物の右手は、アブラハムの右手と同様に、指はまっすぐに伸びている。

さて図7のアブラハムの腕の方向は、ここで述べられているように、二つの方向を示している。こうした仕草は、中世では、両義性を表していると述べられている。このことから、アブラハムに例えられた語り手の父親の手の仕草を表現する時に、プルーストが「se départir du côté de」という二重の意味をもつ表現を用いた点が想起されるであろう。つまりジュリエット・アッシーヌが、「se départir du côté de」という表現には、「切り離す、別れさせる(se départir de (séparer de))」という意味と、その反対の意味をもつ「のほうへ出発する(partir du côté de)」という意味が混ぜ合わされていると指摘していることに通ずるのである。それゆえプルーストは、語彙の両義性の効用を引き出すためにこの表現を用いたのだと、ジュリエット・アッシーヌは指摘している。

さらにバーバラ・パスキネリの『仕草と表現』の図像学的解釈を援用するならば、プルーストが父親の両義性を表すために、「se départir du côté de」という表現を用いた

だけでなく、実際のカンポサントのゴッツォリの壁画の中から、それにぴったりの画像を見つけてきたのではないかという仮説も立てられる。また何よりも、アブラハムが神の命令によるとはいえ、一度はイサクを手にかけてようとし、その後、殺すことを止めるという二つの矛盾した行為をしている点は見逃せない事実であろう。

これまで見てきたように、図像学的見地からの分析を試みると、プルーストが作品の中で、アブラハムの仕草と述べた仕草は、ベノツォ・ゴッツォリのカンポサントの壁画を版画にした《アブラハムの犠牲(*IL SACRIFIZIO D'ABRAMO*)》の中に描かれた一番左の画像、つまり図7のものだとも考えられるだろう。しかし、この仮説においても全てが納得出来るものではないかもしれない。そこで、次の項では、イサクとイスマエルの役割が入れ替わっているとする仮説を立ててみたい。

3.3.3. 語り手の二重性(イサクとイスマエル)

この項では、アブラハム、サラ、イサクの三人が、神、ハガル、イスマエルに置き換えられているという三つ目の仮説について検討してみたい。そのためにも、まず、このアブラハムの仕草について書かれた吉川一義の論文¹⁵⁰を見てみよう。吉川一義は、『失われた時を求めて』のコンブレの就寝劇に登場するアブラハムの仕草が、ベノツォ・ゴッツォリの壁画の複製版画の中に描かれたアブラハムの仕草のうちのどれであったのかという問題を取り上げている。

吉川一義は、まずこの場面が聖書にも存在しないし、「プルーストの言うアブラハムが『妻のサラにイサクのそばから離れるように告げる仕草』はベノツォがピサのカンポサント(霊廟)に描いたアブラハムの生涯をめぐる一連のフレスコ画にも存在しない」と述べている。そして、フランシーヌ・ゲージョンとアントワヌ・コンパニオンが指摘した『ラスキン全集』第4巻収録の「天使たちと別れるアブラハム」の図版を取り上げ、やはりここにも問題のアブラハムの仕草は存在しないとしている。その上で、ベレタ・アンギソラの説—つまりこの手の仕草がコンブレの父親の仕草の発想源だとしている—をも取り上げているが、この説もまた肯首できないとしている。またアウエルバッハやジュリエット・アッシーヌの論であるサラとハガルの書き換えも、聖書の中での理解は可能であるが、実際のベノツォ・ゴッツォリの壁画には存在しないとしている。そしてこれらの検討から「プルーストの描いたアブラハムの仕草はベノツォのフレスコ画にも聖書にも存在しない」と結論づけている。さらに、カイエ8の段階では、絵画への言及は存在せず、「むしろこの仕草が先に作家の脳裏に宿り、しかる後に作家はこの仕草を描いた実在画家を探したというのが真相ではないのか」。ベノツォ・ゴッツォリの前にはボッティチェリの名前が一度書かれ、後の1909年のタイプ原稿に至って、そ

の名前は削除されており、1913年の校正の最終段階になってベノツツォ・ゴツツォリ
の名前が登場したという。

以上のような、アブラハムの仕草はベノツツォ・ゴツツォリの壁画の中には存在しない
という吉川一義の説を踏まえた上で、本稿では再度アブラハムの仕草について探っ
ていきたい。

そのためにも、もう一度《アブラハムからのハガルの旅立ち》と《アブラハムの犠牲》の
版画の場面に立ち戻る必要があるだろう。

吉川は、《アブラハムからのハガルの旅立ち》の中のハガルの存在を、次のように述
べている。

さらに右手では、サラが哀れなハガルを鞭打ちにしている。その右奥には立ち去
るハガルが描かれ、その振りかえる顔には軽蔑の表情が浮かんでいる。このように
フレスコの画面を仔細に検討しても、アブラハムがハガルにイサクから離れるよう指
示する場面などは描かれていない。¹⁵¹

吉川が言うように、《アブラハムからのハガルの旅立ち》の中では、アブラハムがイサ
クから離れるよう指示する場面は見られないようだ。

図4《アブラハムからのハガルの旅立ち》では、後ろを振り返った姿と、天使を見上
げて立ち上がろうとしているハガルが描かれている。ところが、ここにはイスマエルは登
場していない。

これに対して、《アブラハムの犠牲》の中では、これまで述べたように、左端にアブラ
ハムとサラ、サラの隣にハガル、そして三人の前で遊んでいるイスマエルとイサクが登
場している。この場面の右側には、荷物を積んだ驢馬の左横にアブラハムとイサクが
描かれている。

問題の場面は、この驢馬の横にいるアブラハムの右斜め上方である。図 6《アブラ
ハムの犠牲》の中のこの場面を拡大した図 12 を見てみよう。ここでは、ハガルとイスマ
エルと思われる母子がいる。ハガルは最初の場面と同じ黄土色の衣装をつけており、
イスマエルはやはり最初の場面と同じ枯葉色の衣装をつけ、さらに肩から斜めに布を
かけている。

さらに、その上の画面には、しゃがみこんだイスマエルと、彼から少し離れた右側の
木の横にハガルが描かれている。ハガルの上方には翼をもった天使が見える。この
場面は、聖書に則って描かれていると思われる。つまり家を追い出されたハガルが、
砂漠の中に息子のイスマエルを置き去りにするという場面である。ハガルは両手を合
わせて祈るかのよう、悲しみに耐えている。そしてイスマエルの左上方にいるエロイ

ムと見られる神が、ハガルに息子の方へと引き返すことを命じている。

おそらく、以下のジュリエット・アッシーヌの指摘は、このことを指していると思われる。

実際、アブラハムとハガルのシーンにおいて、問題となっているのは、砂漠の横断のエピソードの中で語られていることになって、イスマエルの方へいくことをハガルに示している族長である。その砂漠ではエロイム(神)が、ハガルが見捨てた一喉の渇きで死ぬのを見るに忍びなかったので一彼女の息子の方へ引き返すことを母親に命じている。¹⁵²

この神の仕草が、就寝劇で登場するアブラハムの仕草と考えることもできるだろう。何故なら、これまで見てきた通り、語り手の父親は神のような絶対性をもつからだ。だから、この父親は、神とアブラハムの両方の役割を演じているとも考えられる。ここでは、父親の神の部分が強調されているのではないだろうか。つまり、サラとイサクとアブラハムは、ハガルとイスマエルとエロイム(神)にと、それぞれ入れ替わって描かれていると共に、父親の神としての役目がここでは強調されている。だからコンブレーでの就寝劇での場面は、ゴッツォリの壁画の中のハガルとイスマエルと神として描かれているとも考えられるだろう。

作品の上での「父親—母親—語り手」という役割は、まずは「アブラハム—サラ—イサク」という形で例えられている。しかし、ゴッツォリの壁画の版画では、それぞれが入れ替わって、「神—ハガル—イスマエル」という形で描かれている。つまり、それぞれが二重の役割を担って描かれているのだ。このことは、第2章「エクリチュールの二重性とユダヤ性」で述べたプルーストのエクリチュールの二重性を鑑みると、より理解できるだろう。また、これらのことを、説明するためには下記のように図式化すると、より明確になるだろう。

父親(アブラハム・神)—母親(サラ・ハガル)—語り手(イサク・イスマエル)

では、どうしてこれらの入れ替わりは行われたのだろうか。

ここで、再度、図 6 《アブラハムの犠牲》の版画に立ち戻って、検討してみよう。この版画の全体をよく見てみると、不思議なことに、この図 6 《アブラハムの犠牲》の版画の中には、イサクが生贄となる部分と、ハガルが旅立ちイスマエルから離れる様子の部分である二つの聖書の場面が見られることである。つまり聖書の創世記に見られるアブラハムとイサク、サラ、ハガルそしてイスマエルのほとんど全ての動作がある。

プルーストが就寝劇で描いた場面が、イサクとイスマエル、サラとハガルの立場が交錯しているのである。ジュリエット・アッシーヌが述べている通り、コンブレの就寝劇でのアブラハムの仕草で登場する語り手の父親の場面に出てくるサラとイサクが、ハガルとイスマエルに逆さまに置き換えられているのであれば、この版画の場面を再度分析する必要があるだろう。

さて、この場面について、ジュリエット・アッシーヌが『プルーストの作品における聖書主義と間テクスト性』¹⁵³の中で分析しているので、少しばかり紹介したい。

アッシーヌは、聖書ではサラがこの場面に参加していないことを指摘している。またゴッツォリによって表わされた24の物語のアブラハムとハガルの場面の次に、イサクの犠牲の場面がくるという点に注目している。アブラハムとハガルの場面では、アブラハムがイスマエルのほうへ行くようにとハガルに示している。そこでエロヒム(Elohim)がハガルを彼女の息子のほうへ赴かせ、思いがけなく救われた語り手のように、イスマエルは救われた。こうしたアブラハムとハガルの場面を通して、テキストを解釈する余地がある。そして対立された競争相手であるイスマエルの人生を通して、語り手の人生を読むことは少しも独断にはならない。それは「ロベールと羊」と題された物語を「サント=ブーヴに逆らって」の「前テキスト(avant-texte)」の中で、兄のロベールが「コンシェルジュの息子」に似たものとして描かれていることにも通じる。そしてこの「コンシェルジュの息子」は、『失われた時を求めて』の中では姿を消しているが、イスマエルとイサクの役割を担っていると思われる語り手によって引き受けられるだろう。

また旧約聖書と新約聖書の混乱が生じ、新約聖書では教会と自由の顔であるサラとは逆に、ハガルは目隠しされたシナゴークを表現する奴隷の顔だとしている。そしておやすみのキスの場面では、母親であるサラは、創世記の中でのハガルに負わせられた奴隷の状態として責任を負う。「サント=ブーヴに逆らって」のカイエの中でユダヤ女である母親は、『失われた時を求めて』の中では、同時にサラの役割を引き受けながら、女奴隷ハガルの役割の中に投影されている。このことは、イスマエルの運命のように、イサクの運命を担った語り手にならってのことであると指摘している。

アッシーヌは、ゴッツォリの壁画の版画をおそらく見ていたのではないと思われる。詳しいことはわからないが、彼女が「24の物語のアブラハムとハガルの場面の次に、イサクの犠牲の場面がくる」と述べていることなどから、このことは推察できるだろう。ただ「アブラハムとハガルの場面では、アブラハムがイスマエルのほうへ行くようにとハガルに示している」という文章に該当する箇所がどこにあるのかがはっきりしていない。しかしイスマエルを通して語り手の人生を見る、という見解に関しては肯首できるであろう。

というのも、我々が図7で見たイスマエルがイサクをからかう場面において、サラから

嘆願されたアブラハムがサラにイスマエルを遠ざけるように、手の仕草で示しているとも取れるからである。また、なかなかおやすみのキスをくれない母親から見捨てられたように感じた語り手の感情を、父親から見放されたイスマエルの中に見出したとも取れるだろう。イスマエルにとってのサラのように、語り手にとっての母親は、血の繋がらない養母であり、先に述べた捨て子のモーゼと養母王妃や乳母としての実母の関係や『フランソワ・ル・シャンピ』の養母マドレーヌと捨て子フランソワのような関係だと考えることもできるだろう。子供に恵まれないサラがアブラハムに言った言葉を思い出してみよう。「主はわたしに子供を授けてくださいません。どうぞ、わたしの女奴隷のハガルのところに入ってください。わたしは彼女によって、子供を与えられるかもしれません」とサラは述べている。つまり、自分の血は繋がらないが、女奴隷と夫との間に生まれる子供を自分の子供とみなし、自らは養母となろうという意思が、この時点では感じられるのである。この捨て子と養母の関係については、次の章において詳しく述べることとする。

そこで、プルーストが 1910 年 6 月 7 日に、アントワヌ・ビベスコに宛てた非常に興味深い手紙を見てみよう。

薔薇の木でのバラツヤハナムグリよりも執拗な私の心は
アントワヌが来るのが見えるという希望に取り憑かれている。
私は地平線に目を凝らし、反応を探る。
ああ！ ビベスコがやってくることなく夜は過ぎ去った、
彼は私を凝らしめたかったのだ、無力なイスマエルの子孫である私を。¹⁵⁴

ここでプルーストが書いている「Ismaélite」とは、普通、イスマエルの子孫、アラビア人と捉えることができる。*Correspondance de Marcel Proust* の 112 ページの註 2 には、「聖書の創世記 XVI によれば、イスマエルはアブラハムとエジプト人の奴隷女ハガルとの息子であって、彼らの子孫であるイシュマエリットたちはアラブ人である。知られているようにプルーストは、唯一母親の存在が原因でイスラエル人と書くことをためらったようである」¹⁵⁵とあるが、果たしてプルーストはイスラエル人と書くことをためらっただけのために、ここで「イスマエルの子孫(Ismaélite)」と自らを名付けているのだろうか。それならば何故、イスラエルに対抗する部族であるアラブ人を意味する Ismaélite とわざわざ書いたのだろうか。ここにはプルーストの本心が見え隠れするようだ。つまり、自分はイサクというよりは、イスマエルに近い運命が定められていたのではないかという気持ちから、このように書いているのではないかと思われるのである。

ジュリエット・アッシーヌがその著の中で述べているように、イサクとイスマエルの入れ替

えがなされていたと考えると、その入れ替えをしたプルーストの意図をここに見ることができさるだろう。実際、作者プルースト自身は長男として生まれているが、父親や弟とは全く違う資質をもっていた。作品の中の語り手には、弟は登場さえしていない。さらに自分自身が父親の黒点であるとさえ考えていた。弟のロベールが健康で優秀であるのに反して、病弱であり、自分が社会の規範から外れた生き方をしている自覚をもっていたに違いない。ユダヤ人の母親の元に長男として生まれたが、自らを女奴隷ハガルの子のように考えていたのではないだろうか。自分が捨て子であり、『家族小説』に描かれていたように、今の母は実の母ではないという考えに捉われていたとも考えられる。それゆえ、イサクの陰にいるイスマエルに、語り手とプルースト自身の運命を重ねていたとも考えられる。

また、この手紙が書かれたのが、1910 年であるという点に注目してみたい。前述した、吉川一義の研究によれば、「1909 年の夏前に作成された『コンブレ』の清書原稿『カイエ 8』の段階では、問題の一節に絵画への言及は存在しなかった」という。別のノートに清書されたものには、版画の作者としてボッティチェリの名前が挙げられている。その後、1909 年 11 月頃に作成されたタイプ原稿では、ボッティチェリの名前を削除している。「ところが同年(1913 年)6 月の再校には、『ベノッツォ・ゴッツォリの複製版画』と決定稿と同じ記述が印刷されている。したがってプルーストが紆余曲折を経て最終的に問題の一節にベノッツォ・ゴッツォリの名を記したのは、校正の最終段階ともいえる1913年の4月から5月にかけてである」と吉川は結論付けている。そして、また、「ベノッツォ・ゴッツォリの『東方三博士の行列』の一節の加筆が1917年作成のガリマール校正刷に登場する加筆」である点を指摘し、二つのベノッツォ・ゴッツォリの作品を想起させることで対照的な二つの画面を形成するためであったとしている。さらに、「『花咲く乙女たちのかげに』の1909年末から1910年にかけての草稿中の、バルベック海岸の堤防上にあらわれる少女の一団の描写にも、ベノッツォの『東方三博士の行列』への暗示が見出される」と述べている。

以上のような吉川の指摘から、1909 年から 19017 年までの流れが明快になった。それでは、なぜ 1909 年の 6 月に至って、プルーストが「ベノッツォ・ゴッツォリの複製版画」と、決定稿と同じ記述をしたのだろうか。1909 年から 1917 年の間に、プルーストにどのような心境の変化があったのだろうか。

そこで、この間のプルーストの動きに注目してみた。1903 年に父親を、また 1905 年には母親を亡くしたプルーストは、両親の死後、オスマン通り 102 番地に転居した。翌年頃から健康を回復したプルーストは、ノルマンディーのカブルへ毎夏出かけるようになった。そこでブルジョワ出身の若い少年たちのグループと付き合う。のちに、性別を変えて『花咲く乙女たちのかげに』の中で、彼らは花咲く少女たちとなって、描かれることになったといわれている。後にプルーストの伝記を書いたマルセル・プラ

ントヴィーニュなどもその中の一人であった。そして、このカブールには、プルーストの運転手だったアルフレッド・アゴスチネリもいた。その後、彼はプルーストの秘書となるが、1914年に飛行機で事故死する。アゴスチネリは、『失われた時を求めて』の中ではアルベルチーナのモデルとされており、彼の事故死はプルーストにとって大きな衝撃を与えた。モデルであるアゴスチネリの死は、アルベルチーナの死という形で描かれている。おそらくこの時期に、プルーストは作品の構成を変更せざるを得なかったのではないだろうか。

さて、アッシーヌの論文では、旧約聖書と新訳聖書が混じり合っているとされているが、本稿ではさらにイスラム教のコーランの内容をも付け加えた考察を試みたい。

というのは、イスラム教の『コーラン』でもアブラハムの子供の供儀の場面が登場するからである。ところが生贄とされるのはイサクではなくて、イスマエルとなっている。

『コーラン 下』¹⁵⁶には、以下のように記述されている。

100(102)さて、(その子が)あれの後についてあちこち歩き廻られる年頃になった時、101「これわが子よ、わしは、お前を屠(ほふ)ろうとしているところを(殺して神へのいけにえとする)夢を見た。お前どう思うか」とあれが言うと、102「父さん、どうか(神様の)ご命令通りなさってください。アッラーの御心【みこころ】なら、僕きっとしっかりして見せますよ」と答えた(これは『旧約聖書』の中でも特に有名なアブラハムとイサクの説話である。「創世記」第22章参照)。103 さていよいよ二人が(アッラーの)仰せに順うことになって、あれが(子供)を地上に俯【うつぶ】せにころがした正にその時、104 我ら(アッラー)は声かけて、「やれ待てイブラーヒーム、105 かの夢にたいする汝の誠実は見えた。これは善行に勤しむ人々に我らが褒美をとらす方便であるぞ。 106 これこそ明らかな試練【こころみ】であった」と告げ知らせ、107 素晴らしい犠牲【いけにえ】であの子を贖ってやったその上に、108 後世の人々の間にまで、末永くあれのために(祝福の言葉)を留めてやった。109 曰く「イブラーヒームに平安あれ」と。110 常に我らはこのように、善功を積む人々には褒美をとらせることにしておる。111 それにしても、彼はほんと【ママ】に信仰ぶかい男であった。

ここではこの子供の名前は出てこないが、この後の記述には、

112 その後、我らはあれ(アブラハム)にイスハーク(イサク)が(生まれて)預言者になり、義しい人間になるぞ(との)嬉しい知らせを伝えた。113 我らはあれもイスハークも祝福してやった。だが、両人の後裔からは善人も出たかわり、また誰の目にも

悪人と映るような者も出た。

とあることから、先の子供はイサクの前に生まれたイスマエルであると納得できるだろう。

大塚和夫は、イスラム圏の供儀について「聖なる存在に対して儀礼的に家畜を屠る行為」だとしている。そしてイスラムでは、経典の一節を唱えた後に動物の頸動脈を切って、血を大地に流してからその肉を食べる。この方法はユダヤと似ている。

また、山田仁史¹⁵⁷によれば、

このように、供儀は様々な機会に行われるが、犠牲祭におけるそれは、旧約聖書におけるアブラハムとイサクの物語（創世記 22・1-19）に対応する、イブラーヒームとイスマーイルの伝承に由来する。すなわち、イブラーヒームが息子イスマーイルを犠牲に捧げるよう夢の中で神アッラーに命じられ、葛藤を乗り越えて実行しようとする場面を、クルアーン（コーラン、37・103-111）は次のように描く。

とあるように、この子供が旧約聖書ではイサクであるのに対して、コーランではイスマエルであることが明示されている。

このようなことから、我々が当然のことのよう旧約聖書だけを典拠していた時には考えられなかったこと、つまり二人の子供イサクとイスマエルが、まるで入れ替わったかのように逆さまになって、コーランでは描かれていたことがわかった。

この事実から、アッシーヌの言うように、プルーストが旧約聖書と新約聖書を取り混ぜて描いたとするなら、本稿ではさらにコーランをも加えて、三つの書をプルーストが混ぜ合わせているのではないかという第三の仮説を立ててみたい。もしこの我々の仮説が正しいのであれば、何故プルーストは、イスラム教のコーランをも取り入れたかという疑問が生まれる。

それでは、プルーストが三つの書をも取り混ぜて、自身の作品の中に登場させた要因はどこにあるのだろうか。その一端は、『失われた時を求めて』に登場するベノッツォ・ゴッツオリについての記述に表れている。作品の中で、再度、ベノッツォ・ゴッツオリへの言及が表れるのは、『花咲く乙女たちのかげに I』の「スワン夫人をめぐる」の中である。

ブラタン夫人のことを、フラ・バルトロメオの手になるサヴォナローラの肖像にそっくりだと、スワンは語り手に言う。語り手は、オデットの中にボッティチェリのチッポラを見出したように、「絵画の中に似ているものを見つけ出すスワンのくせ」を認めていた。¹⁵⁸そして、個人の表情と呼ばれるものでさえ一般性があり、時代が異なっても同じ表

情が見られるからだという。

とはいえ東方三博士の行列に関するスワンの言い分に耳を傾けたなら、ベノッツォ・ゴッツォリがその画にメディチ家の人たちを描きこんただけでも時代錯誤だといふのに、そこにゴッツォリと同時代ではなくて、スワンの同時代人の群像まで入り込んでいる。これではキリスト降誕の十五世紀後どころか、画家本人よりさらに四世紀も後の人々が含まれる結果となってしまう、いっそう時代錯誤も甚だしくなったはずである。スワンによれば、有名なパリ人士は誰も欠けることなく描かれていた。

159

ベノッツォ・ゴッツォリの『東方三博士の行列』は、フィレンツェのメディチ＝リッカルディ宮殿の礼拝堂壁に描かれている。これは、三博士の礼拝ではなくて、ベツレヘムに向かう行列を礼拝堂の壁面に描いたことに特徴がある。実際、この行列は、当時、エピファニア(救世主の公現祭)に、幼子イエスへの三博士の訪問と礼拝を記念して行われていたという。

この作品の中では、もう一つのテーマとして、メディチ家が誘致したフィレンツェ公会議が描かれている。公会議に参加した人物たちのうちで、我々にわかるのはヨハネス 8 世 パレオロゴス、コンスタンディヌーポリ総主教ヨセフスである。ヨハネス 8 世 パレオロゴスは、ローマ・カトリックと正教会(ギリシア正教)の東西融和を図り、東西教会の分裂を押しとどめようとした。このようなメディチ家に関係する人々の肖像だけではなく、行列の最後にはベノッツォ・ゴッツォリの自画像まである。

こうした画面の背景や時代を変えて描いたベノッツォ・ゴッツォリの壁画は、ブルーストにどのような影響を与えたのだろうか。語り手に「同じ表情が様々な時代に存在したことが発見できる」と言わせているように、人間全体として考えてみるならば、時代や国土を超えた真理こそが大事であると考えているように思える。さらに、ブルーストは、それだけではなくて宗教さえも超えた人間の一貫性に着目したのではないだろうか。ゴッツォリはカトリックの伝承さえも変化させて描いている。彼の作品の自由さと人間の真理を追究する姿に真の芸術家の姿を見出し、作家であるブルースト自身もそのような時代や国や宗教を超えた人間の真理を追究するところに文学の使命を感じたかのようなのである。このように考えると、アブラハムの仕草を描く時にブルーストが、旧約聖書の物語をコーランと取り混ぜてイサクとイスマエルを逆さまに登場させたのも故あるように思われる。

それでは何故ブルーストは、コーランの物語を作品の中に忍ばせたのであろうか。「コンブレは、調和の取れていると共に混成の世界として知覚されている。そこでは、

色鮮やかで、対照的で、美的なことがとりわけ東方から来ている」¹⁶⁰というフランシス・グージョンの言に、そのヒントがあると思われる。

また、ドミニク・ジュリアンによれば、「ヨーロッパ以外には決して旅行しなかったのに、東洋趣味の人々とブルーストと一緒に位置付けている」のは、ブルーストが「読書や絵画や音楽などをもとにして、東方を想像し夢見ていた作家」だと連想させるからである。そしてまた、ブルーストは、「“西洋の千夜一夜物語”である『人間喜劇』を作るつもりだったバルザックにならって」、彼が大いなる読者であった『千夜一夜物語』が、別の時代のアラブの物語である『失われた時を求めて』のモデルとなった本の一つではないかと述べている。¹⁶¹

そこで、本稿では、語り手が子供の頃からイスラム世界における説話集である『千夜一夜物語』に親しんでいたことに注目してみたい。『千夜一夜物語』に登場するサーサーン朝（ササン朝ペルシア）にいたシャフリヤールという王は、不貞を犯した妻を殺してしまい、それ以降、町の娘を妻にしては、翌朝に首をはねて殺すことを繰り返していた。そこで困り果てた大臣の娘シェヘラザードが、王に嫁ぎ、毎夜王に物語を語った。続きを翌日に持ち越すことによって、彼女は王に殺されることなしに王の悪癖を直したのである。

『失われた時を求めて』の語り手の叔母は、この物語の絵と説明のついた皿で食事をとることを楽しみにしていた。以下の一節を見ると、そのことはよく理解できるだろう。

この平皿だけがいろいろな物語の絵がついており、叔母は食事のたびに、その日に出された皿の絵の説明を読むのを楽しみにしていた。彼女は眼鏡をかけて、「アリ・ババと40人の盗賊」、「アラディンまたは不思議なランプ」などと読み上げ、そして微笑みながら、「なるほど、なるほど」とつぶやくのだった。¹⁶²

この平皿が出てくるのは、「コンブレー 1」の最初の部分である。そして、この平皿が再び登場するのは、「花咲く乙女たちのかげに II」の「土地の名・土地」の箇所である。

語り手とサン＝ルーは、リヴベルで画家エルスチールと知り合う。エルスチールのアトリエで、語り手はアルベルチヌとアンドレにも紹介された。語り手は、彼女たちと断崖の草の上に腰を下ろして、サンドイッチやケーキを食べる。語り手はサンドイッチよりはケーキを食べたが、それはケーキについてよく知っていたからであり、特にジルベルトのお茶会でも出会っていたからだった。

以下の文には、このケーキがコンブレーの叔母の『千夜一夜物語』の皿の思い出と繋がっていたことが述べられている。

その味は、『千夜一夜物語』の描かれたプチフル用のあの皿を思い出させた。フランソワーズがレオニ叔母に、ある日は「アラディンまたは不思議なランプ」のついた皿を、別の日には「アリ・ババ」、「眠りからさめた人」、あるいは「全財産を積んでバスラで乗船する船乗りシンドバッド」などのついた皿をもっていくと、そんな「主題」がレオニ叔母の気持ちをととても慰めたものだ。私はできたらその皿をまた見たいものだと思ったが、祖母はそれがどうなってしまったかも知らないと言い、おまけに、あれは田舎で買ったごくつまらない皿なのだと思い込んでいた。¹⁶³

ここで、『千夜一夜物語』に登場する幾つかの物語の題名が明らかになっている。「アラディンまたは不思議なランプ」、「アリ・ババ」、「眠りからさめた人」、「全財産を積んでバスラで乗船する船乗りシンドバッド」などである。

この中で「アリ・ババ」は、『千夜一夜物語』の中の一編であると思われるが、実際には原本にはなかったともいわれている。アリ・ババの「ババ」とは、アラビア語やペルシア語で「お父さん」の意味をもっているという。そう考えると、「コンブレー」の章において、スワンをアリ・ババに例えている箇所には、プルーストのほのめかしが隠されているように思えるので、その箇所を思い出してみよう。

「コンブレー 1」において、スワンが大伯母の家を辞した後で自宅へ帰宅すると言いながら、たちまち道を引き返し貴族などのサロンへ行っていたことを、彼女が知らされたなら、以下のような思いを感じるであろう。

あるいはまた、もっと大伯母の頭に浮かびやすいイメージにとどめるなら—というのも、コンブレーのプチフル用のお皿にこの場面が描かれていたからだが—アリ・ババと夕食を共にすることになったようなものだ。そのアリ・ババは後で自分一人きりだと知ると、誰にも想像できないような宝物が輝く洞窟に入り込んでゆくことだろう。

164

フランシーヌ・グージョンは、『スワン家の方』において、スワンはアリ・ババの隠喩に富んだ分身である。人に知られることなしに、彼らは素晴らしい世界へと入って行く。つまりアリ・ババにとっては宝物で燦然と輝く洞窟であり、スワンにとってはフォーブール・サンジェルマンである世界へと」¹⁶⁵と述べている。

ここで不思議なのは、ユダヤ人であるスワンをアリ・ババに例えていることである。第1章で述べたように、「コンブレー 1」ではスワンのユダヤ性は隠されている。それどこ

るか、この箇所を見るとスワンはイスラムのアリ・ババに例えられてさえいるのである。そう考えると、「コンブレー 1」においてスワンがユダヤ人であったという一節を削除したのは、このためであったのかとさえ思わせるものがある。スワンを、ユダヤ人とイスラム人のそれぞれの隠喩に富んだ分身として登場させている節が見られるのだ。このスワンのユダヤとイスラムの二重性は、この後に登場する就寝劇でのイサクとイスマエルの入れ替わりを示唆するものとも考えられる。

同様な見方は、ブロックなどに対しても行われている。

ユダヤ人の群れの男たちはタキシードなどを着てりゅうとした身なりをしているが、逆に彼らの特徴が誇張される。そればかりか、画家たちのいわゆる「気のきいた技法」を思わせた。画家たちが、福音書や『千夜一夜物語』に挿絵を描くことになると、話が展開する国のことを考えてしまって、聖ペテロやアリ・ババに、バルベック一番の「有力者」のような顔を与えてしまう。¹⁶⁶

この箇所でも、アリ・ババというアラブの登場人物に、コロニーでのユダヤ人の特徴があるごとく書かれている。つまり、プルーストはイスラムとユダヤは似通っていると考えている節がある。これについては、フランシース・グージョンが、「今回のアリ・ババへの参照は、『ユダヤ人コロニーの人々』と『彼らのタイプの誇張』を強調している」¹⁶⁷と述べていることから明瞭であろう。

それでは語り手のいうところの「東方」とは何を指すのであろうか。そこで、「見出された時」において、ジュピアンンの宿で語り手がシャルリュス男爵と会った場面に注目したい。シャルリュス男爵は、語り手の手を握りしめる。そして通りがかったセネガル人をじろじろ見ながら、「ドカンや、フロマンタン、アングルやドラクロワといった連中の〈東方〉が、ことごとくこの中に含まれていやしませんか？」と、彼は語り手に言う。それに対して、語り手はシャルリュス男爵が去った後で、反対に次のように考えていたのだ。

シャルリュス男爵が去って行った時、私の想像力がふくらみ始めたのは、ドカンやドラクロワの〈東方〉ではなくて、私があれほど好きだった『千夜一夜物語』の古い〈東方〉だった。そして私は、入り組んだこの暗い道に少しずつ迷いながら、バグダットの辺鄙な界隈に冒険を求めに行く回教王ハルン・アル・ラシッドについて考えていた。¹⁶⁸

ハルン・アル・ラシッドとは、『千夜一夜物語』に登場するアッパース朝の最盛期のカリフである。「詩人アブー・ヌワースの事件」で知られるアブー・ヌワース (Aboû

Nouwâs) は、この時代の詩人で、少年好きの人物として描かれている。ハルン・アル・ラシッドが部下にアブー・ヌワースを呼びに行くように命じるが、彼は絶世の美少年のところに入り浸っていた。少年にお金をあげる約束をしたが払えないため、人質になっていたのだ。このように、アラブ・イスラム世界では、男色は一種の悪癖となっていたようだ。

シャルリュス男爵がドカンやドラクロワの〈東方〉を思い浮かべたのに対して、語り手が『千夜一夜物語』に登場するバグダットを徘徊するハルン・アル・ラシッドのことを考えていたのは、同性愛であるシャルリュス男爵を揶揄するためであったという一面もある。しかし、『千夜一夜物語』において同性愛が描かれていたことや、またアラブ・イスラム世界では同性愛がそれほど批判されていないという一面もあったのではないだろうか。そういった意味からも、語り手にとっても、アラブ・イスラム世界は身近なものであったということが理解出来るだろう。

さらに興味深いことには、語り手の作品についての記述の場面でも、再び『千夜一夜物語』が登場する。つまり『失われた時を求めて』の最初の部分の「コンブレー 1」の箇所と、最後の部分である「見出された時」において、『千夜一夜物語』は重要な役割を演じているのである。

子供の頃熱心に読書していたが、最近はやめていないことを母親から指摘され、読むなら子供の頃熱心に読んでいた『千夜一夜物語』を熟読したいと語り手は言う。そのため、母親はガラン訳だけでなく、わざわざマルドリユス訳まで手に入れる。

そして、語り手のこれから書こうとする小説は、『千夜一夜物語』のように長いものになるだろうと述べている。ここでもその長さを、百夜、いや千夜かかるだろうと、『千夜一夜物語』と同様の長さであることを強調している。つまり、語り手の作品は、その長さにおいても、『千夜一夜物語』を基準として構想されている。しかし、執筆はサン＝シモンのように夜書くことになるが、『千夜一夜物語』やサン＝シモンの回想録のようなものにしようとはしていない。つまり既存の子供時代に愛した本を作り直したようなものにはしないと述べている。

私が書かなければならないのは、もっと長い別なものであり、もっと多くの人のためのものだった。書くには長い時間がかかるだろう。それでも昼間は、せいぜい眠ろうと努めることができるだろう。仕事をするにしても、夜しか働かないだろう。しかし、多くの夜が、百夜ないし千夜が必要だろう。私の運命の〈主人〉は、シャハリヤール王ほど寛大ではなく、朝になって私が語りを中断すると、死刑の宣告を延期して翌晩その話の続きをするのを許してくれるかどうか分からないので、私は不安に苛まれながら、生きて行くことになるだろう。私は、『千夜一夜物語』を作り直

そうなどと思わないし、また夜書かれたサン＝シモンの『回想録』を再び書く気もない。子供心の無邪気さで愛した本、それらと異なった作品を想像すると恐ろしさにかかられてしまうので、まるでいくつもの恋に執着したように闇雲に信じ切って執着した本、そのような本のどれ一つとして、私は改めて作る気になれなかった。

169

だが、そう言いながらも、「けれども、エルスチールとシャルダンのように、人は愛するものを否認してこそ、初めてそれを再び作り出すことができる」と述べ、さらに、否認して初めて本当の良さを再び書き表すことができるのではないかと問いかけている。その上で、「私の本はたぶん『千夜一夜物語』と同じくらいの長さのものになるだろうが、全く別種のものである。一つの作品に惚れ込んだ人は、全く同じようなものを書きたくなくなるだろうが、しかし一時の愛は犠牲にしなければならないし、自分の好みを考えるのではなくて、一つの真理に思いをいたさねばならない」と述べている。

これまで見てきたように、プルーストにとっても語り手にとっても、『千夜一夜物語』は身近なものであった。ユダヤ人であるスワンやブロックの中にも、アラブの表象を見出してさえいる。語り手にとっての東方とは、ドカンやドラクロワなどが考えるものとは違って、『千夜一夜物語』を通してのアラブ・イスラムの世界であったのだ。しかも、その『千夜一夜物語』は、コンブレーでのレオニ叔母のプチフル用の皿に描かれた物語を通して親しんでいた。就寝劇の舞台であったコンブレーは、アラビア世界との遭遇の場所でもあったのだ。

以上のように、仮説3について、様々な角度から検証を試みた。まず、吉川一義のアブラハムの仕草に対する考察を参考にしながら、再度、アブラハムの仕草のゴッソーの壁画の版画について、詳細に分析をした。その結果、『アブラハムの犠牲』の版画の中には、アブラハム、サラ、イサクと神、ハガル、イスマエルの六人が、描かれていることがわかった。「アブラハムからのハガルの旅立ち」には、イサクもイスマエルも存在していないのだ。

また、ジュリエット・アッシーヌのいうところのイサクとイスマエルとの入れ替え説にヒントを得て、『コーラン』での二人の役割について調べた。『コーラン』において、供儀となるのは、イサクではなくてイスマエルであったからだ。プルーストがもし『コーラン』での二人の入れ替えを知っていたとしたら、彼にとってのイスラム・アラブはどのようなものであったのだろうか。作品の冒頭から登場する『千夜一夜物語』は、語り手の大伯母がその物語の絵と説明文がついた皿を好んでいたこと無関係ではないだろう。その当時、語り手自身が『千夜一夜物語』を、夢中になって読んでいたことも、明かされている。

就寝劇の中でのアブラハムの仕草の場面で登場する壁画の作者であるゴッツォリは、「スワン夫人をめぐる」の中で、再度登場している。ここでは、ゴッツォリの『東方三博士の行列』が問題になっており、時代や国や宗教を超えた人物の真理が表されている。ゴッツォリの作品の自由さと人間の真理を自由に表現する姿は、旧約聖書の物語と『コーラン』でのイサクとイスマエルを入れ替え、宗教や人種や時代を超えた人間の真理を描くという着想に影響を与えたと思われる。

こうした考えから、仮説3においては、『アブラハムの犠牲』における神とハガルとイスマエルとが同時に描かれている部分が重要だと捉え、特にこの場面の神の仕草が就寝劇におけるアブラハムの仕草にあたるのではないかと考えた。つまり、語り手の父親が神とアブラハムという二人の人物の役割を重ねて担っているという考えから、語り手の父親は神のような面を強調した仕草をしていると考えるものである。

また、1910年6月7日に、アントワヌ・ビベスコに宛てた手紙で、プルーストは自身のことを、「無力なイスマエルの子孫である私を(moi faible Ismaélite)」と書いている。先述したとおり一般的に、「Ismaélite」とは、イスマエルの子孫であるアラビア人を指す。語り手がプルーストの投影であると、もし考えるのであれば、プルーストが語り手にイサクだけではなくて、イスマエルをも重ねて考えていたのではないだろうか。イスマエルはアブラハムの子供ではあるが、サラではなくエジプト人の奴隷であるハガルを母親として生まれている。実際、イスマエルを妊娠中に、サラの苦情によりハガルは家を追い出されてさえている。またイスマエルが生まれてからも、イサクの妨げになるという理由で、この母子は追い出され、砂漠で死にかけてさえたのだ。

さらに、旧約聖書において、イスマエルは生まれる前から、神に「今、あなたは身ごもっている。やがてあなたは男の子を産む。その子をイスマエルと名付けなさい。主があなたの悩みをお聞きになられたから。彼は野生のろばのような人になる。彼があらゆる人にこぶしを振りかざすので人々は皆、彼にこぶしを振るう。彼は兄弟すべてに敵対して暮らす」と言われているほど、イスマエルはイサクとは違って苦悩に満ちた人生を送ることを定められていた。こうしたことを鑑みても、自らが父親の黒点であると思っていたプルーストが、語り手の中にイサクよりはイスマエルの運命を重ねていたと想像することができるだろう。本稿でのちに分析する『家族小説』で述べられているように、自分自身の血統を書き換える作業、つまり両親との関係を創造的に修正する妄想があったのではないだろうか。語り手の中に、イサクであるとともに、イスマエルの人生を見るという作業がなされたのである。そして、『コーラン』の中のイスマエルは、アラビア人として理想的に描かれていることは、プルーストにとって小さな希望をもたらしたのではないだろうか。

これまで、本節「アブラハムの仕草」において、我々は三つの仮説を試みた。この三つ

のそれぞれが示す手の仕草が、アブラハムの仕草に完全に一致しているかどうかは断定できないだろう。だが、いろいろな方法を用いて、その真実に迫ることは可能である。難しい課題に手をこまねいて見ているよりも、不確かながらも検証を試みることは必要なのではないだろうか。確かな真実に到達できないまでも、こうした試みをすることによって、また新たな試みが生まれるだろうからである。

3.4. 父親の *grâce*

さてこのように、「*se départir du côté de*」という、相反する言葉を投げかける父親は、語り手にとって、母親や祖母とは全く違った人間として、さらに以下のように描写されている。

その夜、母は私の寝室でやすんだ。家を去らなければいけないと自分で覚悟するような過ちを犯したちょうどその時に、私の両親は悪いことをした報いとして、それまで一度も私が受け取った事のないもの以上のものを、私に与えたのだった。その報いが恩赦によって示された時でさえ、私の父の行動は、私の目には、その行動を特徴付ける気ままで受けるに値しない何かを備えており、それは、その行動がよく考えられた計画というよりはむしろ偶発的な都合から生じていたということに起因していたためだった。おそらく、まさに私が父の厳格さと呼んでいたことも、私の母や祖母のそれとはその名にほとんど値しなかっただろう。何故なら、父の性格は、母や祖母の厳格さ以上に、ある点においては、私とはかけ離れたものだったので、そのことが母や祖母にはよく分かっていたのだが、私が毎晩死にたいほど苦しんでいたということを、きっとその時まで察することができなかったに違いなかったからだ。しかし母や祖母は、私の苦痛を免除するには、私を十分に愛していたので、彼女たちは、私の神経質な感受性を弱め、私の意志を強くするために、その苦痛を我慢することを教えたかったのだ。父にとっては、私に対する愛情は彼女たちのものとは違った種類のものだったので、父がそのような勇気をもてたかどうか、私にはわからなかった。というのは、私が悲しんでいたことを父が理解したたった一度だけ、父は母にこう言ったのだった。「それじゃあ、あの子を慰めに行ってあげなさい」。その夜、母は私の寝室にとどまった(...)。¹⁷⁰

上記の一節は、「その夜、母は私の寝室でやすんだ(*passa cette nuit-là dans ma chambre*)」というフレーズで始まるのだが、その十数行後に、さらにもう一度、「その夜、母は私の寝室にとどまった(*resta cette nuit-là dans ma chambre*)」と似たフレーズが

繰り返されている。

しかもこの中の動詞は、「passa」や「resta」とあるように、単純過去で綴られている。このことは、母親が過ごした一瞬の時間が、語り手にとって重要であることを示唆している。この語の使用法は、この後に明らかになる「瞬間(moment)」の概念の重要性を、我々に前もって示していると言えるだろう。

それでは、何故プルーストは、同じフレーズを同じページの中に二度も用いたのだろうか。母親が語り手の部屋で一晩一緒に過ごすこと、それは、語り手の予期しなかったことだった。まるで心の中で、いとおしんで、何度もつぶやく言葉のように、このフレーズは繰り返されている。最初のフレーズは、信じられないので、自分に言い聞かせるように、二度目のフレーズは、その信じられないような出来事を、自分の中で確認するためのようにも聞こえる。まるで詩において韻を踏むように、散文であるにもかかわらず、プルーストは韻を踏む。この小説が、単なる物語であるだけでなく、あたかも詩的な音を重視するエクリチュールによって構成されているような印象を読者に与えるためでもあるかのように。

「家を去らなければいけないと自分で覚悟するような過ち」とは、本来の取り決めである、早くから母親と離れて一人で眠るということを守らないだけではなく、母親を待ち伏せしておやすみのキスをもらおうとしたことである。これは「悪(le mal)」の行であるから、家族の一員としていられなくなるほどの罰を受けるべきものであった。しかしそれにもかかわらず、「悪いことをした報いとして(comme récompense d'une belle action)」、語り手の両親は、「それまで一度も私が受け取ったことの無いもの以上のものを(m'accordaient plus que je n'eusse jamais obtenu d'eux)」語り手に与えたのだ。ここで「une belle action」とは、皮肉的に述べられているが、「action」という言葉が、法律用語では「訴訟」や「訴権」を意味するのは興味深いことである。

次に続く「その報いが恩赦によって示された時でさえ(Même à l'heure où elle se manifestait par cette grâce)」という一節においても、父親の与えた報いには、「恩赦によって(par cette grâce)」という言葉が用いられている。「grâce」は、キリスト教的な神の恵みを指す「恩寵」と捉えられるが、法律用語では「恩赦」という意味で用いられる。恩赦とは、予期しない法律的な許し、つまり本来なら刑罰を受けた犯罪者が、刑罰権の全部、または一部を消滅させられる処分であり、日本では大化以前からあったとされている。その多くは国家的な慶事の際に行われる。「恩赦を与える(gracier)」ということは、記録では罪として残るのだが、実質的に罰を消すということである。本来はそうではないのに、「祝祭(fête)」の時に特別に許されているにすぎないのである。「grâce」は、犯罪の免除でもあり、「許し(pardon)」を意味する。

この「grâce」や「pardon」は、語り手の父親の役割を語る上で、大きな意味をもって

いる。一見すると矛盾する父親の行動の奥には、この「grâce」つまり「許し(pardon)」が隠されているからだ。このことは物語の後半に至って、大きな意味をもってくる。また本稿の主題である「grâce と écriture」は、この父親の「着替えの劇」での「恩赦(grâce)」が全ての発端であるという視点から来ていることを、ここに記しておきたい。

語り手の父親の行動は、「偶発的な都合(convenances fortuites)」から生じたものであって、決して「よく考えられた計画(un plan prémédité)」ではなかった。しかも「気ままで受けるに値しない何か(ce quelque chose d'arbitraire et d'immérité)」を備えていたのである。これらのことは、父親の行動を特徴づけている。つまり恩赦のように、前もって計画されたというよりは、偶発的な出来事、本来ならば死刑になるべき犯罪者が受けるに値しないが、国家の慶事のために、突然与えられる性格をもっている。また、その恩赦を与えた父親は、法を発布する「権威」をもっていたと考えられるだろう。

本来ならば罰を受けるべきであるのに、褒美を与えるという行為には、先に挙げた父親の「権威」が表れているといえよう。旧約聖書のイサクのように、「もう死ぬしかない！(Je suis perdu！)」と叫んだ語り手が覚悟していた死は、最後の瞬間になって停止される。つまり父親の命令によって、罰を受けるどころか母親と同じ部屋で一晩過ごすことが許されるのだ。宣告されるべき死は、やって来なかったのである。ここにおいて、語り手は宙吊り状態になって、やる事がなくなってしまった状態を迎える。

さらにこうした父親の性格は、語り手とは違ったものとして捉えられている。「何故なら、父の性格は、母や祖母の厳格さ以上に、ある点においては、私とはかけ離れたものだったので(car sa nature, plus différente en certains points de la mienne que n'était la leur)」とあるように、「語り手の性格(la mienne)」は、まずは「母や祖母の性格(la leur)」とは違っているとされている。何故なら、彼女たちは、意志をもち、苦悩を克服するすべを知っているからである。しかしそうした彼女たち以上に、語り手の性格は、父親とは、「ある点においては(en certains points)」違っていたのである。

そこで「よりかけ離れている(plus différente)」と書かれている点に注目してみたい。「より違う」ということは、ある意味では、それゆえに近いとも言えるだろう。より遠いからこそ、自分に取り込もうとするということもあり得るからである。この権力をもった父親が「恩赦を与える(gracier)」ことにより、語り手は「借金」ともいうべき「借り」を作ったのである。この「借り」とは、「負い目」でもあり、その負債は返さなくてはならないものである。借りを返すということは、「父以上に父になる」ということであり、その心理の奥底には、父親を肯定したいという願望が垣間見られるのだ。このことは、語り手と父親の関係にとって、大きな意味をもつ。父親の「grâce」が、語り手をエクリチュールへと向かわせる第一歩とも言えるからである。

さらにここで付け加えて述べておきたいのは、語り手が父親をいらだたせるのを恐れて、「私は、身じろぎもせずに佇んでいた(*Je restai sans oser faire un mouvement*)」という箇所についてである。ここで用いられている「*mouvement*」という語について考えてみよう。『フランス語とラテン語のユニバーサル辞典』(*Dictionnaire universel français et latin*)¹⁷¹では、「*mouvement*とは、ラテン語で「*motus, motio*」という意味である。別の場所へと身体を運ぶこと、場所の変化を表し、それによって身体が様々な場所へと次々に適合する状態を指す。つまり、それは一時的な存在、あるいは様々な場所における様々な存在の連続である」としている。また、「ポレリは、*le mouvement* を次のように定義している。つまり、次々と続く空間や場所の部分を、次々と続く接触によって走り回りながら、ある定められた期限の中で、ある場所から別の場所へと身体の移動である」¹⁷²と記述されている。つまり、「*mouvement*」とは、次々と続く瞬間的な存在の移動の連続であるといえよう。瞬間である「*moment*」は、ラテン語で「*momentum*」という意味であり、『フランス文献学あるいは語源学辞典』(*Philologie Française ou dictionnaire étymologique*)¹⁷³には、「本来、不安定なバランスを傾けさせることができるわずかな量のことであり、比喩的には時間の短い距離を指す」¹⁷⁴と述べられている。そのため、「*mouvement*」とは、「瞬間(*moment*)」の持続した状態であるともいえる。また「*rester*」とは、「*arrêter*」を指し、「*oser*」を付け加えることによって、完全なストップを強調している。つまりすべての停止である。「*oser*」とは、「大胆にも、ずうずうしくも」動くという意味ももつが、語り手は父のことを考えると気が引けて、何も行動を起こすことができない状態だったのである。「あえて動かない」ということは、あえて心の動きを止めるということにも通じる。何か変化が起こることが「*mouvement*」であるなら、「*émouvoir*」すること、つまり何かが変質することもありうるのだ。ここでは「*au dernier moment*」に廃止する父親に対して、語り手の「*sans oser un moment*」という対比をもって描かれていることも興味深いことである。

父親は、「最後の瞬間に(*au dernier moment*)」、「宣誓にそむいて(*parjure*)」、決定したことを停止する。この父親の行動である決定と停止、つまり肯定と否定というのは、双子のようにくっついていると考えられる。対立しているのではなく、くっついている関係、二つの力が分かちがたく、くっついている状態である。これは「否定(*pas*)」が、「ステップ(*pas*)」を意味する語と同じ音と綴りをもっていることにも通じる。「停止する(*arrêter*)」こと、たとえば先に挙げたイサクの死の停止の箇所にしても、この死の停止があるからこそ、物語は新たに始まるのである。停止によって物語が始まり、「一度限りの行為」として「*récit*」が始まるのである。

また「*arrêter de mort*」という言葉における「*arrêter*」という言葉には、「宣言する・決定する」という意味をもつと同時に「停止する」という意味もある。この死の宣告と停止

に関しては、デリダの『境域』(*parages*) の中で分析されている、「arrêt de mort」という言葉の使い方に近いものが見られるのでここで少々考えてみたい。

この「arrêt de mort」という言葉にも、「死の宣告」と「死の停止」という二つの意味が含まれていると考えられるだろう。つまり「死の宣告」というのっぴきならない状態に置かれたにもかかわらず、そのすぐ後には、「死の停止」という、全く相反することが行われるのである。

そのため、「arrêter」という言葉自身の中には、相互作用があり、停止が作用すると、安定した二つとして並列しているだけでなく、二つがお互いに作用しあう。分割されている二つの辻褃の合わないものの中で、葛藤し、だからこそ何かが生まれるのである。またこうも言えるだろう。一度に実現させることができない「異なっている(*différer*)」事柄を、「遅らせる／延期する(*différer*)」ことでもあり、「差延(*différence*)」とでもいう状態を指すのであると。

また「稜線の上で書け(*écrire sur les arrêtes*)」というブランショの言葉にも、その秘密が隠されている。つまり「arrête」と「arête」という二つの単語を引っ掛けて、ある意味をほのめかしているといえよう。「arête」とは、「骨、辺、綾角」などを意味し、包丁の刃の先と捉えることもできる。つまり、包丁の刃の先のぎりぎりのところにいる状態を指している。刃の上では、とどまることができず、右側や左側のどちらにも落ちかねないので、不安定な状態で立っているしかない。いつ落ちるかもしれないという死の恐怖に常にさいなまされて、「不安定を住拠として書くことをせよ」と言っているのである。

作品の中での「死の宣告(*arrêt de mort*)」は、父親によって母親との間を裂かれることにあたる。もし父親の禁止があれば、語り手は自らの子供時代と決別して、自立した大人となれたことだろう。ところが、最後の瞬間になって「死の停止(*arrêt de mort*)」が行われた状態の語り手は、永遠の少年時代を送らざるを得ないのである。この「死の停止」は、日常性からのドロップアウトを意味している。つまり死ぬことも生きることができない、どこにもない時間と空間の中でしか存在を許されない状態だといえよう。プルーストのいうところの「超時間」とは、このような時間を指しているのではないだろうか。この不安定な状態で書くということを端的に表わすと、どういうことになるのだろうか。デリダの説に沿って、「ドライアイス(*neige carbonique*)」という言葉为例にとりて考えてみよう。「ドライアイス(*neige carbonique*)」という言葉の中の「neige」には、溶けてしまうくらいやわらかい白いものというイメージがある。それに対して、「炭酸(*carbonique*)」の中には「石炭(*carbone*)」という黒く硬いものをイメージさせる正反対のものが含まれている。「ドライアイス(*neige carbonique*)」という字が連想させる、「石炭(*carbone*)」という黒く硬い物質と「neige」という白く柔らかいものを対比させることによって、言葉自体のもつ現実性と物質性を表出させたといえるだろう。このように一つ

の言葉の中に正反対のものを含ませることによって生じる、わけのわからない不安定な状態を「死の停止 (arrêt de mort)」は思い起こさせる。

このようにみてくると、エクリチュールの中でしか出現し得ない時間を、プルーストは作品の中で表出し、定着しようとしたのではないだろうか。

「版画 (gravure)」は「オリジナル (original)」ではないが、作品の「全般の思想 (idée générale)」においてはオリジナルと重なっている複製であるから、語り手の祖母はあれ程こだわっていたのである。まるで「版画」のように、実際の「オリジナル」な時間の複製として、エクリチュールによって書き写すということにも通じている。この意味で版画とエクリチュールは同じような役目を担っているといえるだろう。

だからこそプルーストは、作品の中で、「版画」にこだわっていたともいえる。このことはブランショがいうところの「arrête の上で書く」という言葉に通じるのではないだろうか。

3.5. 母親の死

この節では、父親からの思いがけない恩赦によって得た母親との時間に対して、語り手が予期しない感情に襲われた、以下の一節から分析を始めてみたい。

私の母は、たった今、苦しかったに違いない最初の譲歩をしたばかりだったのだ、そしてこれが私に対して抱いていた理想を諦めた最初の瞬間だったのだ、さらにあんなにもけなげな母が打ち負かされたことを自分から認めた最初の時だったのだ、と私には思われたのだ。もし私が打ち負かしたばかりだとしたら(栄冠を勝ち取ったばかりだとしたら)、それは母に立ち向かってだったし、私は病気や悲しみや年をとることがおそろくさせるように、母の意志の力を弱め理性を揺るがせることに成功したし、この夜は一つの時代の最初の日であり悲しみの日のまま心に残るだろう、と私には思われたのだ。もし私に勇気があったなら、私は母にこう言っただろう。「違うよ、そうじゃないんだ、ここで眠らなくてもいいんだよ」。だが今日言われているような、現実的で実践的な知恵が、母の中では、祖母の激しい理想主義的な性質を和らげていることを、私は知っていた。また悪が実行された今となっては、心をなだめるこの悪の喜びを、母が少なくとも私に味わわせ、父親の邪魔をしないほうが良いと思っていただろうということも私には分かっていた。その夜、母は私の手をそっとやさしくにぎり、私が涙を流すのを一生懸命止めようとしてくれた。確かにその夜、母の美しい顔は、まだ輝くような若さをとどめていた。だがこんなことはあるべきではないように、私には思われたのだ。私にとっては、私の

子供時代には知らなかった新たな苦悩よりは、母が怒ってくれたほうが、もっと悲しみが少なかっただろう。私の秘められた(隠された)親不孝(冒流的な)の手で、母の心に最初の皺を刻み、最初の白髪を心に生えさせたばかりのように、私には思われたのだ。¹⁷⁵

「私の母は、たった今、苦しかったに違いない最初の譲歩をしたばかりなのだ、そしてこれが私に対して抱いていた理想を諦めた最初の瞬間だったのだ、さらにあんなにもけなげな母が打ち負かされたことを自分から認めた最初の時だったのだ、と私には思われたのだ (Il me semblait que ma mère venait de me faire une première concession qui devait lui être douloureuse, que c'était une première abdication de sa part devant l'idéal qu'elle avait conçu pour moi, et que pour la première fois elle, si courageuse, s'avouait vaincue)」という一節を良く見ると、ここには、三つのことが語り手には「思われた」とされている。最初に、「私の母は、たった今、苦しかったに違いない最初の譲歩をしたばかりなのだ (ma mère venait de me faire une première concession qui devait lui être douloureuse)」とあるが、ここで問題となっているのは、語り手の母親にとっては苦しいはずの譲歩を初めてしたばかりだったということである。つまり、「最初の譲歩 (une première concession)」を「したばかりだった (venait de me faire)」のである。「そのような譲歩をした最初の瞬間が」今起きたばかりだということは、その最初の瞬間こそが語り手にとっては強調されて、感じられているのである。

二番目に「そしてこれが私に対して抱いていた理想を諦めた最初の瞬間だったのだ (c'était une première abdication de sa part devant l'idéal qu'elle avait conçu pour moi)」とあるが、やはり語り手に対して母親が抱いていた理想を前にしての、母親の「初めての放棄 (une première abdication)」が問題となっている。ここでも「première」という瞬間が強調されて、語り手には感じられている。

三番目には、「あんなにもけなげな母が打ち負かされたことを自分から認めた最初の時だったのだ (pour la première fois elle, si courageuse, s'avouait vaincue)」とあり、母親が自ら負けたことを認めたのは、「la première fois」であることが語られている。ここでも最初の瞬間が問題となっている。

フランス語の「moment」とは、ラテン語の「momentum」という言葉からきており、何か変質するということであり、「感銘を与える (émouvoir)」という、何らかの変化が起こること、つまり、「mouvement」を示している。したがって、この瞬間において、語り手は、大きな何かを感じ、物語がここから始まる予感を抱いているのである。

さらにこの一節を見てみると、「il me semblait que」という言い方が何回も使われて

いることである。「il me semblait que」という表現は、「・・・と思われる」ということであり、「me」という、それを思う人物がはっきりと示し出されている。それは、「そう思った」人物の主観的な考え方であり、そこには「そう思われた」人物の考えは、はっきりとは表れていない。そのため、この「il me semblait que」以下の考え方においては、「そう思われた」人物の考え方は消されていると考えることもできる。消されているということは、その瞬間において、「me」にとっては、「そう思われた」人物の考えは、死んでいるといっても差し支えないだろう。それゆえ、ここにおける「me」である語り手にとっては、母親は死んでいるのである。ここにおいてプルーストは、母親の死を語っているともいえよう。

この短い文章の中で、プルーストは、「il me semblait que」を四回も用いている。このことは、先に挙げた「その夜、母は私の寝室でやすんだ (passa cette nuit-là dans ma chambre)」という一節がそうであったように、こうして同じ言葉を繰り返し置くことによって、韻を踏む詩のような効果を与えるという意図も見え隠れする。そして、ここから、語り手の独り言であり、告白であり、母親をイメージの中で殺しているという図が見えるのである。母親は何も語ってはいない。ただ語り手が、この告白の中で、母親の存在を死なせているのである。しかも、韻を踏むように、何度も心の中でつぶやくように、何度も母親の死を行なっている「死の反復」であるとも考えられよう。

また、「譲歩をする (faire une concession)」ということは、自分の意見を殺して、相手の言うとおりにするということや、それに続く「私に対して抱いていた理想を前にしての母の最初の放棄」にしても、母親が長年語り手に対して抱いていた理想を諦めるということは、母親の理想の死ということになるだろう。さらに「あんなにもけなげな母が打ち負かされたことを自分から認めた」とは、「打ち負かされ、それを認める」ということであるから、母親の権威の死に通じるだろう。また「venait de」で、瞬間的な時間を強調するということは、その死の瞬間、つまり死刑の瞬間ともいえる時間を強調しているとも考えられる。そしてこれは、語り手からの母親への死刑の宣告の瞬間でもあるのだ。

母親への死刑の宣告をした語り手は、母親の死によって、母親のいない子供となる。その時にもたらされた本が、『フランソワ・ル・シャンピ (捨て子フランソワ)』であるという事実は何を示しているのだろうか。語り手に打ち負かされて死を迎えるということが、母としての役目を放棄するということであるなら、事実上は子供を捨てたことになるのではないか。母親や祖母とも違い、父親とはもっと異質であると感じる語り手は、孤立した子供となっている。異質で孤立した子供は、「捨て子 (Champi)」という言葉の中に、自分と重なるものを見出したのではないだろうか。「定員超過 (surnombre)」の中に含まれる「sur(過度、過剰な)」が、「plus」と同じよう意味をもつように、何かよ

けいな存在であると感じているように思われてならない。このように考えていくと、プルーストがこの場面のすぐ後に、「捨て子 (Champi)」の登場する物語である、『フランソワ・ル・シャンピ (捨て子フランソワ)』を登場させたのも、故あることである。

また、「捨て子」が、「孤児」であると捉えるならば、家も父母ももたない孤児とは何かに似通っている。湯沢英彦は『プルースト的冒険』¹⁷⁶のなかで、アルベルチーナの状況は、「ジルベルトには家も父も母もある。彼女に比べれば、帰還すべき場をもたないアルベルチーナの方がはるかに『ユダヤ的』な流浪を余儀なくされている存在である」と指摘している。このことに関連付けて語り手が「捨て子」となることによって、「孤児」であると考えれば、語り手は精神的に帰還できる場所をもたない「ユダヤ的」な存在であるとも考えることもできるだろう。このことについては、別の章において考察していくつもりであるので、ここでは問題提起するに留めておきたい。

母の死については、「私の秘められた(隠された)親不孝(冒流的な)の手で、母の心に最初の皺を刻み、最初の白髪を心に生えさせたばかりのように、私には思われたのだ (il me semblait que je venais d'une main impie et secrète de tracer dans son âme une première ride et d'y faire apparaître un premier cheveu blanc)」と述べられている箇所からも、窺うことができる。「白髪 (cheveu blanc)」を母親に生えさせたのが、語り手の「親不孝な手 (main impie et secrète)」であったということは、何を意味するのだろうか。「impie」を「冒流的な」ととるならば、母親がしてはならないことをしてしまったという冒流的なショックによって、白髪になったと捉えることもできるかもしれない。たとえば、ある死刑囚が死刑の宣告を受けたために、一晩のうちに白髪になってしまったということもよく知られている。そのため白髪は、死とは無縁ではない。こう考えると、母親に白髪を生じさせたということは、語り手による母親への死の宣告だとも言えるだろう。しかもその「冒流的な手 (main impie)」は、「秘密の (secrète)」とあるように、母親と語り手だけの秘めやかな、「隠された (secrète)」出来事だったのである。

そのあとに続く母親の「さあさあ、嘴の黄色い私のカナリアちゃん、もうちょっとのところで、お母さんを似たような間抜けやさんにしようとしているでしょ。ほら、おチビさんもお母さんもちっとも眠くないのだから、二人とも気を落ち着けて、何かしたらどうかしら、ご本を一冊もってらっしゃい (「Voilà mon petit jaunet, mon petit serin, qui va rendre sa maman aussi bêtasse que lui, pour peu que cela continue. Voyons, puisque tu n'as pas sommeil ni ta maman non plus, ne restons pas à nous énerver, faisons quelque chose, prenons un de tes livres »)」という言葉は、母親がうきうきとしながら、甘えた感じの声で言っているように思える。「お母さんを似たようなお間抜けさんにしようとしているでしょ (va rendre sa maman aussi bêtasse que lui)」や「おチビさんもお母さんもちっとも眠くないのだから (puisque tu n'as pas sommeil ni ta maman

non plus)」という箇所は、母親と語り手が、同じような感情や状態になっていることを強調しているようだ。つまり母子一体のような状態が見て取れるのである。

さらに「悪が実行された今となつては (maintenant que le mal était fait)」とあるように、語り手と母親が「悪が実行された (le mal était fait)」と感じている点について考えてみたい。ここで言う「悪 (le mal)」とは、母親と子供との「近親相姦的 (incestueux)」な関係と捉えることもできる。このことは、禁止されていたことを犯してしまったという「悪」の一つといえよう。

もう一つの禁止されていたことを犯した「悪」とは、単純に考えれば、語り手が一人で眠ることをせずに、おやすみのキスを母親からもらおうとして待ち伏せをしたことにあたる。つまり決められた時間を守らないということも含まれている。

この母親と子供の「悪」だけではなく、父親の「悪」についてもここでは取り上げてみたい。

そのためにも、この就寝劇において大きな意味をもつ父親の役割について、フロイトの『精神分析入門』をもとに少しばかり考えてみたい。よく知られているようにフロイトは、ラテン語で欲望の意味をもつ、性的衝動を発動させる力であるリビドー発達の過程において、母親を愛の対象に選ぶ「エディプス・コンプレックス」について、精神分析を試みている。その兆候を幼児において観察した場合、「小さい男の子が母親を独占しようとする」ことや、「父親が居合わせることを邪魔に思う」ことなどの点に見出すことができる。しかし同じ幼児が同時に別の機会には、父親に強い情愛を示すこともある。このようなアンビヴァレントな対立する感情の状態が、成人になると葛藤を生じるのに対して、幼児の場合は、この相反するものが並存するとも述べている。

このような幼児期に見られる性愛的な欲求の一つとして、「夜は母親のそばで眠りたいと要求する」ことを取り上げていることは、就寝劇における語り手の要求に近いものである。

また、フロイトは、幼児期には自覚されていなかったかのように見えた家族に向けられたリビドーが、思春期には強い感情的な過程がエディプス・コンプレックスの方向を取る場合と、反対にエディプス・コンプレックスに対する反動の方向を取って現れることを指摘している。「しかし、これらの過程の前提となるものは、意識するには耐え難いものとなってしまっているために、その大部分が意識から遠のかざるを得ないので。この時期から個々の人間は、両親から離れて独立するという大きい課題に挺身しなければならなくなります。この課題を解決したのちにはじめて人は幼児であることをやめ、社会共同体の一員となるのです」¹⁷⁷とあるように、自分のリビドー的願望を、母親以外の現実の人間へ移すことが大事になってくる。さらに「父親と対抗状態にある時には、父親と宥和するし、もし幼児期の反抗の反動として父親に屈従するように

なっている時には、その父の威圧のもとから脱出する」と述べている。

このようなフロイト的な考え方をもとにするならば、語り手の父親は母と子の密着を禁止すべき立場にいたはずであった。ところが父親は先の「*se départir du côté de*」という言葉の用法についての箇所ですべたように、母親を子供から一度は離れさせながら、再び差し向けるという行為をしているのである。この両義的な父親の行動は、フロイト的な考えからすると、母子の密着を断ち切るべき父親としての役目を果たしていないという「悪 (*le mal*)」を、犯していると考えられる。

何故なら、語り手は、「もし私に勇気があったなら、私は母にこう言っただろう、『違うよ、そうじゃないよ、ここで眠らなくてもいいよ』」とさえ思ってもいたのである。この恩赦が、自分に正当性のあるものではなく、母親の犠牲の上になりたっていることもよくわかっていたのである。できれば、父親にその役目を果たしてもらったら、どれだけよかっただろうとさえ思っていたはずである。父親が母子の密着を切ってくれたらよかったのに、父は禁止すべきだったのだと思っていたかもしれない。そうすれば、母親への依存を減らし、自立できたはずだったとさえ思っていただろう。

それゆえ、「この夜は一つの時代の最初の日であり悲しみの日のまま心に残るだろう」と語り手は述べているのである。父親と母親と語り手の三人の「悪」が行われた夜、この日は、語り手が子供のまま母親から自立できない時代が始まった日であり、そのことは作品の中に常に響いているすすり泣きのように、悲しみの反復の日の始まりとなるのである。

ここで取り上げたフロイトとブルーストの関係について、少し補足しておきたい。フロイトはブルーストより15年ほど早く生まれており、これまで二人は出会うことがなかったとされている。序章で述べたとおりジャック・リヴィエールは、二人がお互いの存在を知らなかったのだとしているのに対して、ミルトン・L・ミラーは、ブルーストが一時期精神医学の著作に没頭していたことを指摘している。ストロース夫人の手紙でデュボワの著作を読んだことを明かしており、その中でのフロイトの理論を読んだに違いないとしている。また吉川一義は、「フロイトとブルースト」の中で、フロイトの著作が仏訳されたのは1920年代に過ぎないため、その接点はなかったのではないかとしている。しかしその頃、アンドレ・ジッドがブルーストへの手紙の中で、フロイトの論文が面白いので「まだ読んでいなければ喜んで貸す」と書いていた。とはいえ、ブルーストは、ロジェ・アラールに宛てた手紙で、フロイトの著作を読んだことがない書き送ったという。

しかしながら、吉川一義は、「それでも『失われた時を求めて』には、都合の悪いことを無意識のうちに抑圧し、忘れようとする人物が繰り返し描かれたり、さまざまな種類の夢が出てきたりして、フロイトとの類縁が感じられる箇所も少なくない。とくに主要人物のスワンが見る夢は、内容といい、解釈といい、フロイトの記述と驚くほど符合し

ている」と述べている。また「批評家ルネ・ジルワンの『ソドムとゴモラ』は、はるか公正と中庸をえた形でフランス人の嗜好と精神に合わせているが、フロイトの精神分析の文学版である」という一文を紹介している。

こうした何人かの研究者たちがいうように、プルーストは、精神分析という方法を用いなかったが、フロイトが説いたエディプス・コンプレックスに見られる父親像とは少し違った形で、両義性をもつ父親を登場させたといっていよう。

3.6. 版画とエクリチュール

その後、母親は誕生日のプレゼント用に準備された『フランソワ・ル・シャンピ』を取り出して、語り手に読み聞かす。宙吊り状態になって、やるべき「仕事 (œuvre)」がなくなった時に、母親が本を読んでくれるのだ。ここで、本、つまり「作品 (œuvre)」が登場するのである。

この本は、祖母が語り手の誕生日のプレゼントのために買ったものである。ところが、誕生日にはまだ間があるにもかかわらず、母親は読もうというのである。ここでも、決定されたことを翻す母親が登場する。

以下の一節には、このジョルジュ・サンドの『フランソワ・ル・シャンピ』を祖母が選択するまでの苦労が述べられている。

それ(本の包みの中身)は、『魔の沼』、『フランソワ・ル・シャンピ』、『愛の妖精』、『笛師の群れ』だった。後になってから私は知ったのだったが、私の祖母は、初めはミュッセの詩集と、ルソーの本を一冊、そして『アンディアナ』を選んだのだった。何故なら、祖母は、軽薄な本をボンボンや粉菓子など同じくらい不健全なものだと考えていたのだが、天才の偉大な息吹が子供の精神そのものに対して、野外や沖の海風が子供の肉体に与える以上に、より危険な影響を与えたり、いきいきした活力を奪うだろうなどとは、考えてもみななかったからである。しかし父のほうは、祖母が私に与えたかった本のことを知って、祖母をほとんど頭がおかしくなった人のように扱ったので、祖母は、私が贈り物を何ももらえないなんてことがないように、自分自身でジュイ＝ル＝ヴィコントの本屋に引き返して、(その日は、焼け付くような暑い日で、祖母は加減が悪くなって帰ってきたので、医者には母にこんなに祖母を疲れさせないようにと注意したのだった)ジョルジュ・サンドの四冊の田園小説でよしとしたのだった。「だって、あなた、私は不十分に書かれたものなんか、この子に贈ることなんてできはしないのよ」。¹⁷⁸

この一節には、語り手の祖母と父親の本の選択をめぐる対立する考え方が、描かれている。祖母は、「軽薄な本 (les lectures futiles)」を「ボンボンや粉菓子 (les bonbons et les pâtisseries)」と同様に不健全なものだと考えていた。このくだりは、世間のほとんどの母親や祖母が考えることであり、納得できることである。しかし、そのあとの、「天才の偉大な息吹 (les grands souffles du génie)」について、祖母は考えてもみなかったのである。ここで問題となっているのは、この「天才の偉大な息吹」が、「野外や沖の海風」よりも、子供の精神そのものに、危険な影響を与え、いきいきした活力を奪うという点である。この点を考えずに、祖母は本の選択をしたのである。

次に「plus dangereuse et moins vivifiante」という箇所注目してみたい。ここで用いられている「dangereuse」と「vivifiante」という語は、相反する意味をもっている。つまり、「dangereuse」が「危険で、有害な、危害を加える」状態であるなら、「vivifiante」は「活力を与え、元気付ける、(魂)を高揚させる」のである。「dangereuse」とは、普通避けるべき事柄であり、「vivifiante」とは、近づくべきものである。保護者は子供に対してより安全で、子供の心を活気づけるようなものを与えたいと願うだろう。ところが、ここでは「dangereuse」と「vivifiante」という対立する二つの語が、「et」という接続詞によって繋がれている。そして、この「et」は、「mais」とも「à la fois」ともいうべきものになっている。そのためここでは、「危険」であるが「活力を与える」もの、つまり危険であると同時に活力をも与えるものという矛盾した表現になっている。もちろん「plus」と「moins」という語をつけているが、作者が「dangereuse」と「vivifiante」という語について注目していることはいうまでもない。

こうした言葉の使い方を探してみると、「文学的言語 (Discours littéraires)」における、撞着用法に行き当たる。撞着用法とは、辻褄が合わない矛盾する言葉の使い方を指す。正反対のものの中に、あたかも同じものが存在しているように用いることである。このことは前述した「ドライアイス (Neige carbonique)」という言葉の例にとると、より深く理解できるだろう。「carbonique」という言葉の中にある「炭素 (carbone)」という文字から、人は黒い炭というものをイメージする。多く人は普通、雪は白いと思っているにもかかわらず、「Neige carbonique」と聞くと「黒い雪」というイメージが先行してしまう。名前として「Neige carbonique」は「ドライアイス」として存在しているにもかかわらず、「poétique」に聞こえてしまうのである。

このように考えていくと、天才の偉大な息吹を「dangereuse」であると同時に「vivifiante」なものであるとして表現しているということの中には、文学を捉えるプルーストの視点が見え隠れするのである。

文学は心を豊かにする美しいものが描かれているとする一般的な考え方に対して、

プルーストは、文学の危険性、つまり読むことによって自己を凝視する余り、読む人の活力を奪うということを示唆している。しかし、プルーストはこの言葉通りに考えるのではなく、この対立する二つの語「dangereuse」と「vivifiante」を同じものとして並列させている。「plus」と「moins」をつけてはいるが、かえってそのことによって、鮮やかにその対立と両義性を際立ててさえいるのである。

それでは、こうした祖母の本についての考え方に対して、父親はどのように対処したのであろうか。それは次のように述べられている。「父のほうは、祖母が私に与えたかった本のことを知って、祖母をほとんど頭がおかしくなった人のように扱ったので」とあるように、父親は祖母を狂人扱いする。本の選択、または文学作品についての考え方という、根本的なところで、またしても、父親の介在がある。この時点で、父親は祖母とは違って、偉大な天才の息吹が子供の精神に与える影響を知った上で、祖母の選択に口を出したのか、それとも余りに子供には難しいと考えて反対したのか、その点については明確には書かれていない。しかしいずれにしても、祖母の選択が、父親とは大きく違っていたことは確かである。この後に、この祖母が、父親とだけではなく、一般的な人とも違った視点で物事を捉えていたことが、明かされる。そこで、祖母のもう一つの選択の例を、以下の文章の中から考察してみたい。

祖母は、どんなものよりも最も美しい記念物や景色の写真を、私が自分の部屋の中にもつことを望んだだろう。だがそれを買う瞬間に、写されたものが美的な価値をもっているにもかかわらず、祖母には、写真という表現の機械的な方法の中に、通俗性や有用性がすばやくそれらの場所を取り返すように思われるのだった。祖母は、ごまかそうとして、商業的な俗悪性を全く排除できなくとも、少なくともそれを減らそうと試みて、さらに芸術の最も多くの分野として置き換え、芸術の多くの「厚み」のようなものを、そこに導き入れようとする。シャルトルの大聖堂の写真、サン＝クルーの大噴水やヴェスヴィオ火山の写真のかわりに、祖母はスワンに、偉大な画家の誰かがそれらを描いていなかったかどうか尋ねるのだった。そして祖母は私にむしろ、コロの描いたシャルトルの大聖堂、ユベール＝ロベール作のサン＝クルーの大噴水、ターナー作のヴェスヴィオ火山などの複製を贈るほうを好むのだった。そのことで、さらに芸術の度合いが増すというわけだった。しかし傑作や自然の表現から写真家が排除されて、偉大な芸術家によって取って代わられたにしても、その解釈そのものを再現するために、写真家がその権利を取りもどしてしまうのだった。通俗性をぎりぎりにしようとして、私の祖母は、さらにそれを引き延ばそうとした。祖母は、スワンに、その作品が版画で刷られていなかったかどうか尋ねた。そしてもしできることなら、古い版画で、作品そのもの以上に

興味深い、たとえば今日我々がもはや見ることができない状態の傑作を再現したような版画（損傷を受ける前のレオナルド作《最後の晚餐》をモルガンが版画にしたようなもの）を好んだ。¹⁷⁹

この一節の前には、祖母の買い物の選択について、「祖母は、知性のためになるものをそこから引き出すことができないようなもの、とりわけ、幸福感や虚栄心を満足すること以外の喜びを探すよう我々に教えることによって、知的な利益をもたらしてくれるような美しいもの以外は、決して何一つ買う気にならないのだった」¹⁸⁰と書かれている。祖母は、「実用的といわれる贈り物 (*un cadeau dit utile*)」をする時でさえ、「昔のもの (*anciens*)」を探す人だったのである。そういったものが、「我々の必要に役立つためというよりも、むしろ昔の人たちの生活を我々に語ろうとしているために (*pour nous raconter la vie des hommes d'autrefois que pour servir aux besoins de la nôtre*)」選んだのだ。祖母が贈った肘掛椅子は、贈られた人が使ってみようと腰をおろすと、すぐに壊れてしまったことすらあった。

このような一風変わった趣向をもった祖母が、他人などよりも思い入れの多い孫である語り手のための贈り物に苦心したであろうことは、想像に難くない。上記の一節では、語り手の部屋に飾る史跡や風景の写真から始まって、その選択が次第に複雑で、より美的なものへと移行していくさまが見て取れる。祖母は、「写真」というものももつ、「表現の機械的な方法」が、「写されたものが美的な価値」をもっているにもかかわらず、その「美的な価値 (*une valeur esthétique*)」が、「通俗性や有用性 (*la vulgarité, l'utilité*)」に取って代わられてしまうと考えていた。しかもそれを感じるのは「それを買う瞬間に」なのである。理性ではわかっているつもりでも、買おうとした瞬間にその対象を見ると、本来の祖母の感性が理性を超えてしまうということがこの一文には表れている。

そして、次に祖母は「ごまかそうと試みた (*essayait de ruser*)」。祖母は、自分の感性を「ごまかす (*ruser*)」ことを試みたともいえよう。「商業的な俗悪性を全く排除できないにしても (*sinon d'éliminer entièrement la banalité commerciale*)」、それを「減らす (*réduire*)」ことを試みたのである。さらに芸術の最も多くの分野に、「置き換え (*substituer*)」ようと試み、「芸術の多くの『厚み』のようなもの (*plusieurs « épaisseurs » d'art*)」を「導入する、取り入れる (*introduire*)」ことを試みる。ここでプルーストが用いている、「ごまかす (*ruser*)」「減らす (*réduire*)」「導入する、取り入れる (*introduire*)」という三つの動詞が、決して肯定的な場合に使われるのではないことに注目したい。「ごまかす・策略を用いる (*ruser*)」とは、「人目をあざむいて悪いことをする」とか「術作 (策略) をろうする」という意味をもち、普通は他人に対して誤魔化す時に使われるの

であろうが、ここでは祖母が、誰よりも自分自身を誤魔化そうとしているように思えてならない。また「減らす (réduire)」にしても「人をへこませる」や「けなす」という意味や「追いやる、陥らせる」という意味をももっていることから、やはり否定的なものを感じさせる。さらに「導入する、取り入れる (introduire)」とは、「他のものを自分のものとして利用する」という意味をもち、この場合も祖母が自分自身の感性から目をそらそうと努力していることが窺える。また「introduire」は、法律用語として「訴訟を開始する、申し立てをする」などという時に使われることも興味深いことである。

こうして次には、これらの写真の代わりに、「偉大な画家の誰かがそれらを描いていなかったかどうか」ということに気付いて、祖母はスワンに問い合わせる。しかしそれは、コローやユベール＝ロベールやターナーによって描かれた絵の「写真 (des photographies)」だった。だがこれも「写真」が「その権利 (ses droits)」を取り戻してしまう。「通俗性をぎりぎりにしようとして、私の祖母は、さらにそれを引き延ばそうとした」とあるように、祖母の感性にとって、「通俗性 (la vulgarité)」こそが、ごまかすことも、減らすことも、取り入れることもできないものであるので、しかたなしにそれを「引き延ばす／遠くへ押しやること (reculer)」しかなかったのである。

そこで祖母は、スワンに再び、「その作品が版画になっていないかどうか (si l'œuvre n'avait pas été gravée)」たずねる。しかしこれまでの祖母の考えからもわかるとおり、それは単なる版画ではなくて、「古い版画で、作品そのもの以上に興味深い」版画を望んだ。祖母が好んだのは、「今日我々がもはや見ることができない状態の傑作を再現したような版画」である。たとえば「損傷を受ける前のレオナルド作《最後の晩餐》をモルゲンが版画にしたようなもの (la gravure de la Cène de Léonard avant sa dégradation, par Morgan)」である。周知のようにレオナルドの《最後の晩餐》は損傷を受けて、今日では修復したものしか見ることができない。しかし、その壁画をモルゲンが版画によって表していたのである。

これまで見てきたように、語り手の祖母は、偉大な画家の実際の絵を手に入れることは不可能である以上、せめて写真によって、その史跡や風景を語り手に教えようと細心の努力をしてきた。祖母がその通俗性を最小限にとどめようとした結果、たどりついたのは「今日我々がもはや見ることができない状態の傑作を再現したような版画」を手に入れることである。しかも、それは単なる板やカンヴァスに描かれた絵ではなかったのである。

この点について、プルーストが、どうして「壁画の版画」にこだわったのかという疑問が湧いてくる。そこで思い出すのは、既に登場していたもう一つの「壁画の版画」である。それは、先に挙げたアブラハムの仕草の一節の時に、「ベノツォ・ゴツォリの画の版画によれば」と挙げられた、カンポサントのギャラリーのカルロ・ラジーニオとジア

ン・パオロという親子による版画である。そう考えると、この祖母の選択はより深く理解できるであろう。なぜなら、祖母は、ベノツォ・ゴッツォリによるカンポサントの壁画が、すでに損傷を受けて人々が実際には見ることはできないことを知っており、損傷される直前に版画にして残されたものがあることを知っていたからこそ、スワンに頼んでその版画を語り手の部屋に飾っていたからに違いない。そういう経緯が、ここで初めて、明らかにされていたのである。そしてこれは、単に祖母の芸術作品に対する好みや選択だけではなく、作者であるプルーストの選択をも仄めかしているようだ。

祖母が最初は写真を、次には偉大な画家が描いた画の複製の写真を、さらに版画を、それも現在は見られなくなった名画の版画を好んだということ、その事実の中にプルーストの深い意図が感じられるのである。

それでは「版画 (gravure)」とはどのような力をもつ作品なのであるだろうか。たとえば現在でもルーヴル美術館の地下では、所蔵されている作品のリトグラフが、美術館の印を浮き彫りにして販売されている。これらの版画は、有名な画家が描いた絵を、印刷によってではなく、おそらく専門の版画家によって作られた版木（木製だけでなく、石版や、銅版、あるいはシルクスクリーンなど）によって刷ったものであろう。これらは、その原本の絵を描いた作家の作品そのものではないが、それと同じフォルムをもった複製である。さらに作中にでてくるモルゲンや、カンポサントのベノツォ・ゴッツォリの壁画を版画にしたカルロ・ラジーニオ親子の作品などのように、複製ではあるが版画としてはオリジナルな作品として存在することもある。しかもレオナルドの《最後の晩餐》やベノツォ・ゴッツォリの旧約聖書の物語などは、修復されたにしても、その原本であるオリジナル自体の損傷する前の姿は、我々には見ることはできないのだ。すでになくなってしまったが、複製によって甦らせることができるもの、それが「版画」の役割の一つだともいえよう。

それではなぜ、祖母は、贈り物の選択、特に本や絵についてあれほどこだわったのであろうか。そこには、祖母と重なるプルーストの文学に対する考えが強く反映しているのではないだろうか。もちろんここでは、絵画についてオリジナルとその複製としての「版画」という扱いをしているが、祖母が「昔のもの」にこだわった人であるということに、一つのヒントがある。祖母が「昔のもの」にこだわったのは、「我々の必要に役立ったためというよりも、むしろ昔の人たちの生活を我々に語ろうとしているため」であったからである。「昔のもの」を購入しようとする場合、そこに美的な価値を見つけるということも一つの理由である。しかしさらに祖母は、そこに時間的な流れを見出したのである。それを用いていた人たちが、どのような人生を日々の生活の中で送ってきたのかということが、その傷やよく磨きこまれた椅子の曲げ木の手触りや、もしかしたら手刀で彫られた名前や、背当ての布に施された小さな刺繍の一つ一つを見ることによって、窺

われるからである。その人たちは、時代を遡って、それを手にし、使用する人々に語りかけたに違いないからだ。このことは、文学にも通じるものがあるだろう。

「版画」は、「オリジナル」ではないが、作品の「全般の思想 (*idée générale*)」においては通じ合う複製である。そのため、実際のオリジナルな時間の複製として、エクリチュールによって書き写すということにも通じると考えられる。この意味で「版画」とエクリチュールは近い役割を担っているといえるだろう。また写真が、「見出された時」で述べられているようなリアリズムの作品を指すのだとしたら、版画とはエクリチュールに通じるものであるといえよう。

祖母のこうした選択が、語り手の誕生日祝いの本の選択にまで通じていることは、以下の文によってさらに明らかになる。

こういった家具のなかでも、使用に耐えうるものは、もはや我々が慣れていない使い方のように、ちょうど普段使われないようになったために、我々の現代語からは消えてしまった隠喩を含んだ古い言い回しのように、祖母を魅了するのだった。ところで、祖母が私の誕生日祝いに贈ってくれたジョルジュ・サンドの田園小説は、ちょうど古い家具のように、今はもはや田舎でしか聞かれなくなったような、もう使われなくなって比喩となってしまった表現で満ちていた。ゴシック様式の鳩小屋がそこにある地所や、時間の中での不可能な旅へのノスタルジーを与えてくれ、精神に楽しい影響を与えてくれるような古いものの何かのように、祖母は他の本よりはむしろそれらの田園小説を買ったのだった。¹⁸¹

祖母を魅了するものは、「こういった家具のなかでも、使用に耐えうるもの」であるが、それは「ちょうど普段使われないようになったために、我々の現代語からは消えてしまった隠喩を含んだ古い言い回し (*les vieilles manières de dire où nous voyons une métaphore, effacée, dans notre moderne langage, par l'usure de l'habitude*)」にも似たものであった。ここで「隠喩 (*une métaphore*)」という言葉が用いられていることは、大変興味深い。何故なら、プルーストの文体は、多くの「隠喩」で満ちているからである。「隠喩」とは、あるものを別のものに喩える語法であるが、喩えを用いながらも、表現面にはその形式(ようだ等)を出さない方法を取る。これもまた、先ほど取り上げた「オリジナル」と「版画」に通ずる何かを感じさせる。

そしてここで、いよいよ何故祖母がジョルジュ・サンドの小説を選択したのかが、明らかになってくる。それは「今はもはや田舎でしか聞かれなくなったような、もう使われなくなって比喩となってしまった表現で満ちていた (*étaient pleins ainsi qu'un mobilier ancien, d'expressions tombées en désuétude et redevenues imagées*)」から

であったのだ。「比喩に富んだ(imagées)」という語が、「(集合的に)版画(imagerie)」を連想させる音をもつことにも、プルーストの意図が感じられる。「時間の中での不可能な旅へのノスタルジーを与えてくれ、精神に楽しい影響」を与えてくれるような古いものという箇所も、注目に値するだろう。「時間の中での不可能な旅へのノスタルジー(la nostalgie d'impossibles voyages dans le temps)」という部分には、プルーストの文学における時間と空間に関する考え方の一端が垣間見られる。

つまり書かれたものであるエクリチュールは、「original」の時間を再現すること、つまり実際には「不可能な旅(impossibles voyages)」を可能にするのである。もちろんここでは、ジョルジュ・サンドの田園小説を指して述べられているのだが、小説作品そのものへの考え方、エクリチュールについて言及していると捉えるべきであろう。「版画が、「オリジナル」の複製であるにもかかわらず、「版画」を作成した画家にとっては「オリジナル」であるという事実に通じるのである。「版画」ともいえるエクリチュールは、「オリジナル」には「不可能な旅(impossibles voyages)」をも、可能にするのである。ここに文学の存在理由があるといえよう。

次に、『フランソワ・ル・シャンピ』について書かれた、以下の文を見てみよう。

母は私のベッドのそばに座った。母は『フランソワ・ル・シャンピ』を手にとっていたが、その赤みを帯びた表紙とわかりにくい題名は、私にとって、他のものとはくっきりと違った個性と神秘的な魅力をもたらしていた。私は、まだ本当の小説を読んだことがなかったのだ。ジョルジュ・サンドは長編作家の典型だということだった。そのことだけですでに、『フランソワ・ル・シャンピ』の中に、言い表せないが魅力的な何かがあると、私に想像させてしまっていた。好奇心や感動を掻き立たせるようにしむけられた叙述法、不安やメランコリーを呼び覚ますような言いまわし、こういったものは少し教養のある読者ならたくさんの小説に共通のものとして見分けることができたのだが、私は、新しい本を他の似たような多くの本がもっているものとしてではなく、その中にしか存在する理由をもたない唯一の人格としてみなしていたので、私には単に『フランソワ・ル・シャンピ』に特有の本質によって心をかき乱された発露であると思われた。ここに書かれている日々の移ろいやすい出来事、とても平凡な事柄、よく使われている言葉の下に、私は一種の抑揚のようなもの、風変わりなアクセントのようなものを感じていた。物語の筋が語り始められた。

182

「私は本当の小説作品をまだ読んだことがなかった」とあるように、この『フランソワ・ル・シャンピ』こそが、語り手にとって、「本当の小説作品(vrais romans)」との最初の

出会いであったのである。つまり「文学作品 (œuvre)」との出会いである。しかもその作品は、語り手にとって「私は、新しい本を他の似たような多くのものを持っているものとしてではなく、その中にしか存在する理由を持たない唯一の人格としてみなしていた (à moi qui considérais un livre nouveau non comme une chose ayant beaucoup de semblables, mais comme une personne unique, n'ayant de raison d'exister qu'en soi)」のである。「本当の小説」とは、「唯一の人格 (une personne unique)」をもつものである。父親からの思いがけない「恩赦 (grâce)」によって、死ななくてははいけなかったことが停止され、宙吊り状態になって、やるべき「仕事 (œuvre)」がなくなった時に、「物語の筋が語り始められた (L'action s'engagea)」とあるように、母親が本を読んでくれるのだ。ここで、本つまり「œuvre」が登場するのである。それまで「本当の小説」を読んだことのなかった語り手にとって、「œuvre」とは、「唯一の人格」をもつものであったのである。

3.7. むすび

この章においては、語り手の父親の役割について考察してきたが、ここでこれまでの内容を簡単にまとめてみたい。

まず 3.2. 「父親の原則 (principes)」では、「principes」という言葉の語源について述べた。「commencement」つまり物事の「起こり (archè)」や「origine」を意味している。「principes」は、「主権者 (prince)」をあらわし、まるで神のような「権威」をもつ人物として父親は描かれている。父親は、祖母や母親が考えるような「principes」はもたないが、このような「権威」としての「原則」をもっていたのである。

さらに父親の「権威」は、「撤回 (rétractation)」によって示される。この「撤回」は、理由さえなしに行われる。またこの「撤回」という言葉は、法律と結びついており、そのほかにも作中には「誓いを破る人・偽証 (parjure)」などの法律的な言葉も多用されている。なぜなら「権威」をもつ人は、君主国家においては「主権 (souveraineté)」をもち、法を作り、法を実行し、法を無効にすることができたからである。

このように「権威」をもつ人は、単に君主や作中の父親だけではなく、作品を作り出す人である「auteur」にも通じるから、作者であるプルースト自身も「権威」を持ち、作品の中で不条理を書くことができたのである。

また作品の中には、法律的な言葉と同様に、「consacrée」や「rituelle」などの宗教的な言葉も用いられている。こうした言葉は、父親が宗教的な力、つまり神のような力をもつ人物として描かれていると感じさせる。しかもこの父親は、ユダヤの神のように、

いったん命令したことを最後の瞬間になって「撤回」する、《アブラハムの犠牲》における神のような、不条理さをもったものとして、我々に提示されているのである。

そこで、次の節である「3.3. アブラハムの仕草」においては、三つの仮説を立てて、検証した。「3.3.1. 旧約聖書との関連から」では、旧約聖書の物語を取り上げ参照した。絶対的な権力をもつ父親の前で、感謝の言葉さえ言うことができない語り手は、父親の仕草の中に、アブラハムと同じものを見出している。この「アブラハムの仕草 (le geste d'Abraham)」は、聖書の中には書かれていないが、ベノツォ・ゴッツオリのカンポサントのフレスコ画に描かれたものと思われる。しかもプルーストが、そのベノツォ・ゴッツオリのフレスコ画そのものではなく、版画にされたものを取り上げている点に注目した。この版画は、カンポサントのギャラリーに展示されているカルロ・ラジーニオの版画に彩色した息子のジャン・パオロのものであると推測した。

この作品の中でも、特に《ハガルのアブラハムからの旅立ち》と《アブラハムの犠牲》の二つの中に描かれたアブラハムの手の仕草に似たものが見られる。アブラハムとサラとイサクの三人が同時に登場しているのは、《アブラハムの犠牲》の最初の部分である。他の研究者たちは、カルロ・ラジーニオの版画に彩色した息子のジャン・パオロの作品自体を見ていなかった可能性もある。そのためであろうか、プルーストが描いたアブラハムの手の仕草は、実際の壁画には存在していないと考えていた節がある。本稿では、実際にカンポサントを訪れて、カルロ・ラジーニオの版画に彩色した息子のジャン・パオロの作品を見た上で、三人の登場人物がいる点と、イサクが犠牲になる瞬間をも一枚の版画の中に描いてあることから、プルーストが《アブラハムの犠牲》の版画を見て作品を創造したのではないかと仮説をたてた。また「3.3.2. 図像学的分析」では、図像学的手法を用いて、第二の仮説としてアブラハムの仕草の実証を試みた。それに続く「3.3.3 語り手の二重性」では、コーランにおけるイサクとイスマエルが置き換えられている点について言及した。またプルースト自身がアントワヌ・ビベスコに宛てた手紙の中で、「無力なイスマエルの子孫である私を」と書いてあることから、彼が語り手にイサクだけでなくイスマエルをも重ねて考えていたのではないかと仮説を立てた。

プルーストが作中で使用している「se départir du côté de」という動詞は、「se séparer de」と「partir du côté de」という二つの相反する意味を包含している。一つの言葉に相反する意味をもたせるという、このような言葉の使用方法は、ヘブライ語の聖書の中で見られる。このジュリエット・アッシーヌの指摘に従えば、プルーストが父親の両義性を表すために、こうした動詞をわざわざ使用したと考えることができるだろう。またこうした言葉の用法が、ユダヤ人の言語であるヘブライ語において見られるということは、プルーストのエクリチュールのユダヤ性を窺うことができる。

「アブラハムの犠牲」の物語は、神の命令によって、アブラハムが百歳近くになってやっと授かった、わが子イサクを焼き殺そうとするが、最後の瞬間に「死の停止」を受けるといものである。この物語の中のアブラハムのような仕草をする語り手の父親は、アブラハムと同様に、最後の瞬間になって、「撤回」し、語り手を母親のほうへ追いやる。それと同時に、この父親は、ユダヤの神のような存在をも併存している。

こうして一度は父親からの「死の宣告 (arrête de mort)」を受けて、「死ぬしかない (je suis perdu !)」と死を覚悟した語り手は、今度は父親の「恩赦 (grâce)」によって、イサクのように「死の停止 (arrêt de mort)」を迎え、宙吊り状態となって、どこにもない時間と空間の中でしか存在できなくなってしまう。こうした状態はエクリチュールの中でしか出現しえない時間であり、プルーストは作品の中でこれを表し、定着させようとしたのではないだろうか。ここでの父親の「恩赦」とエクリチュールの問題が、プルーストの作品の大きなテーマであることを、本稿では明らかにした。

次の節である「3.5. 母親の死」では、韻を踏むように三回繰り返される「Il me semblait que」で始まる文が、それを語る語り手の「me」を強調することにより、語られた人物である母親の死をはからずとも映し出している。「譲歩をする」や「私に対して抱いていた理想を前にしての母の最初の諦め」という文が示すように、自分の意見を殺すことや子供に対して抱いていた理想を諦めるという意味で、母親の死を表わしていると言えるだろう。また母親としての役割を放棄するということが、子供を捨てると考えるならば、語り手は「捨て子 (champi)」となり、そこに差し出された作品が『フランソワ・ル・シャンピ (捨て子フランソワ)』であったことには、プルーストの意図が感じられる。「捨て子」が孤児を意味する時、孤児とは帰還すべき場を持たない「ユダヤ人」を連想させる。

母親に最初の「白髪 (cheveu blanc)」を生えさせたことを語り手が悔悟する場面に登場する「白髪 (cheveu blanc)」は、死刑囚が死の宣告を受けたショックで一晩のうちに白髪になるという話を連想させる。それゆえ「白髪」を生えさせたことは、語り手による母親への死の宣告と捉えることもできよう。さらに「親不孝な手 (main impie et secrète)」の「impie」を「冒瀆的な」と読むならば、してはならないことをしてしまった母親が、そのショックで、白髪となったとも取ることができる。その後続く、「悪が実行された今となつては (maintenant que le mal était fait)」という一文における「悪 (le mal)」とは、母親と語り手との「近親相姦的 (incestueux)」な関係を「悪」とするならば、フロイト的な考え方による父親の役割を果たさずに、母親を語り手の方へと押しやったことも父親の「悪」だったとも言えるだろう。語り手は、「違うよ、そうじゃないよ、ここで眠らなくてもいいよ (Non, je ne veux pas, ne couche pas ici)」と言おうとさえしたのである。父親から与えられた「恩赦」は正当性のあるものではなく、むしろ父親が母子の密着

を切ってくれたらよかったし、禁止すべきだったと、語り手は思っていたのかもしれない。そうすれば、母親への依存を減らし、自立できたはずだったのである。だからこそ、「この夜は一つの時代の最初の日でもあり、悲しみの日のまま心に残るだろう」と述べているのである。この日から、子供のまま母親から自立できない時代が始まったからある。しかし、プルーストは、フロイト的でない親子関係が及ぼすこのような弊害が、単なる「悪」で終わるのではなく、作品へと向かう一つの時代の始まりであることも示唆している。

そのことは、「3.6. 版画とエクリチュール」に至ると、より一層明確になってくる。このように父親からの「死の宣告」と「死の停止」がなされて宙吊り状態になって、やるべき「仕事 (œuvre)」が無くなってしまった時に、母親から提示されたのは「作品 (œuvre)」である本だったのである。誕生日プレゼントの本に対する祖母の選択の方法を通して、プルーストの文学論が示される。「天才の偉大な息吹 (Les grands souffles du génie)」が子供の精神そのものに与える影響を、「野外や沖の海風」よりも「より危険で活力を不足させる (plus dangereuse et moins vivifiante)」ものであるとは祖母が考えてもいなかったと記述されているが、プルースト自身は、祖母が見落としていた文学の別の側面を我々に教えている。この正反対のものである「dangereuse」と「vivifiante」を、「et」という接続詞で繋いでいるが、これは「mais」とも「à la fois」とも言うべきものであり、矛盾する二つのものが同時に存在していることを表わしている。

美しい記念物や景色の写真を語り手の部屋に飾ろうとする時に、祖母は不思議な方法を取る。彼女が様々な努力をして、「美的な価値 (une valeur esthétique)」を引き出そうとした様子が描写される。祖母が「昔のもの (anciens)」を贈り物に選んだのは、昔の人たちが彼らの生活を、我々に語ろうとしているためであったとも述べられる。まずは写真を、次には偉大な画家の誰かが描いたものの写真を、最後にはその作品が版画になっていないかを、スワンに尋ねる。それも単なる版画ではなくて、「今日我々がもはや見ることができない状態の傑作を再現したような版画」を望む。ここではレオナルドの『最後の晚餐』のようなものを版画にした作品となっているが、このことは我々に一つの作品を連想させる。それは「3.3. アブラハムの仕草」で登場したベノツォ・ゴッツオリのフレスコ画を版画にしたカルロ・ラジーニオとジャン・パオロ親子の作品である。すでになくなってしまったものを甦らせることができることが、「版画 (gravure)」の複製としての役割である。「original」ではないが、全体の「idée générale」と重なっている複製である「版画」のように、エクリチュールは、実際の「オリジナル」な時間の複製として書き写すという点で似通っているといえるだろう。さらに書かれたものであるエクリチュールは、「オリジナル」な時間を再現するだけでなく、「不可能な旅 (impossibles voyages)」をも可能にするのである。

そしていよいよ、死ぬことも生きることもできない宙吊り状態になり、「action」がなくなった時、つまり「仕事 (œuvre)」が無くなってしまった語り手に対して、「物語の筋が語り始められた (L'action s'engagea)」とあるように、母親は「作品 (œuvre)」を差し出す。そのことによって、語り手の新たな「action」が始まったのである。それゆえこの日は、語り手にとって、新たな日の始まりであり、文学との遭遇の日であったのだといえよう。

4. 父と子

4.1. はじめに

「コンブレー 1」での語り手と母親と父親で作る世界は、「見出された時」において、語り手を通してしか語られていない。このことは「同様に、私の父が母に、『この子と一緒に行ってあげなさい』などという言葉かけをすることができなくなってから、随分と長い時間が経った。このような時間を持てる可能性は、私には決して生じないだろう」¹⁸³とあるように、この作品の最初の頃から、実は、語り手の両親は亡くなっていて、思い出された時の中だけで生きているという印象を受ける。ところがこれまでの語りの中では、あたかも実際に生きているかのように両親は作品に登場し、語り手だけではなく、読者である我々にさえ大きな力を振るってきたように見える。

作品の中では、この両親の死については触れられておらず、代わりに、語り手の祖母の死の場面が描かれている。そのため、読んでいる我々は、この両親、特に父親は、いったいいつまで作品を支配し、語り手を支配し続けるのだろうかという不安と疑問を感じてしまう。

ところが、「見出された時」に至って、初めて父親の死という場面が登場する。しかしそれは実際の語り手の父親ではなくて、語り手のある感情を説明するために、父親を亡くした息子という形で表れている。

この場面について、ミシェル・シュネデールは、『プルースト 母親殺し』¹⁸⁴の中で、おやすみのキスを許容する場面と並んで、数少ないプルーストの父親の痕跡が見られる場面だと指摘した。またこの場面のファンファーレは、1903年11月28日の埋葬前のマルセル・プルーストの父親に対して敬意を表した、第五砲兵隊のすさまじい演奏音を想起させる。ミシェル・シュネデールは、アドリアン・プルーストの父親としての事実を取り上げているものの、語り手の詳しい感情分析までは行っていない。

また、この場面で再び登場する『フランソワ・ル・シャンピ』についても、ジュリア・クリステヴァは『プルースト—感じられる時』の中で、マドレーヌの場面の生成過程について考察しているが、その内容を詳しく紹介して、フランソワとマドレーヌの間の関係を、孤児と養母ということで分析するにとどめている。また、「シャンピ」という言葉のもつ二重性に込められたプルーストの意図を捉えるまでには至っていない。

そこで本稿では、このファンファーレの場面のテキストの分析と、『フランソワ・ル・シャンピ』が登場する意味を、マルト・ロベールの説などを援用して解明していきたい。

4.2. extraordinaire なものとの遭遇

本節においては、マドレーヌ体験とも重なりあう「途方もない(extraordinaire)」ものとの遭遇について、テキストをもとに考えてみたい。ブルーストのエクリチュールのジグザグが良く表れている箇所であるが、ここでは、まず『フランソワ・ル・シャンピ』との再びの遭遇について考察し、その後、「父親の死」について述べることにする。

さて、戦争が終わり、ゲルマント大公邸でのマチネに出かけた語り手は、演奏中の曲が終わるまでの間、ビュッフェの隣の小サロンを兼ねた図書室で待つことになる。そこでの出来事は、以下のように綴られている。

ちょうど、この図書室に入ってきた時に、私はそこに収められている数々の美しい初版本について、ゴンクール兄弟が語っているのを思い出したので、そこに閉じこめられている間に、それらを調べてみようと思い決めていた。一冊一冊と、自分で推し量りながら、あてずっぽうに、その上大して注意も払わずに、貴重な本を手にとっていくうちに、そのうちの一冊をぼんやりと開いたのだが、それはジョルジュ・サンドの『フランソワ・ル・シャンピ』だったのだ。やがて私を泣かせるほどまでの感動とともに、どれほどその印象が私の思考と一致していたのかを認める時までは、その時、私は自分の気持ちとひどく食い違ったある印象に打ちのめされたような不愉快さを感じたのだった。死者の部屋の中では、葬儀を執り行なう人たちが、棺を担ぎ出す支度をしており、祖国に貢献したその死者の息子が、列をなして、別れを告げに来た友人たちと握手をしていた時に、もし突然派手なファンファーレが窓の下で鳴り響いたなら、自分の悲しみを侮辱する嘲笑がこもっているのだと思って、彼は憤慨するだろう。だがその時まで、自分の感情を抑えていた彼は、もはや涙を抑えきれなくなる。何故ならそれが彼の父の喪を共に悼み、父の亡骸に敬意を表する軍隊の音楽だということを、彼がたった今理解したからである。そんなふうに、ゲルマント大公の図書室で一冊の本のタイトルを読んだ時に私が感じた苦しい印象が、どれほど今の私の考えとぴったりのものであるかを、私は認めたところだったのである。かつてそのタイトルは、文学が神秘の世界を私に与えてくれるという考えを私にもたらしてくれたが、その世界を私は文学の世界にもはや見出せなくなっていた。しかしながら、それは途方もなく素晴らしい本というわけではなくて、『フランソワ・ル・シャンピ』だった。しかしこの名前は、ゲルマントという名のように、私にとってはある思い出の時から知った数々のもののようには思えなかった。母がジョルジュ・サンドの本を私に読んでくれた時には、『フランソワ・ル・シャンピ』の主題の中に、私には不可解に思われた思い出が、こ

のタイトルによって呼び覚まされたのだった(ちょうど、長い間ゲルマント家の人々に会わなかった時に『フランソワ・ル・シャンピ』という名前が小説の本質を含んでいるように—このゲルマントという名前が私にとっては多くの支配的な勢力を含んでいたように)。そしてこの思い出が、一瞬、ジョルジュ・サンドのベリー地方の小説についてのよくある考え方にとって代わったのだった。¹⁸⁵

まず、「ちょうど、この図書室に入ってきた時に、私はそこに収められている数々の美しい初版本について、ゴンクール兄弟が語っているのを思い出したので、そこに閉じこめられている間に、それらを調べてみよう」と心に決めていた(Justement, comme, en entrant dans cette bibliothèque, je m'étais souvenu de ce que les Goncourt disent des belles éditions originales qu'elle contient, je m'étais promis de les regarder tandis que j'étais enfermé ici)」という冒頭の部分について、分析してみたい。「j'étais enfermé ici」という表現の中に使われている「enfermer」という動詞は、「閉じ込める、幽閉する、監禁する」という意味をもっている。ここではゲルマント大公邸の図書室に閉じ込められているという意味で用いられていると、普通は考えられよう。しかし、コンブレ以来、この作品につきまとう死のイメージや、父親の死刑執行人という言葉から、すぐに連想されるのは、語り手がまるで牢屋や、墓の中にでも幽閉されているというイメージではないだろうか。

次に、「一冊一冊と、自分で推し量りながら、あてずっぽうに、その上大して注意も払わずに、貴重な本を手にとっていくうちに、そのうちの一冊をぼんやりと開いたのだが、それはジョルジュ・サンドの『フランソワ・ル・シャンピ』だったのだ(Et tout en poursuivant mon raisonnement, je tirais un à un, sans trop y faire attention du reste, les précieux volumes, quand, au moment où j'ouvrais distraitemment l'un d'eux : *François le Champi* de George Sand)」とあるように、「初版本(éditions originales)」を探しているうちに、語り手はジョルジュ・サンドの『フランソワ・ル・シャンピ』を手を取っていたのである。「その上大して注意も払わずに、自分で推し量りながら、あてずっぽうに(Et tout en poursuivant mon raisonnement)」とあるが、「自分の考えにふけりながら」とも取れる。さらに「その上大して注意も払わずに(sans trop y faire attention du reste)」とまで、書き添えている。これは何を意味するのだろうか。「推論(raisonnement)」や「注意(attention)」という言葉は、プルーストの作品のキーワードである「無意識(inconscience)」や「レミニッセンス/想起(réminiscence)」と関連した意味をもつ言葉である。そのため、「sans trop y faire attention」という表現が出てくると、ここから何かが始まるのではないかというシーニュが見え隠れするのである。こうしてプルーストは、我々をいよいよ作品の本質へと導いていく。

最初に『フランソワ・ル・シャンピ』を手にして、そのページを開いた時に、語り手は、「やがて私を泣かせるほどまでの感動とともに、どれほどその印象が私の思考と一致していたのか認める時までは、その時、私は自分の気持ちとひどく食い違ったある印象に打ちのめされたような不愉快さを感じたのだった」¹⁸⁶という印象を受ける。つまり「その時、私は自分の気持ちとひどく食い違ったある印象に打ちのめされたような不愉快さを感じたのだった」とあるように、「不愉快に (désagréablement)」や「私が今考えていることとあまりにもそぐわない(en désaccord avec mes pensées actuelles)」という負の感情に襲われる。

しかし、このような感情は、我々がここで初めて目にするものではない。何故なら、「コンブレー 1」において、語り手がマドレーヌのかけらの混じった紅茶を飲んだ時に、「だがそのお菓子のかけらの混じった一口が私の口蓋に触れるとすぐに、私の中で途方もないことが起こったことに気づいて、私は身震いした«(Mais à l’instant même où la gorgée mêlées des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d’extraordinaire en moi)»¹⁸⁷と感じたのと同様なものだからである。しかも、この言葉の少し前には「machinalement」に語り手が紅茶のひと匙を自分の唇にのせたという表現が見られる。「machinalement」とは、文字通り「機械的に、反射的に」という意味であるが、こうした動作は意識的になされたものではなくて、「無意識に」なされたものであろう。先にも述べたように、プルーストの作品における「無意識」と「異常な何か」は、何らかの関連があると見てよいだろう。また「extraordinaire」という言葉は、この後に、『フランソワ・ル・シャンピ』を形容する時に、二回も登場する。

ところが「不愉快に」や「私が今考えていることとあまりにもそぐわない」という状態にあった語り手は、今度は、全く反対の感情に襲われる。だがそれは、「ちょうど私を泣かせるほどまでの感動とともに、どれほどその印象が私の思考と一致していたのかをちょうど認める時までは(jusqu’au moment où, avec une émotion qui allait jusqu’à me faire pleurer, je reconnus combien cette impression était d’accord avec elles)」という条件がつく。「不愉快に (désagréablement)」は、「感動(une émotion)」という状態に、また「私が今考えていることとあまりにもそぐわない(en désaccord avec mes pensées actuelles)」は、「私の現在の思考と一致して(d’accord avec elles (mes pensées actuelles))」にと、それぞれ正反対の感情が起こっている。

このことは、「コンブレー 1」でのマドレーヌ体験にも同様の状態が見られるので、指摘しておきたい。「そして私は、この未知の状態がいったい何であったのかと、自問し始める。それは、幸福感や全てのものを消し去るその実在感について、いかなる論理的な証拠をもたらしたわけではないが、それらがはっきりと存在していることを教え

てくれた (Et je recommence à me demander quel pouvait être cet état inconnu, qui n'apportait aucune preuve logique, mais l'évidence de sa félicité, de sa réalité devant laquelle les autres s'évanouissaient)」¹⁸⁸という一節にあるように、「幸福 (sa félicité)」という言葉が登場している。また先のマドレーヌの一節のすぐあとには、「甘美で、他とは混じりあうことのない、原因の分からない快感が、私の中に入り込んできた (Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause)」と、はっきり記述されている。¹⁸⁹

さてこのように、父親の死に立ち向かった息子の気持ちのように、最初に『フランソワ・ル・シャンピ』を手にして開いた時に感じた印象は、「そんなふうに、ゲルマント大公の図書室で一冊の本のタイトルを読んだ時に私が感じた苦しい印象が、どれほど今の私の考えとぴったりとしたものであるかを、私は認めたところだったのである (Tel, je venais de reconnaître combien s'accordait avec mes pensées actuelles la douloureuse impression que j'avais éprouvée en lisant le titre d'un livre dans la bibliothèque du prince de Guermantes)」と変化する。この箇所を詳しく見てみると、「私の現在の思考と一致して (s'accordait avec mes pensées actuelles) のは、「苦しい印象 (la douloureuse impression)」であることがわかる。ということは、最初にある、「私の現在の思考 (mes pensées actuelles)」は、「何らかの印象 (quelque impression)」とは一致していないように思えたので、語り手は、「不愉快」だと感じていたのである。ところが、実際は、「私を泣かせるほどまでの感動と共に」と認めるほどのある状態であったのだ。というのは、その『フランソワ・ル・シャンピ』という本のタイトルは、かつて「そのタイトルは、文学が神秘の世界を私に与えてくれるという考えを私にもたらしてくれた」にもかかわらず、その時の語り手は、「その世界を私は文学の世界にもはや見出せなくなっていた」からなのである。ここで忘れてはならないのは、「見出された時」における語り手が、自らの文学の才能に失望するとともに、文学には価値がないのではないかという疑いにとらわれていたという事実である。

また、かつて語り手に、文学への信頼をもたらしてくれたそのタイトルをもつ本については、「しかしながら、それは途方もなく素晴らしい本というわけではなくて、『フランソワ・ル・シャンピ』だった」と記述されている。そしてこの本の名前は、「母がジョルジュ・サンドの本を私に読んでくれた時には、『フランソワ・ル・シャンピ』の主題の中に、私には不可解に思われたことの思い出が、このタイトルによって呼び覚まされたのだ」とあるように、どうしてもコンブレーでの就寝劇とは切っても切り離せないものであることがわかる。この「私には不可解に思われたこと」こそが、語り手の文学に対する考えと結びつく。括弧の中に入れられた説明文によれば、「ちょうど、長い間ゲルマント家の人々に会わなかった時に、このゲルマントという名前が私にとっては多くの支配

的な勢力を含んでいたように」、また「『フランソワ・ル・シャンピ』という名前が小説の本質を含んでいるように (comme *François le Champi* l'essence du roman —)」、そのタイトルの中にこそ小説の本質が含まれている。ここでは、「長い間ゲルマント家の人々に会わなかった時に、このゲルマントという名前が私にとっては多くの支配的な勢力を含んでいた」ということと、「『フランソワ・ル・シャンピ (*François le Champi*)』という名前が小説の本質を含んでいる」ことは、まるで同列の比喩のように置かれている。しかもこの比喩は、『フランソワ・ル・シャンピ』というタイトルによって、「母がジョルジュ・サンドの本を私に読んでくれた時には、『フランソワ・ル・シャンピ』の主題の中に、私には不可解に思われた思い出」が呼び覚まされたことを形容するために用いられている。そのため、このタイトルや名前が、ゲルマントという名前の場合は「支配的勢力、封建制度 (féodalité)」を、『フランソワ・ル・シャンピ』という名前の場合は「小説の本質 (l'essence du roman)」を含んでいるといえよう。

次に、先に触れた「extraordinaire」という言葉の使い方について、考察してみたい。ここでは、まず「しかしながら、それは途方もなく素晴らしい本というわけではなくて、『フランソワ・ル・シャンピ』だった (Et pourtant ce n'était pas un livre bien extraordinaire, c'était *François le Champi*)」という言い方で用いられている。この文の中では、『フランソワ・ル・シャンピ』は、「それは、(途方もない／たいしたことのない／何の変哲もない) 本というわけではなくて」とされている。ところが、次に、同じページの何行目か下には、「そのような時には、私が社交界で知り合ったような人が、ゲルマント公爵夫人つまり幻燈の登場人物の従姉妹だったなどという考えは、私には理解できないように思われた。全く同様に、私が読んだ最も美しい書物が、一私には優れているとさえ言えないが、しかしながら、それらは素晴らしいものだったのだが—この途方もない／異常な『フランソワ・ル・シャンピ』と等しいということが、私には理解できないようなものである (À ce moment-là, l'idée que telle personne dont j'avais fait la connaissance dans le monde était cousine de Mme de Guermantes, c'est-à-dire d'un personnage de lanterne magique, me semblait incompréhensible, et tout autant, que les plus beaux livres que j'avais lus fussent — je ne dis pas même supérieurs, ce qu'ils étaient pourtant — mais égaux à cet extraordinaire *François le Champi*)」とあるように、『フランソワ・ル・シャンピ』は、「extraordinaire」だとされている。

「extraordinaire」という言葉は、「素晴らしい (magnifique)」に通じる意味をもつが、「conte」と共に用いられると、「異常な物語、怪談、世にも不思議な物語 (conte extraordinaire)」という意味にもなる。また「彼が我々に予告しなかったのが腑に落ちない (Je trouve extraordinaire qu'il ne nous ait pas prévenus)」という言い方もされる

ことから、何か通常では理解できないようなこと、わけのわからないようなことを表わしているとも取れる。それゆえ、ここで「extraordinaire」という言葉を仮にプルーストが用いたとしても、そのまま「素晴らしい」という意味にだけ取るのは早計であろう。先に挙げたマドレーヌの思い出の時の「異常なことが起こった(se passait d'extraordinaire)」と同様に、何か分からないが奇妙な感覚という風に用いられていると取れなくもない。だから母親が『フランソワ・ル・シャンピ』を読んできた時に、その主題の中に「私には理解できないようなこと」があったのだが、これこそが『フランソワ・ル・シャンピ』の「extraordinaire」なことなのではないか。それでは、自分の気持ちにそぐわない、なんともいえないぴったりしない気持ちについて、いったいこの言葉をもってして、プルーストは何を言おうとしているのだろうか。この問題を捉えるためにも、「extraordinaire」なものとは何なのかについて、さらにテキストに沿って考えてみたい。

夕食会の席で、考えが、表面にとどまっているような時には、『フランソワ・ル・シャンピ』にしろ、ゲルマント家の人々にしろ、コンブレーのそれらとではなしにはそのどちらも、おそらく語ることはできただろう。だが、その時のように、私がたった一人でいる時には、私はより深いところに没入していたのである。そのような時には、私が社交界で知り合ったような人が、ゲルマント公爵夫人つまり幻燈の登場人物の従姉妹だったなどという考えは、私には理解できないように思われた。全く同様に、私が読んだ最も美しい書物が、一私には優れているとさえ言えないが、しかしながら、それらは素晴らしいものだったのだが—この途方もなく素晴らしい『フランソワ・ル・シャンピ』と等しいということが、私には理解できないようなものである。それは子供時代と家族の思い出が優しく混じりあっている大変遠い昔の印象だったが、私にはすぐには見分けられなかった。最初の瞬間、私は、腹立たしい思いで、私に悪を実行しに（私を苦しめに、私に悪をさせに、私に悪をなすために、私を悪に引き入れるために）やってきたこの見知らぬ男は誰なのかと、自分に問いただした。この見知らぬ男は、私自身だったのだ。しかも、その書物が私の中に出現させたのは、当時の子供時代の私だったのである。何故なら、私についてその書物は、この子供だったころの私しか知らないので、その当時の私の目によってしか見つめられたくないし、その少年時代の私の気持ちによってしか愛されたくないし、その頃の私にしか話しかけたくないと思いで、その書物はただちにこの子供だった頃の私を呼びだしたからだ。さらにコンブレーで母がほとんど朝方まで、大きな声で読んでくれたこの本は、その晩の全ての魅力を私のために秘めておいてくれた（持ち続けてくれた）のである。確かに、本は「きびきびとしたペンで」書かれているという言い方をとても好んでいたブリショの表現を借用するな

ら、ジョルジュ・サンドの「ペン」は、私の母がゆっくりと自分の文学的な嗜好を私の好みに合わせる以前には、母には長い間魔法のペンと見えたとするには、私には全く見えなかった。しかし、それは、中学生たちがよくやって楽しむように、自分が望んだわけでもないのに、私が帯電させてしまったペンだった。そして、私が長い間もはや気づいていなかったコンブレーの無数の何かが、自分自身で軽やかに飛び跳ねて、際限なく震える思い出を連鎖させながら、磁気を帯びたペンの先端に列を成してぶら下がりにやってきたのだった。¹⁹⁰

「extraordinaire」とは何なのかという問いに対する答えは、「最初の瞬間、私は、腹立たしい思いで、私に悪を実行しに（私を苦しめに、私に悪をさせに、私に悪をなすために、私を悪に引き入れるために）やってきたこの見知らぬ男は誰なのかと、自分に問いただした。この見知らぬ男は、私自身だったのだ（Je m'étais au premier instant demandé avec colère quel était l'étranger qui venait me faire mal. Cet étranger, c'était moi-même, c'était l'enfant que j'étais alors）」という一節の中に見つけられるだろう。そこで「私に悪を実行しに（私を苦しめに、私に悪をさせに、私に悪をなすために、私を悪に引き入れるために）やってきたこの見知らぬ男（l'étranger qui venait me faire mal）」という箇所注目してみたい。まずは「l'étranger」であるが、普通は「見知らぬ人、外国人、よそ者」などという意味で使われる。ここでは、その前に「私にはすぐに見分けられなかった（je n'avais pas reconnue tout de suite）」という一文があることから、「見知らぬ人」としているが、ブルーストがその意味だけで用いたのではないということは想像できることである。何故なら、これまで繰り返し述べてきたように、『フランソワ・ル・シャンピ』が「extraordinaire」な本であるということと対応して、この「l'étranger」という言い方が出てきたからである。つまり「わけのわからない人」であり、何か普通とは違ったそぐわない気持ちにさせる人を指しているのではないだろうか。大きな意味では「よそ者」なり「外国人」という意味で捉えることもできるだろう。「フランス人でない人」で、しかも普通ではないような奇妙な印象を人に与える人といっても良いだろう。そしてそれまで明らかにされてきた「母親のユダヤ性」や「父親のユダヤ性」ということから連想すれば、ユダヤ性を帯びた人といってもよいかもしれない。このように考えるならば、ここにおいて、語り手のユダヤ性が明かされたともいえるのではないだろうか。

そして、それほど語り手の現在の気持ちとそぐわない、得体の知れない人物は、「私に悪を実行しに（私を苦しめに、私に悪をさせに、私に悪をなすために、私を悪に引き入れるために）やってきた（venait me faire mal）」のである。この「faire mal」は、様々な意味に取ることができるだろう。少し考えただけでも、「悪を実行しに」、「私を

苦しめに」、「私に悪をさせに」、「私に悪をなすために」、「私を悪に引き入れるために」というような意味になる。「faire mal à qqn」は、「…を痛い目にあわせる、苦しませる」と取られるのが普通であろう。しかしここでの「faire mal」という言い方は、すでに我々はどこかで目にしているはずである。それは、「コンブレー 1」の就寝劇における「悪が実行された今となつては(maintenant que le mal était fait)」という一節である。そのため、「L'étranger qui venait me faire mal」における「faire mal」は、「コンブレー 1」に出てくる「悪が実行された今となつては(maintenant que le mal était fait)」¹⁹¹という一文に相對して考えると、より良く理解できる。「faire mal」とは、「3.5. 母親の死」の章において指摘したように、母親と語り手の「近親相姦的」な関係を想像させる「le mal」と、その関係を断ち切る役目を果たさなかった父親の「le mal」を指している。そして、新たにここで付け加えるのであるなら、そうした「le mal」を行なうということ自体が、「extraordinaire」なことであり、それを行っていた当時の子供時代の語り手を、「私が今考えていることとあまりにもそぐわない」気持ちで眺めていたといってもよいだろう。しかし、その「l'étranger」は、その当時の語り手自身であったのである。

また、この問題はマルティヌ・レイボヴィッチ(Martine Leibovici)の次の議論を想起させる。

しかし、ブルーストが解明するのは反ユダヤ主義の新たな特徴であって、これによれば、ユダヤ性は「個人の不可思議な特権」としてではなく、悪徳として感知される。サロンのための気晴らしにも似た役割を担わされた男性同性愛者に対して社会が抱く関心からのいわば感染によって、こうした過程において危険なことは、同性愛—それ自体は何ら不名誉なことではない—との比較ではなく、この過程が、当時同性愛を指し示していた「悪徳」の概念を起点として実行されたという事実である。¹⁹²

すなわち、ユダヤ人であることが悪徳として感知されるのであれば、この「faire mal」は「悪をなす」という「悪徳(vice)」に通じるものがあるといえよう。

また、「extraordinaire」ということに関して、さらにユダヤ性との関連で述べるとすれば、「しかしブロックは、『フォーブール』の柔軟体操で柔らかくなってもいなければ、イギリスやスペインとの異種交配によって気高くもなっていなかったから、エキゾチックなものの愛好者にとっては、ヨーロッパ的な彼の服装にも関わらず、ドゥカンの描くユダヤ人のように異様で面白みのあるものに見えるのだった」¹⁹³と述べられているブロックのユダヤ性は、「異様で面白みのある(étrange et savoureux)」と捉えられている。このことは、当時のユダヤ人がその「奇異なもの」、生粋のフランス人とは相容れない異様

なものであるがゆえに、一種の見世物のような存在として見られていたことを示している。したがって、語り手が、『フランソワ・ル・シャンピ』から飛び出してきた少年に対して、最初は自分の気持ちと一致しないもの、奇妙な人間であると感じたことは、そこに自分自身のユダヤ性を感じたからではないだろうか。

ところが、この語り手のユダヤ性が語り手自身によって認められることによって、それまで「途方もない(*extraordinaire*)」ものであったことが、「感動(*émotion*)」や「心地よい喜び(*plaisir délicieux*)」に通じるものとなり、彼のペン先に物語がぶら下がりにやってくるのである。マドレーヌ体験の時には、コンブレーの思い出が突然現れた。だが今度は、「しかし、それは、中学生たちがよくやって楽しむように、自分が望んだわけでもないのに、私が帯電させてしまったペンだった」とあるように、ペン先から新たな物語が生み出されてきたのである。

「コンブレー 1」の終わりの部分で、一杯の紅茶の中から、コンブレーの思い出が飛び出してくる時に、日本の水中花が水の中で広がっていく様で形容されたように、ここでは、語り手のペンが電気を帯びて、コンブレーの思い出を引き寄せてきたと述べられている。その思い出のやってくる様を、「自分自身で軽やかに飛び跳ねて、際限なく震える思い出を連鎖させながら、磁気を帯びたペンの先端に列を成してぶら下がりにやってきたのだった」としている。

明らかに、この二つの文章は、コンブレーの思い出の甦りという点において、対をなした表現であるといえよう。最初のコンブレーでの紅茶から生まれ出てきた思い出が、「見出された時」に至ると、語り手のもつペンの先に、自らぶら下がるようにやってくる。つまりどちらの場合も、語り手の意志とは関係なく、それどころか、意志が及ばないところで、自分のほうからやってくると描写されている点に注目したい。

4.3. 父親の死

これまでゲルマント大公邸の図書館での『フランソワ・ル・シャンピ』との再びの遭遇が、語り手にとっては「*extraordinaire*」なものであったという点について考察してきた。このことは、父親を亡くした息子がファンファーレを聞いた時の最初の感情に例えられていることから、語り手の父親への感情を思い起こさせるものがある。

そこで、テキストは前後するが、再び前節(pp.145-46)で引用した「見出された時」の一節に立ち戻って考えてみよう。この感動は、「私を泣かせるほどまでの感動」と書かれており、先のマドレーヌの一節における「*plaisir*」に勝るとも劣らない程の感情が、発露していることに気づかされる。さらに、この感情が例えられるのは、父親を亡くした息子の感情であり、しかもこの感情は複雑な状況と共に語られているので、ここで取

り上げてみたい。

まず、この息子の最初の感情について「死者の部屋の中では、葬儀を執り行なう人たちが、棺を担ぎ出す支度をしており、祖国に貢献したその死者の息子が、列をなして、別れを告げに来た友人たちと握手をしていた時に、もし突然派手なファンファーレが窓の下で鳴り響いたなら、自分の悲しみを侮辱する嘲笑がこもっているのだと思って、彼は憤慨するだろう」と記述されている。文脈からいって、この息子の感情は、語り手が『フランソワ・ル・シャンピ』をゲルマント大公の館の図書室で手にした時の最初の感情を説明するために、ここで取り上げられていることはいままでのない。したがって、ここで用いられている「自分の悲しみを侮辱する嘲笑がこもっているのだと思って、彼は憤慨するだろう(il se révolte, croyant à quelque moquerie dont on insulte son chagrin)」という一節に含まれている「se révolter」という言葉は、先に語り手自身が感じた「désagréablement」と対応する言葉であると捉えることができるだろう。また「croyant à quelque moquerie dont on insulte son chagrin」が、先のテキストにおける「私が今考えていることとあまりにもそぐわない(en désaccord avec mes pensées actuelles)」にあたるのではないかと思われる。しかし喩えに挙げられた父親を亡くした息子の場合には、そういった感情を引き起こしたのは、本ではなくて、ファンファーレであった。それではプルーストは、単純に葬式の場面だから、本の代わりにファンファーレを用いたのであろうか。そもそも何故『フランソワ・ル・シャンピ』との再会の折に感じた「désagréablement」や「en désaccord avec mes pensées actuelles」を説明するために、わざわざ父親の死に対峙する息子という状況を設定したのであろうか。

「死体安置室(la chambre mortuaire)」、「葬儀屋の社員(les employés des pompes funèbres)」、「棺を降ろす(descendre la bière)」などという、このうちの一つだけでも、死に対して十分な説明であるはずなのに、三つもの死に関する言葉を並べて、父親を亡くした息子の状況が書き綴られている。「la chambre mortuaire」は、「死体安置室」という意味があり、単に亡骸が置かれた家の部屋という意味以上のリアリティを伴っている。この言葉は、「コンブレー 1」で登場するミイラの安置場所であったピラミッドを連想させる語り手の寝室の描写を彷彿とさせるものである。また「pompes funèbres」は「葬儀・葬儀屋」という意味で用いられているが、「pompes」には、「虚栄、虚飾」という意味や、文章に関して用いられる時には、「(くだらない作品の)見掛け倒しの荘重さ」というような意味も持ち合わせている。プルーストが、『フランソワ・ル・シャンピ』を手にした時の語り手の感情を形容する時に、同じように葬儀に関する意味と共に、文学作品に関する言葉を用いたことは興味深いことである。

ある息子とその父親の葬儀の場面は、語り手と父親の関係を想起させる。何故なら、「コンブレー 1」の就寝劇においては、否定しながらも自らを「死刑執行人」に喩

えた父親から、一度は語り手自身が死の宣告を受け、死ぬしかないという気持ちになった場面があるからである。その時は、父親の「恩赦」によって、語り手は死から免れることになった。ところが『フランソワ・ル・シャンピ』を手にとった時に、感じた語り手の気持ちは、「現在の自分の気持ちとはひどく食い違った」ある印象に打ちのめされ、「不愉快に」にすらなったのである。その時の感情が、父親の棺を前にした時に、急に窓の下ファンファーレを聴いて怒りがこみ上げてきた息子の感情に似通ったものとして、形容されているのである。『フランソワ・ル・シャンピ』といえば、あの子供の頃の母親との一晩の思い出に重大な意味を与えた本である。その中には、一人の孤児の人生が描かれている。孤児とは、つまり両親のいない子のことであり、それはすなわち母と父の死に立ち会ったことのある子供である。そうした子供に自分を重ねたために、「3.5. 母親の死」について本論においては述べたのであるが、父親の死については触れていない。もちろんそれは「コンブレー 1」においては、父親の死の場面は出てこないからだ。ただ最初のほうで、「『さあ、二階にいきなさい』と言う父の声が聞けなくなってから、ずいぶん多くの時間が過ぎた」という記述は見られる。だが、この箇所が登場するような描き方では現れていなかった。

何故語り手は、その時の気持ちを、父親の棺を前にした息子と重ねて描写したのであろうか。ここに語り手の父親に対する感情が表れている。

母はすでに「コンブレー 1」において、白髪を生えさせられ、また「*Il me semblait que*」という言い方をすることによって、語り手によって殺されてしまったといつてよいだろう。だがあの権威の象徴のような父親は、最終章に至るまで、大きな力を振るい、影響を与え続けてきたのではないだろうか。そしてこのように、初めて父親の死を迎えることによって、語り手はフロイトの言うところの父親を乗り越えることができたのかもしれない。しかしその時、語り手の感情を代弁するような、父親を亡くした息子は、父親への愛情を示しているのである。というのは、ファンファーレを聴いた時に、「自分の悲しみを侮辱する嘲笑」だと感じたからである。とはいえ、ここにも語り手の心情の二重性が感じられる。何故「自分の悲しみを侮辱する嘲笑」などと感じたのか。父親に対して単純な愛情を感じている人間ならば、ファンファーレが聞こえた時に、「自分の悲しみを侮辱する嘲笑」などとは、考えないのではないだろうか。その感情の奥底には、「嘲笑されるような息子」であるという後ろめたさが隠れていたのではないかと思わせる。その真実を暴かれたのではないかという複雑な感情が、彼をして怒らせたのではないか。莫大な権力を自分に対して及ぼしていた人物がこの世から消えた時、たとえそれが社会的には愛すべき人だと思われていた自分の父親であっても、その悲しみの中には、やっと得られた自由に対する安堵や、父親の死によってしか乗り越えられなかった自分に対する欺瞞を感じることはないとはいえないだろう。

このファンファーレの部分についてミシェル・シュネデールは、彼の著『プルースト母親殺し』¹⁹⁴の中で、次のように指摘している。

しかしながら、父と母の死後に書き始められた『失われた時』においては、父親の姿の痕跡はほとんど見当たらない。だが意味深い二つの痕跡がある。最初の例は、母からこどもを引き離す父の役割を捨てて、二人の最後のおやすみのキスを許容する場面である。二番目は、葬儀の最中にファンファーレが軽快な曲を思い切り演奏する場面で、それはマルセルが一九〇三年十一月二十八日に、埋葬前の父にたいして第五砲兵隊が敬意を表して、軍楽隊のすさまじい演奏音が道路を進んでくるのを聞いた時と同じものだった。¹⁹⁵

ミシェル・シュネデールは、プルーストの父親の意味深い痕跡として、二つの場면을挙げている。一つは、おやすみのキスの場面であり、もう一つは、この葬儀の最中にファンファーレが演奏される場面である。第二の場面は、1903年のプルーストの父親の葬儀の時に、第五砲兵隊が軍楽隊の演奏をしながら進むのを、プルースト自身が聞いた時と同じだった。ミシェル・シュネデールは、プルーストが一生の間に待ち望んだにもかかわらず、父のキスは与えられなかったとも述べている。

またクリスチャン・ペシュナールもその著『プルーストと父親』の中で、プルーストの父親の死の場면을、かなりの枚数を費やして描写している中で、同様な指摘をしている。「マルセル・プルーストは、突然ファンファーレの並外れた音を聞く。ついには涙が彼の頬を流れるほどのショックを、彼は受けた。彼の激怒は、少ししか続かなかった」と述べている。果たして実際のプルーストが、作中の息子と同様な反応を見せていたのかどうかは、確かではないが、クリスチャン・ペシュナールの言が本当だとすれば、プルーストはこの息子に自らの姿を描き出したといえるだろう。

このことを考慮に入れて作品を読むと、あのおやすみのキスの場面で重要な役割を果たす、『フランソワ・ル・シャンピ』との再びの遭遇の場面に、父親の喪を悼むファンファーレを登場させたということは、自分の父親の痕跡と語り手の父親とを重ねているように見える。おやすみの劇での父親の役割を放棄したような態度は、まるで父親としての死とも思える行動であったが、その時の語り手は、ただ自分でもわからない悲しみに嗚咽するばかりであった。しかし、「見出された時」のファンファーレの場面では、父を亡くしたある息子という設定ではあるにしても、実際の語り手の父親の死というものが描かれており、ここでは最初、自分の涙を嘲笑されたと誤解するが、父親の死を悼む演奏だとわかった瞬間に、その涙は感動へと変化している。

ミシェル・シュネデルは、アドリアン・ブルーストが「医者として診断を下し—お前は文学の病気にかかっている、治ることはないのだから、その病気を愛しなさい—、おそらく同性愛ゆえにエクリチュールにのしかかっていた罪悪感から息子を開放したのだ」¹⁹⁶とも述べている。ここでは作者であるブルーストと父親との関係を述べているが、このことが作品を書く上で投影されていると見るべきであろう。

ファンファーレを聞いた息子と語り手、ブルーストと語り手という二重の重なり合いの中に、父親の死に向き合う息子という共通のテーマが見えてくる。治ることのない文学という病気を愛することを勧め、仕事へと向かわせたブルーストの父親と同様に、語り手の父親も死によって語り手に、書くという「時と仕事」を発見させたのかもしれない。

このような見方とともに、作品のテキストに照らし合わせて、この「自分の悲しみを侮辱する嘲笑」の部分をもさらに考察してみたい。「コンブレー 1」の中で、「自分の悲しみを侮辱する嘲笑」と関連すると思われる一節があるので取り上げてみよう。語り手と母親のおやすみのキスに関して、父親がどのように考えていたのかが窺えるからである。

語り手が母親にもう一度キスをして欲しいと言いたくなるのを我慢したのは、「私の悲しみや不安に対して二階に来ておやすみのキスをしてくれることや、平和の接吻を私に届けてくれるという母の譲歩は、この儀式をばかげていると思っている父をいらだたせたからである」。¹⁹⁷ここには、「この儀式をばかげていると思っていた(*trouvait ces rites absurdes*)」父親の姿がある。このように、肉親同士の、しかも母親と息子の間の就寝前の儀式とも言えるおやすみのキスに対して、父親が「不条理」であり、「非常識」かつ「愚かしい」ものであり、ばかげていると思っていた、と語り手は考えていたのである。しかもその後の箇所において、この父親は非常に興味深いことを言っている。「見出された時」における父親の死の場面のファンファーレの箇所と関連があるので、その言葉を以下に取り上げてみたい。

その上、祖母や母のように細心綿密には条約の誓いを遵守しない父が、「そうだ、さあ、寝に行きなさい」という。私は母にキスをせがんだ。その瞬間に、夕食の鐘が聞こえた。「いったい何だね、さあさあ、お母さんを放しなさい。お前たちはそんな風にもう何回もおやすみを言い合ったんだ、そんな表現は嘲笑されるよ。さあ、行きなさい！」¹⁹⁸

ここでも父親は、母子がおやすみを言い合う様子を、「そんな表現は嘲笑されるよ」と述べている。先ほど取り上げた「父は、この儀式をばかげていると思っていた」という

文が、語り手の側から見た父親の考えであるのに対して、ここでは父親自身の言葉で語られている。このように考えてくると、父親が肉親の間の過度な愛情表現について、自分自身もそうであるが、他人の目にも嘲笑されるべきものであると考えており、しかもそのことを事あるごとに、息子である語り手に言って聞かせていたことが見て取れる。

こうした考え方は、次第に息子である語り手の中に染み込んでいたと想像できる。最初のうちは、一度決めたことを撤回する、気儘で原則をもたない父親に対して、「何故なら、父の性格は、母や祖母の厳格さ以上に、ある点においては、私とはかけ離れたものだった」¹⁹⁹と見なされていた。ところが作品の中で、徐々に語り手は父親に似てくる。

その兆候は、語り手自身によってではなく、母方のアドルフ叔父によって示される。今はスワンの妻となったオデットは、かつて高級娼婦であった。またアドルフ叔父は、女優や高級娼婦たちを、時折自宅に招いていた。そういう日を避けて親戚の者たちは、叔父の家を訪ねるのが常であったが、ある日、語り手はふいに何の約束もなしに、一人で出かける。そこで偶然に出くわしたのが、高級娼婦時代のオデットだったのである。芝居に行くことを禁じられていた語り手は、女優に憧れていたせいもあり、進んで彼女と話そうとする。オデットも興味をもって、以下のような言葉を述べる。

「なんて彼のお母さんに似ているのかしら」と彼女（オデット）は言う。「このお子さんも、お母さんの綺麗な目をもっておいでだし、それに同じように、これもね」と、彼女は自分の額の下の方へと指でその輪郭をなぞりながら言った。「姪御さんも、あなたと同じ苗字なのですか？」と彼女は叔父に尋ねた。

「この子はとりわけ父親に似ているんですよ」と、叔父は不平を言うようにぶつぶつとつぶやいた。叔父は、目の前にいる私の名前はもちろん、今はここから離れたところにいる母の名前を明かして紹介する気はなかったのだ。「この子は父親に全く良く似ていますよ。それに今は亡き私の母親にも似ている」²⁰⁰

オデットは、まず語り手のことを「なんてお母さんに似ているのかしら」と述べている。さらにその似ている点を、実際の語り手の顔について分析して見せる。「『このお子さんも、お母さんの綺麗な目をもっておいでだし、それに同じように、これもね』と、彼女は自分の額の下の方へと指でその輪郭をなぞりながら言った」とあるように、最初は目を、次には「これもね(*ça*)」と言いながら、その箇所を鼻という言葉で直接述べるのではなくて、仕草で表わすのである。²⁰¹これは一体何を意味するのだろうか。「自分の額の下の方(*le bas de son front*)」と書かれているだけで、わざと鼻と言うことを避け

ているのは何故なのだろうか。しかも「指でその輪郭をなぞりながら(en traçant avec son doigt une ligne)」と表現されている。このことが意味するのは、まずはその箇所が名前で言うことが避けられているという点が挙げられるであろう。しかもその特徴の意味することが、単なる顔の特徴だけではなく、ある家族の、あるいはある民族の概念をも示すものであるとしたら、ここにはオデットの考えと、そう記述した語り手の考えという二つの意味合いが込められていると捉えることができる。社会の下層階級にしながら裏社交界の花形であったオデットは、自らが社会の低い地位に置かれているにもかかわらず、別の特徴をもつ家族や民族を揶揄するような仕草や言動を取っている。また、それを見つめる語り手の冷静な観察眼が、そこには見え隠れする。

しかも語り手は、そのことに驚く風でもなく、淡々と聞いている。いつも語り手が聞き慣れていた言葉であったためなのか、それともその特徴に対して示された相手の態度を受け入れるだけの真実が込められていたためなのか、そのどちらとも取れる記述である。人が示す「仕草」については、語り手の父親の「仕草(geste)」という点について、「3.3. アブラハムの仕草」の節で我々はすでに見てきた。こうした「仕草」を、人間の実際の行動として捉えることもできる。またこのオデットの「仕草」が、ユダヤ性を示すために行われたのだとしたら、プルーストの描く物語における「仕草」は、注目に値するといえよう。

これまで語り手のユダヤ性については、その名前すら明かされていないため、エクリチュールによってしか我々は知ることはできなかった。ところが「3.3. アブラハムの仕草」において、父親のユダヤ性が明かされた以上、その息子である語り手にもユダヤ性は重なってくる。それだけではなく、母親に似た目と、特にオデットをして、言葉ではなく思わせぶりな仕草によって示された鼻の特徴は、語り手と母親のユダヤ性を窺わせる。

ところが、そのオデットの言葉を聞いたアドルフ叔父は、これを否定する。しかも「この子はとりわけ父親に似ているんですよ」と「この子は父親に全く良く似ていますよ」と、二回も語り手が母親にではなく、父親に良く似ていると主張している。「とりわけ(surtout)」と「全く(tout à fait)」という意味を強める言葉さえ使っている。ここにもアドルフ叔父の考えが見え隠れする。まだ社会的な考えに支配されていないかのように見える語り手と違って、このアドルフ叔父は、オデットの言わんとする意味を察知して、このような全否定の言葉を吐いたとも取れる場面である。このような全否定の態度の中には、反対の意味である全肯定が隠されているのは良く見られることである。人が真実を言い当てられた時に、思わず全否定することによって、ますます隠された意味は露呈してしまうからである。

そのことは、この叔父が付け加えた言葉によく表れている。「それに今は亡き私の

母親にも似ている(aussi ma pauvre mère)」という言葉で、スノビズムに陥ったルグランダンが思わず自らがスノッブであったことを告白してしまったように、アドルフ叔父の本心が暴露される。アドルフ叔父は語り手の母方の叔父であるから、その母親である「ma pauvre mère」は、語り手の母親と同じ血を引いているはずである。それゆえこの言葉は、語り手が母親に似ているということを思わず漏らしたようなものであろう。

しかも不思議なことに、もしこのアドルフ叔父の言ったように、語り手が父親にも母親にも似ているのだとしたら、語り手の父も母も同じような血をもつ民族であることを示すことになる。

そこで次に、この父親についての興味深い記述について、少しばかり分析を試みたい。プレイヤッド版第三巻の「囚われの女(La prisonnière)」に、その場面は登場する。ところでこの「囚われの女」という題名にも、プルースト固有の意味があると考えられよう。確かにこの「La prisonnière」を、「囚われの女」と日本語に置き換えると、語り手が恋人のアルベルチーナを自分のアパートマンの一室に閉じ込めるようにして、同棲生活を送ったことを意味する言葉だと捉えることができる。

しかし「コンブレー 1」以来、語り手は「私は、受刑者のずるいやり方をしようと思った」²⁰²とあるように、自らを受刑者に喩えている。また父親は「我々は、冷血漢というわけではないからね(nous ne sommes pas des bourreaux)」²⁰³として、否定してはいるが、その前の行為、つまり語り手を早くから寝室に追いやることがあたかも死刑執行人であるかのような言い方をしている。こうした事実や、語り手が自らのベッドを墓であるかのように表現してきたことを鑑みると、この言葉は文字通り「牢獄(prison)」の中に閉じ込められた「囚人・死刑囚(La prisonnière)」を指していると考えても間違いではないだろう。

何故なら、アルベルチーナは、刑の執行ではないが、事故によって突然死ぬからである。彼女は語り手のアパートマンの一室、しかも父親の書斎を自分の部屋として与えられていた。つまり「死刑執行人(bourreau)」の部屋に住むということは、「牢獄(prison)」に入れられているといっても過言ではないだろう。語り手によって、アパートマンの中に囚われて、自由をなくしたという意味よりも、プルーストはこのような意図をもって、物語を書いたと考えられる。また、語り手が自分自身の嫉妬からアルベルチーナを「牢獄」に閉じ込めているのだとしたら、語り手も父親と同じ「死刑執行人」の役割を担っているとも考えることも出来るであろう。こうして語り手は、顔だけではなく、その行動までもが父親に似てきているのである。

こうした背景を踏まえた上で、以下の文を見てみたい。

私はこんなふうに答えた。こういった肉体的な表現に囲まれて、私の母や祖母に

固有の別の表現も人は認めることだろう。何故なら、少しずつ、私はあらゆる肉親たち、天気にとどく興味をもっていた私の父親に似てきたからである—確かに父の場合は私とは全く違った方法での興味だったが、たとえ物事が繰り返されたとしても、それは大きな変化を伴うものであるからだ—。それに単に父ばかりではなくて、レオニ叔母にますます似てきたのだった。²⁰⁴

ここで少し、レオニ叔母について、説明をしておきたい。いつも自分の部屋のベッドを離れなかったレオニ叔母と、作品を書こうと決意しながらも部屋に閉じこもっていた語り手との共通点は、無為な生活であった。『失われた時を求めて』の主人公である語り手は、作品を書くということを自分の天職であると思いながらも、「無為(désœuvrement)」な日々を送っている。しかし、何回も作品を書こうと努力するが—実際小文を書いたりもしているのだが—書き上げることができない。何度も何度も作品を書くことの不可能という大きな壁にぶつかってしまう。それゆえ作品は生まれない。

ところがこの不可能の壁に何度も繰り返し突き当たり、その壁に入ってやり直すという作業を続けるうちに、自覚していなかったが、もともと自然にもっていたものを取り返すことができるようになる。つまり失ったと思っていたものをもう一度取り込むのである。これは人間の権利のようなものとも言える。「怠け心(paresse)」のない状態で、行動としての仕事をするのではなく、「無為」との出会いによって仕事ができるのである。

ここで改めて、レオニ叔母と語り手の関係を検討してみよう。「彼女[レオニ叔母]が生きていた絶対的な無気力の中で、彼女は自分のどんなに些細な感覚も異様に重視していた」とあることから、語り手とレオニ叔母との共通項には、「絶対的な無気力(l'inertie absolue)」、つまり「無為(désœuvrement)」があったのである。レオニ叔母は、自分の人生劇をベッドの上で演じ、さらにベッドの外に出ることなく、実際にウーラリとフランソワーズを登場人物とする作品を作り、演じさせていた作者であった。つまりレオニ叔母も、「無為」から「作品(œuvre)」を生み出していたのである。このことから語り手がレオニ叔母の転生であったということは、理解できることである。しかし、語り手が「コンブレー 2」の最後において、マルタンヴィルの鐘塔についてジグザグの道の体験をした後で、小文を認めたのに対して、レオニ叔母は書かれたものとしての作品を残すことはできなかった。しかし「無為」を何度も繰り返すことによって、語り手の中にその存在の痕跡を残したともいえる。そのため、母親であり語り手でもあるレオニ叔母は、あたかも作家が作品を作り出しては壊すという永久運動を再構築のために行なうかのように、転生を繰り返しているかのようである。「一人でいる時でさえ、彼女は何かものを言わずに長時間を過ごすということがなかった(elle ne restait jamais

longtemps, même seule, sans dire quelque chose)」とあるように、作家が作品を書かずにはいられないように、レオニ叔母は、何かを言う、つまり言うことによって消えてしまふ、空虚であるものの、聞くものに何かを与える作品に似たものを作り出していたとも言える。

また、無為を表わす「怠け心(paresse)」については、以下のように書かれている。「私はアルベルチーナに、彼女と一緒に外出しない場合は仕事をすることを約束していた。しかし、翌日になると、まるで二人が眠っていることを利用して、その家が不思議なことに旅に出てしまったかのように、私は違った天気や違った気候の中で目覚めるのであった。新しい国に降り立った時には、新しい状況に順応しなくてはいけないので、仕事などできないものだ。ところで、私にとっては毎日が異なった国だったのだ。新しい形で現れる私の怠けぐせを、どうして私は見分けられるだろうか(« J'avais promis à Albertine que, si je ne sortais pas avec elle, je me mettrais au travail. Mais le lendemain, comme si, profitant de nos sommeils, la maison avait miraculeusement voyagé, je m'éveillais par un temps différent, sous un autre climat. On ne travaille pas au moment où on débarque dans un pays nouveau, aux conditions duquel il faut s'adapter. Or chaque jour était pour moi un pays différent. Ma paresse elle-même, sous les formes nouvelles qu'elle revêtait, comment l'eussé-je reconnue ? ») 」。

語り手は、アルベルチーナの留守の間に仕事をすることを約束する。つまり作品を書こうとするのである。ところがその決意は、翌日には行なわれない。なぜなら、昨日までの作品を書くという壁は、新たなものになってしまっているからである。ここでは、この壁にあたるものを、「新しい国に上陸する(on débarque dans un pays nouveau)」と表現している。新しい国では、「異なった天気(temps différent)」や「違った気候(un autre climat)」の中で目覚めることになる。作品を書くという壁は、昨日までいた国とは違う場所に移動しているのである。そのため、この作品を書けないという不可能の壁を取り入れなければならない。取り入れて初めて作品を書くことができる。つまり「無為」に出会って、初めて仕事ができるようになる。

ここで語り手は、その不可能の壁を取り入れるために、彼の「怠け心そのもの(paresse elle-même)」が、新しい形になると述べている。降り続く雨で家に閉じ込められていても、まるで船旅に出たような感興が湧き、滑る様な快さや心しずめる静寂さを感じることができる。

こうして「無」の果てに行き着いた時には、不可能の壁を取り入れ、そこが出発点となって新たな仕事が始まるのである。したがって「désœuvrement」と「œuvre」は全く違ったものではなく、常に繰り返される運動になる。そうした時に作家にとって、

「désœuvrement」や「paresseux」は欠点ではなく、「長所(avantage)」として見られるようになる。以上のようなことから、「作品(œuvre)」と「無為(désœuvrement)」、つまり作品と作品の不在は同じものであると考えられる。作品の不在から始まって、初めて作品は生まれるのである。

また、レオニー叔母のモデルについては、以下のような説もある。

「レオニー叔母のモデルとなった父方の伯母でジュール・アミヨの夫人、旧姓フランソワーズ・エリザベート・ジョセフィーヌ・プルーストは 一八二八年八月十六日、イリエの食料品店に生まれた。一八四七年、十九歳の時に町一番の大きな洋品店の主であったジュール・アミヨと結婚し、三人の子供をもうけた。(…)エリザベートは小説のレオニー叔母と同様、病気を理由に次第に引きこもった生活をするようになり、一八八六年六月一日、大腸癌で亡くなった」。²⁰⁵ これまで述べてきたことから、レオニー叔母と語り手の共通項は理解できるだろう。

さて、この文の少し前の箇所にも、自分の足音を聞き分けることができたかどうか、アルベルチーナが語り手に尋ねるシーンがある。それに対して、語り手は「間違えることなんてあると思うのかい？ たくさんの足音の中から、かわいいお馬鹿さんのを聞き分けられないというの？」²⁰⁶と答えて、その後、彼女の靴を寝る前に脱がしてあげようとする。こうした一連の動作に関して、語り手はバルベックでの祖母との同様の場面を思い起こしていたのだろう。それで「私の母や祖母に固有の別の表現(d'autres qui étaient propres à ma mère et à ma grand-mère)」となっている。

ここで少し、祖母と語り手のこのエピソードについて、触れておきたい。バルベックのホテルで壁を隔てて部屋を取り合った祖母と語り手は、何か用事がある時には、その壁を三つ叩いて、お互いに合図することになっていた。語り手は、その壁を叩く自分の音が、祖母に聞き分けられないのではないかと心配する。すると祖母は、「私の可哀想なおちびちゃんの叩く音をほかの音と間違えるなんてとんでもない、たくさんの音の中からだって、お前のおばあさんはちゃんと見分けられますよ！」²⁰⁷と答えて安心させるのだが、この数行前に、祖母が語り手の靴を脱がせようとする場面がある。その時に、「geste」という言葉が登場する。

「ベッドに横になることや、靴を脱ぐのを、祖母が手伝いたがっているのを見て、それを押しとどめて、私が自分で服を脱ぎ始める仕草をすると、祖母は哀願するような眼差しで、上着とブーツの最初のボタンにかけていた私の手を止めさせた(ayant vu qu'elle voulait m'aider à me coucher et me déchausser, je fis le geste de l'en empêcher et de commencer à me déshabiller moi-même, elle arrêta d'un regard suppliant mes mains qui touchaient aux premiers boutons de ma veste et de mes bottines)」²⁰⁸という一節である。語り手は、「それを押しとどめて、私が自分で服を脱

ぎ始める仕草 (le geste de l'en empêcher et de commencer à me déshabiller moi-même)」をする。この「仕草(geste)」は、アブラハムがサラにイサクから離れるようにと言いながらした「仕草」と同様に、祖母のある動作を「妨げる(empêcher)」ためのものである。こうした二つの「仕草」と先のオデットの「仕草」の例を見ると、プルーストが、言葉ではなくある仕草によって、相手に自分の意を示すことに重きを置いていることがわかる。また父親が「仕草」で母親に語り手の方から遠ざけたり、反対に押しやったりしたように、今度は語り手が母親の分身ともいえる祖母を遠ざける仕草をしている。この事実の中にも、語り手が父親に似てきたということが示されている。

さて、ここで再び語り手が父親に似てきたという、先に引用した一節に戻って、この点についてさらに考えを進めてみたい。語り手は、「私はあらゆる肉親たちに、また天気にひどく興味をもっていた私の父親に似てきたからである—確かに父の場合は私とは全く違った方法での興味だったが、たとえ物事が繰り返されたとしても、それは大きな変化を伴うものであるからだ」と、父親に徐々に似てきたことを告白している。しかも似ているのは、「天気にひどく興味をもっていた(s'intéressait si fort au temps qu'il faisait)」という点である。「コンブレー 1」において、語り手の父親の楽しみが、晴雨計を見てその日の天気を調べることだとすでに記述されている。しかもこの父親は、ユダヤ人である語り手の友人ブロックが「ろくに天気 of 挨拶もできない」ことに、腹を立てたりもしている。父親にとって、天気に関する事象が大きな意味をもっていることが仄めかされているのである。

それでは、この晴雨計と父親との類似に対する、以下の一節を見てみよう。

私が、父のように晴雨計を調べて満足するだけではなくて、私自身が生きている晴雨計になってしまうほどに、私の父に大げさに似てしまったことで十分ではないだろうか。また私の部屋の中からや、あるいは私のベッドからさえ、天気を観察するためにとどまっていることを、レオニ叔母によって私が支配されるがままになっていたことで十分ではないだろうか。²⁰⁹

父親が晴雨計を調べることに大変執着していたことは、先に述べたとおりである。ところが、ここでは「父のように晴雨計を調べて満足するだけではなくて、私自身が生きている晴雨計になってしまう」と書かれている。「私自身が生きている晴雨計になってしまう(devenir moi-même un baromètre vivant)」とは、どのようなことなのであろうか。

プルーストが両親の死後、1907年2月1日号の『フィガロ』紙に書いた「ある親殺しの孝心」の中に、そのことが良く表れていると思われるので引用してみたい。

新聞が言っているように低気圧が「バレアレス諸島の方に前進」ただけで、単にジャマイカ島に地震が起こっただけで、同じ瞬間に、パリでは偏頭痛持ちや、リウマチ患者や、喘息持ちが、またおそらく気の狂った人たちが、彼らの発作を起こすのである。大変神経質な人たちは、彼らがしばしばもつきつくないことを願っているだろうに、ある連体の絆によって、世界のもっともかけ離れた地点と結ばれているのである。もしもせめて彼らのうちのある人たちについて、いつの日か天体の影響が認められるはずだとしたら(ブリソー氏によって引用されたフラムリ、ベルタン)、詩人の次のような句は、このような神経質な人以上に誰に対してよく適用されるのであろうか。

「そして絹のように柔らかく光沢のある長い糸が、彼を星々に結び付ける」。²¹⁰

ここでの「dépression」は、おそらく「dépression atmosphérique」や「dépression barométrique」という言い方をされている低気圧のことを指しているのだろう。「dépression barométrique」が、語り手の父親の関心事である「晴雨計」と同様なものと考え、語り手自身が「晴雨計」になってしまったということは、どういうことなのだろうか。このことは、「dépression」の別の意味である「精神的な落ち込みや鬱状態」と関連して考えると、理解しやすい。この引用文にも書かれているように、「偏頭痛持ちや、リウマチ患者や、喘息持ちが、気の狂った人たちが(les migraineux, les rhumatisants, les asthmatiques, les fous)」気圧の動きに大変敏感であるということである。偏頭痛やリウマチや喘息などと一緒に、精神的に病んだ人たちさえも、気圧と連帯しているという点が指摘されている。「精神的な落ち込みや鬱状態(dépression)」とは、精神的な病気を意味するわけであるから、気圧という気象情報と精神とが深く結びついていることが理解できる。

ここに登場するブリソーとは、プレイヤッド版の註²¹¹にあるように、エドゥアール・ブリソー(Édouard Brissaud)のことである。彼はフランスの神経病学者で、『喘息の衛生学』(*L'Hygiène des asthmatiques*, 1896)を執筆している。この書は、プルーストの父であるアドリアン・プルーストが「プルースト教授による序文」を書いたことでも知られている。

このように見ていくと、気圧などの動きをいち早く知らせる晴雨計の働きに興味をもつということが、晴れや雨の予報を単に表わすのではなくて、実は人間の繊細な神経にも影響を及ぼす事態への強い関心を示していることに気付かされる。こうした気圧の動きに敏感な人という設定で、物語の最初から登場した語り手の父親の本当の姿というべきものが、以下の文の中に表れている。

祖母や母にとっては、私のための厳しさは彼女たちによって意図的になされたものであって、つらい思いまでさせていたことは明らかだったのだが、しかし父の中でも彼自身の冷淡さは、その感じやすい心の外観にすぎなかったのではないだろうか。何故なら、私の父のことを「氷のような冷淡さの下に、彼は異常に感じやすいものを隠している。とりわけ彼がもっているもの、それは感受性の羞恥心である」と人が語っていた時、内容的にも間違っているし、形の上でも陳腐さにあふれているように私には思われたのだが、この言葉の中には、内面生活の側面と社会的な関係という側面の二重の局面の中に、人間の真実がおそらくあったからかもしれない。感受性の不器用な表現に対して、必要な場合にはもったいぶった意見や皮肉で散りばめられたその冷静さは、その奥底で絶え間ない秘密の嵐を、隠していたのではないだろうか。しかし今では私も同様に、世間に対してその冷静さを装っていたのであって、ある状況においては、アルベルチーナにたいして、とりわけ私はそれを捨てていないのだった。²¹²

「氷のような冷淡さの下に、彼は異常に感じやすいものを隠している。とりわけ彼がもっているもの、それは感受性の羞恥心である(Sous sa froideur glaciale, il cache une sensibilité extraordinaire ; ce qu'il a surtout, c'est la pudeur de sa sensibilité)」とあるように、「氷のような冷淡さ(sa froideur glaciale)」こそが、普段の父親の外観である。しかし、そうした外観の内側には、「絶え間ない秘密の嵐 (incessants et secrets orages)」である感受性をもっていた。このことに語り手は、気づき始めたのである。なおここでも、「extraordinaire」という言葉が使われていることに注目しておきたい。

この一節は、ロベール・スーポーが『マルセル・プルースト、医学のほうへ』の中で指摘している「まず、マルセルは思いやりがあった。次に彼は育ちが良かったし、父親に敬意を抱いていた。そして最後には、彼は明晰すぎるくらいだったので、彼の父親が、欠点の下にあらゆる種類の長所や優しい感情をもっているということを見抜いていた」²¹³という箇所を彷彿させる。しかしプルーストも、最初から父親の長所や優しさを理解していたわけではないという。おそらく、語り手と同様に、自分自身の経験と父親の力の衰えとともに、徐々に染み込んできた感情であろう。

また、語り手が父親に似てきたということは、絶対的な力をもって君臨してきたと思われた父親が、実はその内面に優しい感受性を隠している両義性をもつ人物であったということを示している。そのことが、「見出された時」の父親の葬儀の場面での涙に通じていく。そこで今一度、ファンファーレの場面に立ち戻ってみよう。

実は父親の死を悼むファンファーレだと知った時に、それまで抑えていた息子の

感情は、涙と共に解放されるのである。「だがその時まで、自分の感情を抑えていた彼は、もはや涙を抑えきれなくなる。何故ならそれが彼の父の喪を共に悼み、父の亡骸に敬意を表する軍隊の音楽だということを、彼がたった今理解したからである (Mais lui, qui est resté maître de soi jusque-là, ne peut plus retenir ses larmes ; car il vient de comprendre que ce qu'il entend c'est la musique d'un régiment qui s'associe à son deuil et rend honneur à dépouille de son père)」とあるように、この父親を亡くした息子が、ある時まで、「感情に走らなかった(est resté maître de soi)」ということがわかる。ところが「それが彼の父の喪を共に悼み、父の亡骸に敬意を表する軍隊の音楽だということを」、「理解した(il vient de comprendre)」とたんに、「もはや涙を抑えきれなくなる」のである。ここで「il vient de comprendre」という時制で書かれていることに注目したい。「il entend c'est la musique d'un régiment qui s'associe à son deuil et rend honneur à dépouille de son père」という箇所の動詞「entend」は、現在形になっている。何故なら、この息子の耳にこの音楽はずっと聞こえていたからである。しかしある時点、つまり「jusque-là」となっているある瞬間に理解したばかりなのである。この「il vient de comprendre」という言い回しは、「3.5. 母親の死」で指摘した「ma mère venait de me faire une première concession」という時制の使い方を思い起こさせる。そこでも述べたように、瞬間とは「moment」であり、ラテン語の「momentum」から来ているように、何かが変質する、つまり「感銘を与える(émouvoir)」という変化が起こることであって、「mouvement」を示すのである。この瞬間から、息子は大きな何かを感じたといえよう。だからこそ、彼は「もはや涙を抑えきれなくなる」のである。

語り手がゲルマント大公邸の図書館で『フランソワ・ル・シャンピ』を手にとった時も自分の気持ちと食い違った否定的な感情に、初めはとらわれる。ところが、自分の感情と一致していると、肯定的に認めた時に泣くほどの感動が起こる。この時の感情を喩えた、父親を亡くした息子の場合も、やはり否定から肯定へと変化する時に涙が流される。最初はファンファーレを自分の考えを否定するものと捉えていたこの息子は、ある瞬間に、肯定するものだ理解する。彼はその時に初めて涙するのである。

この涙を流すという行為について、ここで少し考えてみたい。何故なら、語り手が涙を流した場面が、やはり「コンブレー 1」の就寝劇に登場しているからだ。しかもこの時の「すすり泣き」は、作品の終わりまでずっと途切れることなく続いていたとさえ記述されている。そこでその一節を取り上げてみたい。

だが少し前から、耳をすますと、父の前では押さえていたが、母と二人だけになると突然激しくこらえかねてしゃくりあげてきたすすり泣きが、聞こえ始めた。実際、

このすすり泣きは、決して止むことがなかったのだ。²¹⁴

この文の中では、「父の前では押さえていた(j'eus la force de contenir devant mon père)」という箇所だけが単純過去になっている。「実際、このすすり泣きは、決して止むことがなかったのだ(En réalité ils n'ont jamais cessé)」と複合過去で書かれているように、ずっとすすり泣きは続いていたのである。ただ、父親の前にいた瞬間だけは抑えることができた。しかし「耳を澄ます(je prête l'oreille)」ことが必要だったのである。ここで重要なのは、「父の前では押さえていた」涙が、「母と二人だけになると」、「わっと溢れてくる(éclatèrent)」ということである。次のページの一節には、「私の悲しみは、もはや罰せられる過ちではなく、正式に認められた無意志的な病気であり、私には責任のない神経の状態だと見なされたのである」²¹⁵から、「罪になることなく、私は泣くことができたのだ(je pouvais pleurer sans péché)」とある。実際の法律でも、精神などの病気にかかっている、心神喪失の場合は罪にならないという刑法上の考えが、語り手の家族にあるということが確認できるだろう。それでは、それまで語り手は、涙というものにどのような感情をもっていたのだろうか。そのことは、「私の涙の苦さに(à l'amertume de mes larmes)」とあるところから想像すると、ある種の苦しさやつらさが混じっていたことがわかる。しかし、今や語り手は自分に責任のない神経の状態になったために、涙を流すことに罪の意識を感じることもなくなったはずであった。だからこそ「涙の発散(émancipation des larmes)」という状態になり、幸福になってもよかったのである。ところが、語り手は、実際にはそうはならなかった。母親が語り手に初めて譲歩したことであり、そのことは母親自身が初めて屈服したことでもあり、そうすることによって母親は母親自身としての存在を消すことになるから、すなわち母親の死というものを表している。「コンブレー 1」では、こうして母親の死が語られ、最終章の「見出された時」では、父親の死が語られている。

では、ここに登場する父親の死とは、いったい何を意味するのであろうか。それは語り手の実際の父親の死と捉えることもできるだろう。しかし先に挙げた「コンブレー 1」での就寝劇の場面において、あれほど語り手の「意志の欠如」が問題となっている以上、父親の権力の元となっている意志の死と捉えることもできるのではないだろうか。たとえば、父親の代わりに語り手の意志と置き換えても少しも不思議ではない。あれほどまでに、隠喩や暗喩に凝っていたプルーストが、単に言葉の上の意味だけで、喩えを挙げているとは思えないからだ。

そこで、「何故ならそれが父の喪を共に悼み、父の亡骸に敬意を表する軍隊の音楽だということを、彼がたった今理解したからである(car il vient de comprendre que ce qu'il entend c'est la musique d'un régiment qui s'associe à son deuil et rend

honneur à la dépouille de son père)」という文の中にある、「son deuil」と「la dépouille de son père」に注目してみたい。ここでの「son deuil」は、「彼の父の喪」という意味に取れるが、たとえばこれを「語り手の意志の死」と取ることもできるだろう。また「la dépouille de son père」は「彼の父の亡骸」と取ることもできるが、「父親の意志が取り去られた抜け殻」と取ると、プルーストの意図がより明確になるに違いない。

語り手の父親は「権威 (autorité)」をもって、語り手を支配し続けてきた。しかしその権力は、社会的に認められ上りつめた人々がしっかりと持ち続けた意志のような力であり、父親という権力の死は、とりもなおさず意志そのものの死であろう。語り手はこの父親の死という喩えの中に、自らの父親の死の意味を込めると共に、意志というものの死を、さらにその意志の死に人々が敬意を表してくれることに、涙を禁じえない息子という例を、差し出したように思えてならない。

このように重層する意味をもつプルーストのエクリチュールには、たった一つの言葉の中にも、相反する意味や両義的な意味を込められている。こうして一方に行ったかと思うと、また引き返すように、ジグザグと進む描き方の中に、彷徨いながら漂うユダヤ性を、プルーストは込めたのである。そして一人の人の中に、何人もの人の思いを込め、人だけではなく目には見えないが確かに存在する出来事や、一つの思想のようなものまで込めることのできるエクリチュールを、構築したのである。それゆえ、プルーストの文は、幾重にもめぐらされた重層的な空間と、時間と共に死んでしまったり甦ったりする空間を、人々の思いの中に浮かび上がらせることができるのであろう。

語り手にとって、父親とは、自分とは違った、いわば「途方もない(extraordinaire)」ものであった。就寝劇の夜以来、語り手を支配してきた、気まぐれで一度決めたことを撤回する父親は、最終章に至ると、死を迎える。しかしそれは実際の語り手の父親の死としてではなく、ある父親を亡くした息子の感情に、語り手の感情を重ね合わせるという形で登場する。さらに、語り手は、自分の中に父親との類似点を見出し、また父親の中にも自分と似通った繊細な感情を見出すようになる。

「souvent mais peu à la fois」というスワンの父親の言葉の中にある、対立するものに通底する共通性があるように、全く違っていたと考えていた父親の中に、語り手は自らと共通するものを見出すようになるのである。

そのことは、「extraordinaire」だと思っていたことの中に、奇妙だが素晴らしいものが潜んでいることにも通じる。こうして語り手の文学に対する考え方にも変化が生じてくる。父親によって一旦は一人で眠るという死の宣告のような命令がなされた後に、今度は死の停止のような母親と一緒に眠ることの許可があるように、「extraordinaire」なものとの遭遇によって、真実の「すぐれた(excellent)」ものが生まれたのだといえよう。

4.4. 「家族小説」と『フランソワ・ル・シャンピ』

これまで、語り手にとって『フランソワ・ル・シャンピ』という物語が、少年時代から「見出された時」に至るまで、大きな影響を与えてきたことを確認してきた。従来の研究において、『フランソワ・ル・シャンピ』の中の養母と捨て子との関係は、語り手と母親との「近親相姦的な」関係を仄めかすものであるとされてきた。また作者であるプルーストと母親とのこうした関係を示す重要な書であるともいわれてきた。確かにこれらの研究には、『フランソワ・ル・シャンピ』の一面を表わすものとして、真理が含まれているかもしれない。

しかし本稿においては、「家族小説」という点から、『フランソワ・ル・シャンピ』に見られる捨て子と養母との関係を解き明かしてみたい。『フランソワ・ル・シャンピ』の主人公であるフランソワは、捨て子であり、影ながら育ててくれた養母は夫と仲が悪く、養母を苛めるその夫に対してフランソワは反感を持ち、養母をかばっていた。ここに見える親子の図は、母と子が一つの単位となって、父親に対抗するものである。父親は、この母子の上に君臨しており、常に不条理なことを言っては困らせる人物として、描かれている。こういった姿から我々が想像するのは、語り手の父親であろう。しかし、社会的に立派だといわれる立場の語り手の父親に対して、このフランソワの養父は、放蕩者で乱暴ときている。この夫は、フランソワとマドレーヌの仲を疑い、二人を引き離す。だがこの嫉妬が、かえって母を子のほうへと押しやることになるのである。そして養母の夫が亡くなった後、母子は結婚するという結末になっている。

この物語は、実の母親ではないから「近親相姦的な」関係とは言えないかもしれない。しかし血がつながっていないまでも、気持ちの上ではそれまで母親と呼んでいた人に対して、恋愛感情をもつということは、一般的には禁止されるべき事柄だと思われるであろう。たとえばテゼーの妻が義理の息子に愛を打ち明ける『フェードル』に似ている。しかしこれらの物語が悲劇で終わるのに対して、『フランソワ・ル・シャンピ』は、最後には祝福されて結婚するというハッピーエンドで終わっている。つまり前者の物語が近親相姦的な関係を悲劇として、否定の形で書かれているのとは異なって、後者の『フランソワ・ル・シャンピ』は、肯定的である。またこの両者の決定的な違いは、子供が捨て子であるという点である。では何故プルーストは、わざわざ語り手の人生に大きな影響を与えたあの晩に、母親に『フランソワ・ル・シャンピ』を選ばせたのだろうか。この点について『プルースト的エクリチュール』の中では、以下のように指摘されている。

それならば、どうして彼女は報いられない愛に夜毎苦悩する息子の中で一番敏

感な部分を、四作品の中でも最も刺激するような作品を選んだのだろうか。普段抑えつけていることを逆に賛美し奨励するこの選択は、ある欲望の所在を告げているともいえるのだ。そこには『フェードル』でテゼーの妻が夫の不在中義理の息子にした愛の打ち明けに似たものがあつたのかもしれない。とはいえこの母はフェードルの轍は決して踏まないし、その仕草は、少なくとも結果的に息子の負を正に転ずるようなきわめて教育的な示唆を含んでいた。²¹⁶

「『フェードル』でテゼーの妻が夫の不在中義理の息子にした愛の打ち明けに似たもの」とは、近親相姦的な欲望を指していると考えてよいだろう。しかも註には、この小説を買いに町まで行った語り手の祖母の死病が、この買い物による疲労に始まることから、「禁忌への処罰が仄めかされているように思える」と指摘されている。こうした考察は、語り手の母親の役割の一面を表わしている。

しかし本稿では、こうした分析に対して、『フランソワ・ル・シャンピ』の主人公が捨て子であり、しかも貰い子として成長したという点が、この選択において重要な要素になっているのではないかと考える。

そこで「捨て子」と「貰い子」について、まず民族学的な観点から分析を試みたい。捨て子とは、実の親が何らかの事情で育てることが出来なかったり、亡くなってしまったりしたため、捨てられた子供のことを一般的には指す。こうして捨てられた子供は、飢えで死ぬこともあつただろうが、何らかの形で誰かに拾われて貰い子となる。この貰い子について、大塚英志の『「捨て子」たちの民俗学』²¹⁷の中では、オットー・ランクのエディプスからモーゼ、イエス、ヘラクレス、ジークフリートなどの人物を主人公とする、英雄神話に共通の物語構造の分析が紹介されている。さらに大塚はミシェル・シモンセン(Michèle Simonsen)の説を紹介しながら「a 英雄は、高位の両親、一般には王の血筋に連なる息子である。b 彼の誕生には困難が伴う。両親の禁欲、長い間の母親の不妊、禁止や障害による両親の秘密の関係。c 予言によって、父親が子供の誕生を恐れる。d 子供は、箱、かごなどに入れられて川に捨てられる。e 子供は、動物とか身分のいやしい人びとに救われる。彼は、牝の動物かいやしい女によって養われる。f 大人になって、子供は貴い血筋の両親を見出す。この再会の方法は、物語によってかなり異なる。g 子供は、生みの父親に復讐する。h 子供は認知され、最高の栄誉を受ける」という八つの項目を示す。

このような分析に従って、「2.6.4. 母親と捨て子」で述べたように、母親がこの『フランソワ・ル・シャンピ』を読み聞かせた場面を設置した時に、プルーストがモーセの物語を思い浮かべていた点に注目してみたい。この a から h までの中のほとんどが、モーセの例には当てはまっている。ただ f の項目に値する実の両親のほうが卑しい身分

であるのに対して、拾って育ててくれたのが王家の人々であったという点が逆転している。しかしモーセは、乳母となった実母によって、実際は世話をやいてもらっているのである。

『「捨て子」たちの民俗学』の中で、こうした事柄が取り上げられているのは、柳田國男とラフカディオ・ハーン(Patrick Lafcadio Hean)の中にある、血統への憧れの分析のためである。ハーンは、英国軍医であった父とギリシア人の母との間に生まれている。父は、母とハーンを捨てる。しかしハーンは、その後母からも捨てられるという過去をもっていた。それにもかかわらずハーンは、父方の「血統」であるジプシー(現在ではロマと言われているが)の血を強く意識し、誇りにさえ思っていた、という彼の曾孫の言がある。その後ハーンは、小泉家に婿養子となり、自身の血統の書き換えをした。また柳田國男は、「家」を断絶させることは「ドミシード即ち家殺し」であるとして、柳田家に婿養子として入っている。そこで、このような二人の行動が、「実は自分の親は別にいる」という「貰い子妄想」から来たものであることが指摘されている。このような「貰い子妄想」が、柳田の場合は詩や文学を断念させながら、詩や文学を必要とさせたのだという。そこでこうした「貰い子妄想」を、ファミリーロマンスが「小説」へと変化していく過程を論じるマルト・ロベールの『起源の小説と小説の起源』(*Roman des origines et origines du roman*)²¹⁸をもとにして、見ていきたい。特に「私生児」と「捨て子」という観点に注目していく。

マルト・ロベールは、フロイトの『ノイローゼ患者の家族小説』(*Le roman familial des névrosés*)から、「家族小説」に関して述べている。「家族小説(*roman familial*)」²¹⁹という言葉については、少々説明が必要であろう。これについては、J・ラプランシュとJ・B・ポンタリスの共著『精神分析学事典』を引いて、次のように説明されている。「家族小説」とは、「フロイトによって創られた表現であって、主体がその両親との関係を想像的に修正するために用いる妄想を指す(たとえば、自分が捨て子であると想像すること)。このような妄想の基盤はエディプス・コンプレックスにある」²²⁰。このような定義をひとまず知った上で、マルト・ロベールの分析を見ていきたい。

まず「子供が『家族小説』を作り上げるのは、遊びと嘘への好みだけによってではなく、その人がある重大な危機の瞬間に、家族的牧歌が崩壊しかける最初の幻滅を乗り越えるために必要とするからだ」とのフロイトの言が引用されている。そして子供時代には「子供＝神」であるように両親の愛が絶対的なものであったのに、大きくなると家族の愛情が減少したように思われる点に注目している。兄弟が生まれて、家族の愛情の分かち合いの必要が生じ、自分を「掠奪された者、詐欺ないし本物の裏切りの犠牲者」と判断せざるを得なくなる。それまでの「子供＝王もしくは小さな神」でなくなるだけではなく、自分の両親がこの世における唯一の両親ではないことを発見する。

だが、その考えにおける余りにも煩雑で危険を伴う作業の苦痛から逃れるために、「夢見ることを選ぶ」のである。そこから自分に対して様々な作り話をするようになる。こうして自分の身の上話の一方的な整理として、「生まれが卑しいこと、運が悪いこと、人に愛されないこと」からくる説明のつかない恥辱を説明するために、「意識的に構想された一つの自伝的寓話」を作り上げるようになる。

こうしてその子供は、両親が自分の本当の両親ではなく、彼を拾い彼を育てた全くの他人であると思うようになる。このような寓話を作り上げることによって、彼はどんな深刻な報復をも正当化し、否認の理由を与える。なぜなら、「架空の高貴な両親の過ちは、その庶民性が卑しさを倍化し、また説明もする現実の両親に転嫁され償われる」からである。

さらに父と母という二人の親が彼の生命の発生において、同じ役割を演じていないと考える。そのため、母親をその真の惨めな地位のままに保たせ、父親に寓話的な細工を加えようとする。その結果、「彼は庶民の母親と王たる父、したがって幻のような、地位が高いだけにますます不在となる父親をもつことになり、自分は不義の子である」と考えるようになる。つまり両親の一方が別の恋人にとって自由なものとなり、父親が現実から離脱する瞬間に、寓話の世界から退けられた母親が現実に復帰すると指摘している。こうして母親は、子供のそばに確保される。父親は空想の王国に遠ざけられ、あたかも「あらゆる不在が死に、そしてあらゆる除去が殺人に等しいことを考えるならば、このことはフロイトがいうところのエディプス・コンプレックスを示すことになるだろう」。

また、この母親については、不義を犯した女性ということで、社会的に屈辱的な地位に落ちることになり、「召使女、自堕落な女、はては単純に娼婦の地位に落ちることになる」。²²¹こうした母親の過ちが、彼自身を上昇させ、自身の私生児性を独占的な特権として要求させ、そのことが他の家族よりも彼自身を高い地位に引き上げ、「興味深い」ものにする。次に何故「捨て子」が「私生児」へとなるのかという点については、「彼はその地位を越えて、創造の絶対者をめざす。そして、彼はそれをもっとも簡単な想像的行為、すなわち彼の目にはあらゆる創造力の源と同じものとして映る父親の男性的権力を奪うことによって獲得する。この点においては、《捨て子》の《神秘的》な誕生は彼にとってなんの役にも立たない。しかし、彼がそれを《私生児》の恥辱と栄光に満ちた誕生と交換するや否や—ここにおいては栄光と恥辱とはひとつのものでしかなく、一方が他方を強化する—みずから生殖の内密の過程に介入する。彼は血縁関係を変え、親族関係を作り出し、《戸籍と競争》する者となる。つまり、彼は生命の秘めやかな製造に積極的に参加し、父親のように、しかし肉体的制限を知らずに、したがって神のように世界に人間を殖やす」²²²のである。こうして「私生児」は、

父親を殺して彼に取って代わる。彼を模倣し、彼よりも先に進もうとさえするのである。

このようなフロイトの理論をふまえつつ、マルト・ロベールは、この「家族小説」と呼ぶ幻想を、小説の起源であると考えた。この「家族小説」は、その各小説家に固有の特異な作品を生み出す個人的歴史的諸事件の手前にある。また「偽りで、軽薄で、壮大で、末梢的で、秩序壊乱的で、そしてむだ話が好き」であり、無尽蔵な潜在力と生来の幼児性を備えている。しかもこれはある特別な人間にだけあてはまるのではなく、あらゆる人間がその息子であり、あらゆる人間にその最初の情熱と最初の真実を取り戻させるものである。

次にマルト・ロベールは、実際に小説家によって書かれた小説について触れる。その小説については、「数ある＜エディプス的＞ジャンルのうちの一つでしかない」と述べている。悲劇やドラマや喜劇には、時間や空間などの様々な制約がある。しかし小説には制約がなく、文学そのものからは命令も禁止も受けない。

次に大変興味深い指摘がされる。小説は、物事を再現するだけでは満足せず、あらゆる事物を「完全かつ正確に報告」することを望むというのである。それゆえ小説は人間の代わりに登場人物を、現実の時間の代わりに言葉を、事実の代わりにイメージを与える。この「完全かつ正確に報告」ということと、「事実の代わりにイメージを与える」という全く異なったことを、小説が同時に行なっている。ここに小説のもつ矛盾と自己欺瞞があるのだ。この論についての註として、マルト・ロベールは、プルーストを例に挙げて以下のように述べている。

かつてサルトルがとくにプルーストにたいしてこの非難を表明したことを思い出す。プルーストはカードを掻きまぜて、彼の伝記のある種の現実の所与を彼自身と虚構の人物との間に一方的に再配分しているとサルトルは非難した。ところで、プルーストはその作品を書き始めるのに両親の死を待たなければならなかった。明らかに彼は、自分がその《家族小説》のなかで願っていたように、その作品が両親を殺すかもしれないと考えるほど恐れていたのである。彼はなによりもまず、このジャンルの初期の特色である空想するという抑えがたい傾向と観察への配慮をもって、その人生を修正するために書いたのである。この後ろめたさは、彼の社会的出世主義、スノビズム、《エディプス的》饒舌への明らかな嗜好と同じ素質に属するものである。したがって、この場合芸術作品はまだあまりにもその幼児的モデルに近いままとどまっているのであり、そのために部分的にその動機を隠すことに失敗しているのだと解しさえすれば、彼を非難する理由はない。もっともその場合、後ろめたさはもはや作者の不誠実のせいではなく、完全に美的欠陥から生

じるのは事実である。²²³

このマルト・ロベールの言に従えば、「完全かつ正確に報告」するというのが、プルーストの実人生の完全なるデータだとすれば、「事実の代わりにイメージを与える」とは、作品の登場人物の中に彼の想い描いていた「家族小説」のイメージを与えていたと考えてよいだろう。プルーストが自分自身の現実的な事実をそのまま書かずに、登場人物の中に分散して与えているという、サルトルの非難に対しては、プルーストのみならず、多くの作家自身が自分の自伝を書く時にさえしていたことだと反論することもできるだろう。しかしマルト・ロベールが指摘しているのは、プルーストが意識的に自分の人生を修正するために、作品を著したのだということである。だからこそ、プルーストの「社会的な出世主義、スノビズム、《エディプス的な》無駄口への際立った嗜好」と、この欺瞞は同じ根をもっていると述べているのである。

そう考えるならば、この問題にはプルーストのユダヤ意識もが関わってくるのではないだろうか。また、フランス人の目に映るユダヤ人というものを意識するという点において、ユダヤ人が異国の文化に同化していく過程が、スノビズム²²⁴に似ているということも、プルーストは作品の中で描き出している。

芸術作品が余りにも幼児的なモデルにとどまっているという点や、審美的な欠如にその欺瞞が起因するという点については、肯首できないだろう。なぜなら、本稿で何度も述べているように、『失われた時を求めて』においては、コンブレーでの子供時代の母との就寝劇こそが、作品の本質を解き明かしているからである。単に幼児的なモデルにとどまっているのではなくて、とどまることによって強調すべきものが含まれているからだを考える。これについては、後に『フランソワ・ル・シャンピ』の内容を取り上げる際に詳しく論じていきたい。

さて、マルト・ロベールがプルーストに対して指摘している別の一節から、分析をさらに進めてみたい。

以上のことを断ったうえで、そして小説の二つの年齢が、その歴史的年代とも様ざまな流派によって固定された範疇とも一致するわけではないにもかかわらず、本質的にはやはりあらゆる小説家は必然的に次のどちらかになると言える。もし彼がとりわけエディプスの《私生児》に属しているならば、世界に向かって身を賭けることになるし、もし彼のうちでより強く話すのが《捨て子》のほうであれば、決然として《もうひとつの》世界を創ることになるが、これは結局真実への挑戦にほかならない。前者の場合、彼はバルザック、ユゴー、ウジェーヌ・スュー、トルストイ、ドストエフスキイ、プルースト、フォークナー、ディケンズとなり、心理学者、真実派、

写実主義者、自然主義者、《社会参加作家》を自称しつつ、あたかもなんらかの神もしくは造化の神によって実存の秘密を知らされてでもいるかのように、人生のリズムとうごめきを真似ながら、自分自身の歴史を修正するすべての者たちとなる。

225

この引用文の前の文において、マルト・ロベールは、小説を創造する方法として、「一つは世界を正面から攻撃しながら、世界を授ける現実主義の《私生児》」と、「他は知識と行動の手段をもたないために、逃避したりすねたりすることによって、闘いをたくみに避ける《捨て子》」の二つがあると述べている。この二つの違いを文学的な偉大さの指標として捉えるべきではない。しかし「私生児」は、「捨て子」から派生しており、それ故に似ている。

最初に出てくる「小説の二つの年齢 (les deux âges du roman)」という箇所は難解だが、次のように捉えると良いのではないだろうか。「捨て子」と「私生児」という二つの方法は、まったく別の作者の作品の中でのみ現れるだけではない。同一の作者の作品の中で入れ替わることもある。そのため、単に小説の年齢が作者の若い時期のものか、年を取ってからのものかという比喻から、二つの年齢という言い方をしているのだといえよう。しかし、その後で、本質的にはやはりあらゆる小説家は、必然的に次のどちらかになる。そして、エディプ斯的「私生児」に属している場合は、世界に向かって身を賭けることになる。この場合の例として、バルザックやユゴーなどと共に、プルーストの名を上げている。

マルト・ロベールが言うところのエディプ斯的「私生児」が果たしてプルーストに当てはまるのかという点については、完全に承服することはできないが、「捨て子」が両親を共に亡くした子供を指すのに対して、エディプ斯的「私生児」が父親から認知されない子供を指すという点は、肯けるであろう。この点は本稿において、これまで指摘してきたことと一致する。このエディプ斯的「私生児」の書くものが、「あたかもなんらかの神もしくは造化の神によって実存の秘密を知らされてでもいるかのように、人生のリズムとうごめきを真似ながら、自分自身の歴史を修正するすべての者たちとなる」という指摘は興味深い。特に「自分自身の歴史を修正する」という箇所は注目に値する。

何故ならプルーストが『フランソワ・ル・シャンピ』を登場させた理由には、「自分自身の歴史を修正する」ということが絡んでいるからである。『フランソワ・ル・シャンピ』の中にある、一度は実の母親から捨てられ、さらに引き取られた養母の死によって捨てられた状態になったフランソワは、母親のように影ながら養ってくれる養母マドレーヌと出会い、ついにはその養母と結婚をするにいたるのである。

『フランソワ・ル・シャンピ』とエディプ斯的「私生児」ということに触れるためには、ここ

でジョルジュ・サンドの小説を具体的に見ていく必要があるだろう。

4.5. 『フランソワ・ル・シャンピ』と「私生児」

『フランソワ・ル・シャンピ』(1848 年)は、『デバ』紙に連載されたジョルジュ・サンドの作品である。執筆中には、二月革命によって中断されたりもした。二月革命の大惨事に心の傷を負ったサンドは、その後、政治を離れてノアンの田園に生きる人々について描くようになったと言われている。

それでは『フランソワ・ル・シャンピ』の内容を見ていきたい。冒頭部で注目すべきは以下の箇所である。

ある日、マドレーヌは、牧場の隅にある泉へ洗濯に行き、小さな子供に出会う。マドレーヌが、名前を尋ねると、その子供はフランソワだと答えた。そこでマドレーヌはフランソワの姓を知るために、父親の名前を尋ねるが、フランソワは知らないと答える。

最初に、その子供がフランソワという名前だけ答えたため、マドレーヌは何の疑問ももたずに、誰でもその姓をもっていると考えて、「フランソワ何っていの？」と尋ねる。しかしフランソワにはマドレーヌの言っている意味がわからない。そこで「お前は誰の子なの？」と今度はわかるように、詳しく聞くのだが、またしてもフランソワにはわからない。そのため、「お前はお父さんの名前を知らないのかい！」と念を押すが、またもやわからないと答える。とうとう「それじゃ、お父さんは死んだの？」と言うと、そのことすら分らないとフランソワは答えるのだった。

このような会話を紹介したのは、この冒頭の二人のやり取りの中に、フランソワの境遇がよく表れているからである。フランソワはまだ小さな子供だとはいえ、自分の存在をよくわかっている。しかし、何の悪気もなしにマドレーヌは、子供というものには父親と母親がいて、その庇護の下に暮らしているものだと思い込んでいる。だからこそ、居るはずである父親について、何度も尋ねたのであろう。

しかし、フランソワは、自分の姓ばかりか、父親の名前も、父親の生死さえ、わからないと答える。

そこで次にマドレーヌは、当然居ると思った母親の名前を、フランソワに尋ねる。しかし、彼はイザベルという名前は知っていても、姓は知らなかったのである。そのうえ、フランソワは自分の年も知らない。そして意外なことをいう。「名前はなんて言うのって聞いたよね？ 捨て子のフランソワって呼ばれているよ」。「捨て子のフランソワ」と自己紹介する彼はまるで自分の運命を受け入れているかのようである。こうしたフランソワに対して、「同情した目で彼のほうを見ながら」、マドレーヌは納得する。

彼女は、ボロボロの服を着ているフランソワが寒さで震えているのを見ると、病気で

はないかと思い、自分の肩掛けで身体をくるんでやる。母親だというイザベルの家を訪ねた時に、彼女がフランソワを「乳飲み子だった時に死んでしまったある女性から」貰い受けて、国からの給付金で育ててきたことを、マドレーヌは初めて知る。その後、物語の中で、イザベルはザベルと呼ばれる。ザベルとフランソワは、最近マドレーヌの夫の貸家に引っ越してきたのであった。余りの貧しさに同情したマドレーヌは、フランソワに毎日スープの残りを食べさせて（夫や姑が五月蠅いので、最初からフランソワの分を多めに作っておいて、残りものだと言い繕っていたのだが）、育てていく。二年余りの間はうまくいっていたが、ある日姑にそのことが知れてしまう。そのうえ、友人から告げ口された夫のブランシェは、マドレーヌにつらく当たり、他の女性に熱を上げ始めていた。ブランシェは、フランソワを町から追い出そうとする。仕方なくザベルは言うとおりにしようとするが、フランソワは「お母さんは、僕を養育院にやってしまおうと思っているんだ！」と言いながら、自分の頭を石にぶつけて血だらけになってしまう。何故ならフランソワは、一度拾われて実の母親のように思っていたザベルから、またしても捨てられかけていたからである。そこに運良く通りかかったマドレーヌに、フランソワは助けを求めたのだった。ことの次第を知ったマドレーヌは、夫や姑からなんと言われようと、このフランソワを母親として育てていこうと、次のように決心する。

この子の母親になるのはこの私なのよ、もちろんみんなに認めてもらわなければならないだろうけれど。子供のためなら、何でも人は我慢できるものだよ。私は自分の息子のジャンニイのためなら、切り刻まれることもできるでしょう。そうよ、この子のためにでも同じように我慢するわ。おいで、私の可哀想なフランソワ。お前は今ではもう捨て子ではないのよ。お前にはお母さんがいるのよ。だから気兼ねなく、お母さんのことを慕っていいのよ。お母さんも心からお前のことを可愛がってあげますからね。²²⁶

マドレーヌはフランソワを抱きかかえて家に連れ帰ろうとするのだが、フランソワは血を大量に流したためか気を失ってしまう。てっきり死んでしまったのだと思ったザベルは、フランソワが息を吹き返すと、今までの逡巡が嘘のように、今までどおり捨て子を育てる決意をする。その後マドレーヌの姑は病気で亡くなり、夫のブランシェもフランソワのことを五月蠅く言わなくなった。だがブランシェの生活は乱れ、愛人に操られ、賭博にまで手を出すに至る。

夫の放蕩にも耐え、マドレーヌは自分の息子とフランソワを大事に育てていた。彼女は、二冊の本しかもっていないにもかかわらず、深く読み込んで、フランソワにも読み聞かせるようになり、利発なフランソワは読み書きが出来るようになった。そして奉

公に出られる年齢になると、ブランシェの水車小屋の番人として働き始める。ところがその矢先に、養母のザベルは死んでしまう。一人になったフランソワは、養育院に入れられそうになった時から、ザベルよりもマドレーヌのことをより慕うようになったことを打ち明ける。なぜなら、先に引用したマドレーヌの言葉に心を打たれたからである。しかし一つだけマドレーヌに対して不安をもっていたことを明かす。

うーん、それは…それは、叔母さんは、いつもジャンニイにはキスをするけれど、さっき僕たちが話した日からは、決して僕にキスをしてくれなかったからです。叔母さんは汚い子を嫌っていて、ジャンニイを洗ったり櫛で梳いてあげたりしているのを僕は知っているので、僕はいつも顔と手を綺麗に洗うようにとても気をつけていたんだ。でもそんな風にしても、叔母さんは僕にちっともキスをしてくれなかったんです。それにお母さんのザベルだって、僕に少しもキスをしてくれませんでした。だけどどんなお母さんだって自分の子供には優しくしてあげてるって、僕だって知ってるよ。だから僕はいつも捨て子だってわかってるし、叔母さんもそれが忘れられないんだと思います。²²⁷

この言葉を聞くと、マドレーヌはフランソワを膝に載せて、優しく額にキスをしながらか、謝るのだった。そして「さあ、わかったでしょう？ 私は心からお前にキスをしているでしょう、だからもちろん、お前はもう捨て子なんかじゃないのよ、そうでしょう？」と、優しく言う。

このように母親のキスを欲しがる子供フランソワは、『失われた時を求めて』における、母親のおやすみのキスを要求する語り手と重なってくる。このことについては、後に詳述するのでここでは指摘するにとどめたい。

この出来事があってから、マドレーヌは実の息子と同じようにフランソワにキスをするようになったが、それを見た女中から実年齢よりも年上に見えるフランソワに、そのような態度をするのはおかしいと指摘される。しかし無邪気なフランソワは、自分がマドレーヌにキスをしてはいけない理由がわからなかった。しかし、そのことでマドレーヌがとやかくいわれるのが寂しかったので、我慢をしていた。そして二人は読書という共通のものを得て、真面目に暮らす。

そんな二人とは反対に、夫のブランシェは、愛人にそそのかされて、マドレーヌとフランソワの仲を疑って、フランソワを水車小屋の仕事から追い払ってしまう。その時にブランシェが言った言葉は、以下のようなものだった。

自分の言い方は少しばかりひど過ぎたけれど、それは、ほら、あの捨て子を信用

しないだけの理由があったからさ。ああいう子供を世の中に生まれさせた人間は、悪魔なんだ。悪魔って奴は、ああいう子供の後ろにいつもいるんだ。ある面では、立派であっても、別の面では、悪さをする悪童なんだ。そりゃあ、あの子と同じくらい仕事に骨折る使用人を探すのが大変だってことくらい、よくわかってるさ。だけど奴の悪魔の父親がフランソワの耳元で、奔放に生きろと吹き込んだに違いない。そのことで文句を言わなくちゃならない女を知っているんだ。²²⁸

ここでは、フランソワが単なる捨て子ではないということが仄めかされている。ブランシェは、捨て子を信用していない理由を挙げる。まず「ああいう子供を世の中に生まれさせた人間は、悪魔なのだ」と言う。ここでは、フランソワ個人についてだけ述べているのではないことは、「ces enfants-là」と複数で書かれていることでわかる。つまり一般的にいう「ああいうような子供」という意味に取れる。しかし、「ces enfants-là」を捨て子だけだと捉えるのであれば、そういう子供を生まれさせた人間のみを「le diable」と言うのには、少し抵抗があるだろう。「(C'est le diable qui) met ces enfants-là dans le monde」を「世界に子供を置く」と考えれば、子供を捨てるという意味に取ることもできるかもしれない。しかし「子供を産む」と取るならば、これは子供を産むとい行為に何らかの悪魔性があると考えて差し支えないだろう。この子供を産んだ人間、あるいは産ませた相手の人間に何らかの問題があり、そこに悪魔性を感じているのではないだろうか。しかもこの悪魔は、子供の誕生後にすぐに消えるのではなく、「悪魔って奴は、ああいう子供の後ろにいつもいるんだ」と述べられているように、何らかの血統のようなものとして、その悪魔性を見ているのである。「ある面では、立派であっても、別の面では、悪さをする悪童なんだ」と結論づけている。ブランシェがフランソワを追い出した理由は、偏向的な意見で語られている。つまり、いくらその子供が立派に見えても、その生まれ方や血筋の中に、何らかの悪魔性が潜んでいて、何かの拍子にその悪魔性が顔を出して、悪い事をすると考ええる。フランソワ個人ではなく彼を孤児院に最初に捨てた実の両親が問題となっていて、捨てなくてはならなかった理由の中に、何か悪魔性があるということが想像できる。こうした表現には、フランソワの出自の秘密が示されている。

さて幸いにも、フランソワは、地所をたくさんもっている百姓のところに、奉公することができた。三年余り働いた後で、フランソワは主人の娘婿として迎えられそうになる。そこで彼は自分の生い立ちを打ち明ける。ここで初めて、はっきり彼の三人の育ての母親というべき女性たちのことが、読者に明かされる。養育院から彼を拾い育ててくれた最初の母、彼女の死後、引き取ってくれた第二の母であるザベル、そしてザベルの死後に母代わりとなってくれたマドレーヌである。中でも一番気がかりなのは、夫

に死なれてしまったと伝え聞いたマドレーヌだと語る。

そうこうするうちに、町の司祭がフランソワを訪ねた。ここで司祭は、フランソワのことを「痣と呼ばれているフランソワ (il était bien François dit la Fraise)」なのかと尋ねる。その理由は、「左腕に彼がもっていた印 (une marque qu'il avait sur le bras gauche)」つまり「イチゴの形に似た痣 (la Fraise)」があったからである。ここでは、フランソワが正式な苗字をもつことなく、「捨て子」や「痣」と呼ばれていたことが示され、社会での彼の位置が悲しくも明らかになる。父親の姓をもたない子供であることも強調されている。そして司祭は次のような言葉を言う。

痣のフランソワよ、ここに君のお母さんが送ってくださった四千フランがある。お母さんの名前も、どんな国に住んでいるかも、また現在生きているか死んでいるかも君には言うことは止められているんだ。君のことを思い出されたのは、お母さんがとても信心深いお考えをお持ちだったからなんだよ。どんなに遠くにいてもいつも君のことを思い出されていたので、いつも君のために何かして上げたいと思っておられたようなのだ。お母さんは君が立派な仕事をもっていることもご存知だ。²²⁹

何とフランソワの実の母親は、息子を捨てはしたが、その行く末をどこかで見守っていたようなのである。そして四千フランの金を、彼のために司祭を通して渡そうとしていた。しかし、やはり注目すべきことは、「お母さんの名前も、どんな国に住んでいるかも、また現在生きているか死んでいるかも君には言うことは止められているのだ」という司祭の言葉である。実の母親は、自らが存在していることを示すどんな情報をも、明らかにすることを禁じていたのである。ここに、フランソワの実母の深い事情が見えてくる。つまり、自分がフランソワを産み、そして捨てたことを自分の周りの人びとに知られることを極端に恐れていたに違いないのである。この態度は、先に挙げたブランシェの「悪魔」という言葉と照らし合わせても、普通の婚姻による出生ではない子供を産んだとしか考えられないだろう。

そのことを、フランソワ自身も気付いていたのだろう。「だが、またこうも考えた。母親は、おそらく死んでしまっていて、この贈り物のお金も死に際にしてくれた思いやりの気持ちだったのではないかと。それに母親のために喪に服することや、ミサを上げることもできないというので、そのことは、彼をさらに真剣な気持ちにさせた」とあるからだ。喪に服することやミサを上げるという行為によって、母親の死に対する悲しみの気持ちを表わすことすらできない自分の立場に、フランソワは思い至る。そして「生きているのか死んでいるのか分からないが、母親のために彼はお祈りをした。母親が彼を捨てたことを許してくださいとお願いするために。そして捨てられた子供が、広い心で母親

を許しているのだから、彼女が犯した過ちも同じようにお許しくださいと祈る」。²³⁰まずは母親が彼を捨てたことを許してくれるようにと神に祈っている。これだけでも、捨て子の味わってきた苦しみを思えば、その心の広さに驚かされるのだが、その心の広さに免じて、「彼女が犯した過ち (les siennes fautes)」さえも許してもらうように祈っている。このことは何を意味するのであろうか。母親であると名乗れずに、捨てた後からも陰ながら見守るだけではなく、わが子が立派に仕事をしていることを見届けるように、四千フランのお金を渡すように依頼する。これらのことから、この母親が自らの意志だけで、自分の子供を捨てたのではないことが窺える。子を捨てることと同じような母親の過ちとは何を指しているのか。やはりこれは、先ほどから述べているように、母親が不義を犯して私生児を産み、さらにその子を育てることが出来ずに、捨てたということが浮かび上がってくる。

司祭に母親のお金を預けると、フランソワは、マドレーヌの元へと走る。マドレーヌは、フランソワと別れた後、余りの悲しさに打ち沈んでいたが、夫のブランシェが病気になると看護をし、亡くなってしまうと看病疲れから床に就いていた。しかしフランソワが突然帰ってきたことから、徐々に健康を回復していく。マドレーヌとフランソワの仲を疑っていた女中のカトリーヌも、立派になって戻ってきたフランソワに「でもどうしてそうやって自分を捨て子扱いするの？ もう誰もそんな名前と呼んだりしないのに。そんな名前をつけられるような人じゃないのだから」²³¹ と言うまでになっていた。それからのフランソワは、見事な手腕で、マドレーヌの夫が愛人に取り上げられてしまった土地を取り返すことに成功する。そのために司祭に預けてあった実母からのお金を使った。

こうしたフランソワのやり方に腹を立てた、ブランシェの愛人だったセヴェールが、ブランシェの妹に、マドレーヌとフランソワが不義を犯していたなどとでたらめを言っているのを聞いたフランソワは、すっかり考え込んでしまった。そこで初めて、「僕は捨て子だ、でもマドレーヌは、そんな風には思っていない。あの人は、自分の本当の息子のように僕を可愛がってくれた。そのことは、全ての愛情のうちで一番強い愛情なのだから、もっと別な風に僕を愛してくれることだってできるだろう。もし僕があの人と結婚しなければ、敵どもが僕を彼女から引き離してしまうだろう。もう一回離れ離れになるのだったら、死んだ方がましだ」²³² と思い、自分がマドレーヌを守ってやるためには、結婚することが一番良い方法だと考えるに至る。ところが、いざマドレーヌに打ち明けようとすると、マドレーヌはブランシェの妹とフランソワを結婚させようとしていたことがわかる。マドレーヌは自分が30歳で少しも若くないと思っていたので、フランソワの気持ちを押し量ることが出来なかったからだ。

ここからの二人の感情のやり取りは、『失われた時を求めて』の語り手の母親が飛ばし読みをしたと思われる箇所であるが、愛し合うもの同士が自然に自分の愛情に

気付いていく様が美しく描かれている。マドレーヌが自分のことを母親として以上に愛してくれていないと思い込んだフランソワは、以前奉公人として仕えていた主人の家を訪ね、そこで主人の娘に相談する。彼女は、フランソワがマドレーヌを愛していることを見抜いて、マドレーヌの気持ちを聞くために父親と共に出かけteいった。フランソワの求婚が、育ててくれた自分への恩返しだと思っていたマドレーヌは、信じる事が出来ずに断っていた。だがフランソワと再び会うと、「マドレーヌは、(...)自分の横で散歩しているのは、もう自分の子供、捨て子ではなくて、恋人のフランソワだということが、言葉で言われるよりも、もっとはっきりとわかったのだ」²³³とあるように、二人はお互いの気持ちを受け入れ、その後結婚した。

以上が『フランソワ・ル・シャンピ』の物語の内容である。

この『フランソワ・ル・シャンピ』の中で、フランソワの養母であり妻ともなるマドレーヌについては、いくつかの研究書で論じられているが、ここではジュリア・クリステヴァの『ブルースト感じられる時』²³⁴を取り上げたい。クリステヴァは、マドレーヌ菓子登場にはマグダラのマリアと共に、フランソワの養母のマドレーヌが深く関わっていることにまず触れ、「第四の時—近親相姦と沈黙。二つの女性の名の消失」の項において、この物語を紹介している。

ブルーストのカイエ4には『フランソワ・ル・シャンピ』は、『プチット・ファデット』(*La petite fadette*, 1849)とともに現れているが、それに続くテキストにおいては、『魔の沼』を示唆しながら「ジョルジュ・サンドのある一冊の作品」となっている。カイエ8および10では『魔の沼』(*La Mare du diable*, 1846)と『フランソワ・ル・シャンピ』の二作品であった。しかし最終的には『魔の沼』が削除され、『フランソワ・ル・シャンピ』のみになったのは、マドレーヌのお菓子のエピソードの前触れとして必要だと考えたからではないか。しかし、マドレーヌ・ブランシェという名前は、カイエ10にはあったにもかかわらず、校正刷りのテキストや第三校正刷では削除されている。ブルーストが小さなマドレーヌのお菓子の話の前に、同じ名前をもつ近親相姦的な罪を犯した母親のことを語るのを逡巡したためではないか。ブルーストが『ラ・ヴィ・コンテンポレーヌ』(*La vie contemporaine*)に署名入りで発表した「つれない男」の中には、もう一人のマドレーヌという名前をもつ主人公がいる。こうした二人のマドレーヌという女性を、あたかも粉屋の妻(マドレーヌ・ブランシェ)の用いる材料から捏ね上げられたような、また語り手自身のひそかな欲望からも練り上げられているお菓子の中に、ブルーストは甦らせようとした。

以上のようなクリステヴァの分析は緻密にカイエを参照しながらも、縦横無尽に想像力を駆使している。しかし、あくまでもブルーストが近親相姦のテーマを語るために、この『フランソワ・ル・シャンピ』を最終的に選択したと考えているようである。

そこでここでは、クリステヴァが取り上げていなかったいくつかの点について、指摘していきたい。この物語の主人公であるフランソワと『失われた時を求めて』の語り手との間には、類似点が見られる。その類似点を探ることによって、就寝劇の場面でプルーストが『フランソワ・ル・シャンピ』を取上げた理由が浮かび上がってくるだろう。

まず先行研究において、フランソワがマドレーヌのキスを望んでいたことは、ほとんど取り上げられていなかったと言ってよい。あらすじの中でも述べたように、フランソワの母親となって育てていくことをマドレーヌが決意した日から、彼女が自分にキスをしてくれなくなったことを、フランソワは訴えている。息子のジャンニイのことをいつも清潔にしているのを知っていたフランソワは、いつも顔と手を綺麗に洗うように気をつけてもいた。それにもかかわらず彼にキスをしてくれないのは、自分が捨て子だからに違いないと打ち明ける。それを聞いたマドレーヌは謝り、優しくキスをする。

ここで注目したいのは、フランソワによれば、マドレーヌが彼にキスをしてくれなくなったのは、彼女が捨て子の母親になると決心した日からであるという点である。それまでは意識せずにフランソワにキスをしてくれていたマドレーヌが、何故その日からやめたのか。これには、物語の結末において二人が恋愛感情を意識することにも、関連しているだろう。作者のジョルジュ・サンドは、マドレーヌが結末に至るまで恋愛感情を全く感じていなかったように描いているが、この箇所において、無意識な二人の間の感情を仄めかしているように見える。

そのことはさておき、マドレーヌを実の母親以上に慕って、息子のジャンニイのようにキスしてもらいたかったフランソワは、あれほどまでに母親のおやすみのキスを欲しがる語り手の姿と重なってくる。プルーストがこの場面において、『フランソワ・ル・シャンピ』を登場させた理由の一つは、この点にあるのではないだろうか。

第二点として、フランソワが、育ててくれたザベルやマドレーヌとの別れを予想すると、常に死を考えていたという点である。その最初の兆候は、ザベルがフランソワを養育院に送ると言った時のことである。マドレーヌがちょうどその時通りかかると、フランソワは養育院にやられるくらいなら川に飛び込んだ方がましだと言って、川のそばへ近寄って行った。そして自分で頭を殴って血だらけになってしまう。

また次に夫のブランシェから追い出される時にも、気が狂うか、死んでしまうと言って、フランソワは以前のように、自分の頭を殴ったりする。また、寡婦となったマドレーヌと再び引き離されることがあるのなら、死んだ方がましだとさえ考える。

このように、マドレーヌとの別れを考えると、すぐに死を決心するフランソワの姿は、母親のキスをもらえずに眠ることを、死を迎えて墓の中で眠るように思う語り手と重なる。

第三点として、マドレーヌの夫であるブランシェは、フランソワを常にマドレーヌから

追ひ払おうとしたが、かえってその行為が妻をフランソワのほうへと押しやることになったという点である。語り手の父親は、一度は母親から語り手を引き離して一人で眠るように命令しながら、その後で、今度は母親を語り手の方へと押しやったのであるから、語り手の父親とマドレーヌの夫のブランシェは同じような役割を作品の中で演じていると言って良いだろう。

第四点として、フランソワの生い立ちについてである。*François le Champi* の「Champi」という言葉については、作品の冒頭の中で、「捨て子 (*Champi*) はフランス語ではないのだね。—私は、この物語を『拾い子のフランソワ (*François l'Enfant-Trouvé*)』とか『私生児のフランソワ (*François le Bâtard*)』とかにしないで、『捨て子のフランソワ (*François le Champi*)』という題を付けようと思う。つまり、昔世間で言われていて、現在もまだ私たちの地方で言われているように、野原に捨てられた子供のことなのだ (*Champi n'est pas français.(...)—Je n'intitulerais donc pas mon conte François l'Enfant-Trouvé, François le Bâtard, mais François le Champi, c'est-à-dire l'enfant abandonné dans les champs, comme on disait autrefois dans le monde, et comme on dit encore aujourd'hui chez nous*)」と語られている。

この物語は、序文において、二人の文学青年がそれぞれの物語を語る形式になっていることが、明かされている。一方の青年が、「シャンピ」という言葉がフランス語ではないと指摘したのに対して、他方の青年が、上記のように説明しているのである。そこで、もう一度この言葉の意味を探ってみたい。

原題 *François le Champi* の「Champi」とは、『フランス語宝典』(*Trésor de la Langue Française*)によれば、その語源的な意味は、「野原(田園)のなかで受胎された、あるいは見つけられた『子供』、私生児(« enfant » conçu ou trouvé dans les champs ; bâtard)」とある。これは、私生児が婚姻関係のうちに生まれた子供ではないため、家庭としての家の中ではなく、「野原(田園)の中で受胎された(« enfant » conçu dans les champs)」子供ということをいっているのだろう。また一方では、「野原(田園)の中で見つけられた『子供』(« enfant » trouvé dans les champs)」は、捨て子(拾い子)という意味で用いられているのだろう。これは「荷物の子供(粗悪品の子供) (*enfant de la balle*)」との記述もあるので、おそらく何らかの入れ物に入れられて、まるで荷物のようにして捨てられていたことを、示しているのかもしれない。そうした意味から派生して「粗悪品の子供」と蔑まれていたのであろう。

これらの『フランス語宝典』での記述を見る限りにおいて、「Champi」は、捨て子(拾い子)と私生児という二つの意味を併せもつ言葉であることがわかる。一般的に *François le Champi* は、ブルースト研究においては、捨て子という意味で論じられることが多かった。もちろんフランソワは養育院に捨てられたわけであるから、捨て子と

捉えても、問題はないといえるだろう。しかし、このフランソワの出自について、作品の中で仄めかされている以上、「Champi」という言葉を、「私生児」という意味で捉えることもできるのではないだろうか。このように考えた時、プルーストが作品の中で登場させた『フランソワ・ル・シャンピ』にもう一つ、別の側面があることがわかってくる。

それは、先ほど引用したマルト・ロベールがいうところのエディプス的「私生児」とも一致するものであると考えられる。マルト・ロベールは作者であるプルーストのことを指して述べているわけであるが、このことが *François le Champi* という題名にも見られる点は注目に値する。フランソワ自身も、実の母親が経済的に困って捨てたのではないだろうから、婚姻によって生まれたのではなく、何らかの不義によって生まれた子供であると考えられるだろう。このことは、先に挙げたように題名をつける時に、一例として「私生児フランソワ」という言葉が出てくることから想像できる。こうした意味からも、フランソワも戸籍上の父親のいない子供という意味で書かれていると取ることもできる。

次に、「野原(田園)のなかで受胎された、あるいは見つけられた『子供』、私生児(« enfant » conçu ou trouvé dans les champs ; bâtard)」の中にある「bâtard」という言葉について、考察をしてみたい。「bâtard」とは、もちろん「私生児」という意味であるが、そのほかに「雑種」という意味を併せもつ。これは形容詞の「bâtard」に、「折衷の、混合した、中間の」という意味があることからきたと考えられる。たとえばプルーストの作品に登場する「建造物(édifice)」という言葉の場合は、「折衷式建造物(édifice de style bâtard)」となる。このように、あるものと別のものとが折衷した、あるいは混合されたものという時に用いられる。それゆえ「雑種」という意味で使われる場合は、これが犬などの動物であれば、ラブラドルとミニチュアダックスフントとの間に生まれた雑種犬を指している。ところがこれがひとたび人間の間で例えられれば、フランス人とユダヤ人との間に生まれた混血児(このような言い方が適切であるかどうかの是非はともかくも)である、半ユダヤ人あるいは半フランス人と考えることもできるのであろう。

このように考えると、プルーストが母親との思い出の夜に読まれた本として『フランソワ・ル・シャンピ』を登場させたのには、もう一つの理由があるといえよう。まず「Champi」という言葉は、「捨て子」と「私生児」という意味である「bâtard」という意味を併せもつ。次に、この「bâtard」という言葉は、「私生児」と「雑種」という意味をもつ。この「雑種」には、「混血児」という意味も含まれる。こうして「Champi」という言葉の中に、プルーストは、マルト・ロベールのいうエディプス的「私生児」と、自らの混血児つまり半ユダヤ人としての面を込めたとも考えられる。プルーストは、ただ単に母親との「incestueux」な関係を仄めかすためだけに『フランソワ・ル・シャンピ』を登場させたのではないのである。

このように『フランソワ・ル・シャンピ』のフランソワと『失われた時を求めて』の語り手の間には多くの類似点が見られる。この事実から、我々は次のような結論に達することができるだろう。

フロイトの理論から引き出されたマルト・ロベールの言うところの「捨て子」と「エディプスの私生児」との関係に当てはめて、『フランソワ・ル・シャンピ』と関連して語り手と母親と父親の関係を読み解くと、そこには不思議な一致が見られる。

フランソワは先にも述べたように、捨て子であるとともに、私生児でもあった。そのため実の父親はその名前すら分らない。しかも母親のように影ながら育ててくれたマドレーヌの夫は、父親としての役目を果たすことがないのであるから、エディプスの「私生児」として捉えることができるだろう。私生児として生まれ、捨て子になったフランソワは、今度は貰い子になり、最後には養母ともいえるマドレーヌと結婚して、「自分自身の歴史を修正する」ことに成功した主人公だったのである。作者のプルーストと語り手とフランソワという三者は完全に同一ではないとしても、フランソワの物語に込められたプルーストの意図が語り手の想いに重なっていると考えてもよいだろう。

あれほどおやすみのキスを望んでいるのに、いつもそっけない母親の態度から、語り手が貰い子の想念を抱いていたと考えることもできるだろう。母親は常に規律と語り手の意志を強くするためと称して、冷たい態度を取り続けており、事実、「貧乏な実母の死によって食べ物もなく放置される捨て子のフランソワは、夕食と接吻を与えられずに見捨てられていたこの夜の主人公の姿とどうやらかなり重なり合う」²³⁵という指摘もある。語り手は母の冷淡さを前に、実は自分は捨て子であって、母親は養母であるという想像をしていたとも考えられる。我々は、「2.6.4. 母親と捨て子」において、実は母親はそのユダヤ性を『フランソワ・ル・シャンピ』を読み聞かすことによって語り手に明かしたのだという指摘をしてきた。その時語り手は、明かされた自らのユダヤ性に対して、「extraordinaire」な感覚をもっていたのである。それは母親が大事な部分を飛ばし読みするからだと思われているが、大事な部分、つまりフランソワと義母との恋愛の部分は、はっきりとは捉えられないが、何か異質のものだと思わせるものだったのである。この「extraordinaire」な感覚は、物語の内容のみならず、語っている母親に対しても感じたのではないだろうか。つまりこの場面において、眼前にいる母親は実の母親ではなく、自分は捨て子であり、この母親に拾われた貰い子であるのではないかという想念が生まれたともいえるだろう。

捨て子と養母の関係については、「2.6.2. 死者の部屋」でのモーセと母親との関係、また「3.3.3. 語り手の二重性（イサクとイスマエル）」におけるイスマエルとサラの関係について、既に述べてきたように、『失われた時を求めて』における大きなテーマの一つであり、「就寝劇」を紐解く大きな鍵だといえよう。

またそれとともに、もし自分が捨て子であって、この母が養母であるならば、『フランソワ・ル・シャンピ』の捨て子のフランソワと養母マドレーヌが結婚をしたように、自分と母親とは本当の恋愛感情をもつことが許されるのではないかという、「家族小説」を妄想していたとも考えられるであろう。このことは、マルト・ロベールの言葉を借りるなら、作者であるプルーストが「家族小説」の妄想によって、「歴史を修正した」といってもよいだろう。

もし『フランソワ・ル・シャンピ』のフランソワの私生児としての面との関連を考えるならば、語り手の母は不義の子として自分を産んだ罪深い女性であると貶めることによって、自分の存在を上昇させようとする、私生児としての語り手の妄想が見られるだろう。この時に、語り手の父親は母親と語り手を捨てた人物となっている。

それとともに、母親のユダヤ性が明かされたとしても、自分が貰い子であるならば、自分には血統としてのユダヤ性はないのだという思いが「extraordinaire」な感覚として表れていたのではないだろうか。このことは半ユダヤ人としてのプルーストの思いに重なるものがある。つまり、語り手が実は貰い子であり、ユダヤの血統をもたないにもかかわらず、ユダヤとして見られていたことに対する「extraordinaire」な感覚からの逃亡として、マルト・ロベールが言うところの「自分自身の歴史を修正する」作品を書き上げたのではないだろうか。そのため、プルーストは、語り手や語り手の父母を無名にし、その血統をユダヤのものであるとわからないように、エクリチュールの中にユダヤ性を忍ばせたとも思えるのである。だからこそ、語り手の生涯に大きな影響を与えた母との夜に、『フランソワ・ル・シャンピ』を登場させたのではないだろうか。

4.6. 自由の獲得

プルーストは、先にも取り上げた通り、1907年2月1日号の『フィガロ』紙に「ある親殺しの孝心」と題された一文を書いた。²³⁶1907年1月、アンリ・ヴァン・ブラランベルグという青年が母親を殺し、直後に自らの眼を銃弾で撃ったこの事件は、プルーストに大きな衝撃を与えたと同時に、生涯忘れてはならないこととして印づけられた。²³⁷『プルーストと同性愛の世界』²³⁸の中で、原田武は、この小文を「若い娘の告白」の変奏であるとして指摘している。プルーストは、『1908年のカルネ』(*Le Carnet de 1908*)の中で、「〈歓待する人聖ジュリアン〉、これをヴァン・ブラランベルグで引用すること。常にこれを覚えていること(St Julien l'Hospitalier le citer | dans Van Blarenberghe. S'en | souvenir toujours)」²³⁹というメモを残している。この事件は、「彼の心^{こゝろ}にいつも突き刺さって離れない心^{こゝろ}のとげ」であったと同時に、「心^{こゝろ}のとげ」を取り払ってくれるものでもあると、本稿では捉えてみたい。

この痛ましい事件を起こしたのは、プルーストの母親が親しくしていた女性の息子である。この事件の数ヶ月前に青年の父親であるヴァン・ブラランベルグ氏は亡くなっていた。その際、すでに数年前に相次いで亡くなっていた両親の代わりに、プルーストはお悔やみの手紙を書いている。その理由として、「両親の死以来、私は(ここでその意味をはっきりさせるのは場違いだろうが)自分自身であるというよりも、むしろ両親の子供になったのだ」と述べている点は、大変興味深い。このことは、本稿でこれまで述べてきた語り手と父親の類似ということに、関連があるからである。

さて、「ある親殺しの孝心」の中では、アンリ・ブラランベルグがプルーストに宛てた礼状を紹介している。手紙は二通紹介されている。いずれもこの青年が「この人は、生活のごく小さな事柄にも非常に理性的に結び付けられていたし、手紙には実に手際よく返事を書いた」し、「社会というチェス盤の上で、繊細で誠実な駒を、入念に進めていた」人物であると述べている。その上で、この点が非常に重要であると指摘している。つまり、社会的な法にうまくのっとって生きていたように見えたという点である。

しかしプルーストが彼に二通目の返事を書こうとしていた日に、この青年は、親殺しを実行したのだ。しかも、あのオイディプスと同様に、自らの眼を銃弾でえぐったのである。オイディプスとの違いは、父親ではなく、自らの母親を殺したことである。さらにプルーストは、様々な親殺しの例を書き綴る。母であり妻ともなったイオカステは、オイディプスが自らの過ちを知ってしまったと思い、自分で命を絶ってしまった。この意味において、彼はその両親を殺したといっても良いだろう。

しかし、それにしてもこのアンリ・ヴァン・ブラランベルグ自身は、父親を亡くしたばかりだったのである。しかも妙なのは、父親の死によって「この苦しみが余りにも大きかったので、医者薦めで、四ヶ月間、しょっちゅう旅行しておりました。大変な苦勞をして、やっといつもの生活を取り戻し始めたところです」と書いていることである。思春期の多感な少年ならいざ知らず、大人になった人間が、日常生活が送ることが出来ず、四ヶ月間も旅行に明け暮れていたのである。多くの研究者たちが指摘するように、「近親相姦的な(incestueux)」関係を想像させる母親の突然の死であるなら納得できるだろう。しかし、父親に対してのこのような過剰な悲しみは、一体どこから来ているのだろうか。

プルーストは、「ある親殺しの孝心」の最後を以下の一節で締めくくろうとしていた。

古代人たちにおいては、コロノスのオイディプスの墓と、スパルタのオレステスの墓以上に、神聖な祭壇はなかったことを思い出してみよう。その祭壇は、深い尊敬と盲信に包まれていて、彼らを所有していた大地、また彼らを変な犠牲を払って戦ってきた大地にとって、偉大さと栄光を保証するものだったのである。復讐

の女神と呼ばれているエリニースたちは、アポロンやアテネの足下までも、「私たちは、祭壇から遠くへと、この親殺しの息子を追い立てるのだ」と言いながら、そのオレステスを追いかけて行ったのだった。²⁴⁰

ところが、この一節は、プルーストの再三の懇願にも関わらず²⁴¹、『フィガロ』紙上からも、プレイヤッド版の本文からも削除されて、註の中で紹介されているのみなのである。

その削除の理由とは、この最後の一節が、あたかも一般的に知られているオイディプスの親殺しを非難するどころか、賞賛するような調子さえも帯びているからだとされている。この一節がとりもなおさず、今回のアンリ・ブラランベルグの母親殺しに通じるような感を与えたからに違いない。しかし、実際にソポクレスの『コロノスのオイディプス』(*Philoctète : Œdipe à Colone*)の文脈に照らしてこの一節を読めば、これとは異なるプルーストの真意が浮かび上がってくる。

この『コロノスのオイディプス』は、ソポクレス(Sophocle)の『オイディプス王』の続編ともいえるべきものである。オイディプスは、神々の呪いによって、父ライオスを殺し、知らずに母イオカステを娶り、二人の息子と二人の娘の父親となった。しかし自らの素性を知り、母を自殺に追いやり、自らの眼を突き刺す。その後、親殺しの者として国を追われ、二人の息子に国を盗られてしまう。娘のアンティゴネだけが、父に伴うことになる。アッティカのコロノスに行き着いたオイディプスは、ここが自分の終焉の地と定められており、死後はこの地の守護神となるという神託を知る。

神の定めた自分の与かり知らぬ運命によってなされた罪であり、自分には何の咎もないと、オイディプスは主張している。それどころか、「おれの父あるいは母のことを物語ることが許されるなら、おれの所業は、おれがやったことというよりは、おれのほうが被害者なのだ。おれはよく知っている。どうしておれが生まれながらの悪人でありえよう。おれは単に仕返しをただけだ」²⁴²とまで言っている。そして「おれは掟の前では潔白だ、知らずしてこの仕儀に陥ったのだ。(Innocent déjà aux yeux de la loi, c'est de plus sans savoir que j'en suis venu là)」²⁴³と、自らの意志でなされたのではないと主張する。そして最後に、彼が神の言葉を自分の犠牲によって実現したことが、アテネの人びとや王テセウスまでにも認められる。死後、彼は守護の鬼となり、アッティカを守ることになるのである。

アッティカのコロノスとは、エウメニデス女神の神域である。しかもエウメニデスとは、「本来は流された血縁の血の復讐の恐るべき女神たちエリニースである」²⁴⁴。父の復讐のために母を殺したオレステスの追求に失敗した後に、このエリニースはコロノスに祀られた。こうして親殺しをしたオイディプスが、同じ親殺しをしたオレステスを追って

行ったエリニュスの女神たちの神域に祀られたことは、決して偶然ではない。²⁴⁵「復讐の女神と呼ばれているエリニュスたちは、アポロンやアテネの足下までも、『私たちは、祭壇から遠くへと、この親殺しの息子を追い立てるのだ』と言いながら、そのオレステスを追いかけて行ったのだった (cet Oreste que les Furies avaient poursuivi jusqu'aux pieds d'Apollon même et d'Athènes en disant : 'Nous chassons loin des autels le fils parricide (...))」と、プルーストが述べているのは、まさにこのことを意図しているのではないか。親殺しの罪を犯したオレステスを、復讐の女神は追いかけて、追放しようとしていた。しかし、これに失敗してしまう。その後祀られたのが、コロノスの地だったのである。

本来このエリニュスは、親殺しの罪を厳しく攻め立てるべき女神であった。ところがソポクレスは、わざわざそうした土地であるコロノスに同じ親殺しを犯したオイディプスを祀るという結末にしている。この『コロノスのオイディプス』において、オイディプスは自分の罪が自らの意志の与かり知らぬところでなされたと主張している。それにもかかわらず国を追われるが、最後には神託に従って、その命を神聖なまでに高めて終わるということになる。親殺しの罪を弾劾すべき女神の元に祀られるということは、もはやオイディプスは親殺しという忌まわしい存在ではなく、祀られるべき人になったのである。さらに罪人を追及する恐るべき女神が、エリニュスという名前の代わりに、「エウメニデス(慈しみの女神たち)」という名前を与えられ、コロノスの森に祀られた。それでは何故「慈しみの女神たち」などという、それまでの「復讐の女神」という名前とは全く正反対の名前を、この女神たちは与えられたのであろうか。ここに何らかのヒントがあるだろう。そこで、さらにオイディプスの言葉に耳を傾けてみたい。

オイディプスは、自分は一度も悪いことをしていないと主張している。何故なら、呪いの予言である父親殺しや母親との近親相姦の関係を避けるために、国を捨てて旅にも出て、彼は自分でできることは全て行なったからだ。確かにオイディプスは自分が捨て子であることも知らず、コリントスの王ポリュボスを父とし、ドリスの人メロベを母として生まれたと信じた。だからこそ、父親を殺し母親を妻にするという占い師の予言を避けるために、旅に出たのである。

ライオスが自分の本当の父親であるとは知らずに、正当防衛のために、オイディプスはやり返したにすぎない。またスフィンクスの謎を解いたために、テバイの国に迎え入れられ、先王の妃であるイオカステを妻としたのである。こうした行動は、神の言うとおりに誠実に行なったのだ、神が命じたら避けようもないし、神の力は感知できないものであるから尊重すべきであるとオイディプスは言う。それゆえ皆が自分を非難すれば、それは神を非難することになる。自分には理解できない神の配慮によってなされたことであるから、人は自分を裁くことはできないはずだとさえ述べている。

このオイディプスの主張の中には、悪を通じて善に関わる教訓を教えようとする、ソポクレスの意図が垣間見える。つまり絶対的な悪などあり得ないと言っているように見える。

たとえば親殺しなどの尊属殺人については、ギリシアだけではなく、日本においても、昔はよく見られた事件だったことが思い出されるだろう。父子や兄弟間の争いによる殺人は、その時代の権力者が行なった場合には罪にはならなかったのである。自分が殺さなければ、相手に殺されるという疑心暗鬼や脅迫に常に脅かされるのは、権力をもつ者の宿命でもあったといえるだろう。しかし現代では親殺しなどは、最も重い罪として、死刑の対象にもなりうる。

オイディプスの主張は、この種の罪に関する通念とは異なっている。仕方なくそうってしまったのだから、自分の意志ではなく神の意志そのものによってなされたことなのだ、だから自分を非難することは神を非難することなのだ、彼は言っている。しかし口にはしていないが、彼が心から言っていることは、「だから許してほしい」ということに他ならない。自分はこの国で争うつもりなどないし、ただ静かに自分を受け入れて、安らかに死なせて欲しいと依頼しているだけなのである。コロノスの人々が自分を受け入れるのは、「許し(pardon)」があるからだ。そのことによって、コロノスの人々を自分が死後には守っていくのであるから、彼らにとっても良いことなのだ、オイディプスは思っている。

ここにはギリシア以来、旧約聖書や新約聖書で説いている寛容や「許し」の精神が見られる。人を殺した殺人者を、殺し返すのではなく、まず「許す」ことの大切さが、窺がえるのである。

人を許すということは、簡単なことではない。しかし「人を許せない」という感情は、許せないことをされた人をも苦しめるのだということに気づかされるだろう。これは罪を犯された被害者がその被害によって苦しむだけではなく、そのことを思い起こす度に、相手を憎むだけではなく、そうして憎んでいる自分の姿を省みて、「人を許せない」自分を許せないという悪循環に陥りがちだからである。憎むことや許せないという負の感情が、いつしか自分自身をも蝕んでいくことに気づき、自分自身が己の加害者となって苦しめるからである。そのため、「人を許す」ということは、「人を許せない」と思っている自分自身を受け入れて許すことともいえる。人を許すことは、その人のためだけではなく、自分自身のためにもなるのだということを、オイディプスは我々に教えていると考えることができるだろう。

もちろん人を殺すことは大きな罪であり、人間的な掟で裁かれるのは仕方がないことである。しかし『コロノスのオイディプス』には、神的なものに対する肯定が見られる。つまり神の法の精神なしには、人間の法だけではうまくいかないのであり、その神の

精神を理解出来るのも、やはり人間である。そのため、神に選ばれた人間を通じて、また芸術作品を通じて、そのことを表わしているのである。芸術や文学作品は、神の精神を理論的に追及する場ではないが、少なくともその特異で不可思議な次元に触れることができるのである。そのため、『オイディプス王』の物語にしても、「オイディプス王という主体の生誕に先立つ言葉の掟（デルフォイの神託）がいかに呵責なく、オイディプス王という主体を蹂躪したか、そして彼は、最終的には一切の人間の幻想を剥ぎ取られ、限りなく神の視線から遠ざけられ、根拠の無限の不在の中で生き続けなければならなかったか、というドラマ」²⁴⁶であり、オイディプスは、「結局聖なる言葉を、自らの尊厳、自らの人間性を犠牲にしてまでも十全に実現したという意味において、神の言葉そのものの化身であることを認め」²⁴⁷られ、許されるのである。

『コロノスのオイディプス』は、ソポクレスの最後の作とされており、その紀元前 406 年の死後、彼の孫によって紀元前 401 年に初めて上演された。M・I・フィンリー(M. I. Finley)『民主主義 古代と現代』²⁴⁸(*Democracy Ancient and Modern*)によれば、アテナイは三つの大きな戦争に関わっており、最初のペルシアの侵略に対する抵抗運動(前 490-480)から、二番目のスパルタを盟主とする同盟に対するペロポネソス戦争(前 431-404)を経て、三度目のマケドニアのフィリッポスに対する戦争へと至った。こうしてアテナイは、紀元前 338 年のカイロネイアの大戦をもって、古代民主国家を終焉した。このようにアテナイの歴史を見てみると、この『コロノスのオイディプス』が上演された紀元前 401 年は、二番目のペロポネソス戦争後にあたり、アテナイの民主制が終焉を迎える瀬戸際の時期であるといえるだろう。

ギリシアでは、富裕層だけが利益を得るだけでなく、貧民階級においても実質的な利益を得ることが可能な社会が築かれていた。それだけでなく、『コロノスのオイディプス』などの劇の上演に際しても、男性だけではなく女性や子供たちさえもが、劇を見ることができたといわれている。劇というものが、ある限られた人たちだけではなく、全ての人に開かれていたのである。この劇を通じて法律と人間の掟だけが大切なのではなくて、人の許しを受け入れることの大切さを、多くの人々が知ったに違いない。人間の弱さや悪の側面を受け入れ、その大切さを理解することによって、人間は完成するからである。

エリニウスが、最初は復讐の女神であったことを思い出してみよう。復讐のため、悪を許さぬ「頭髮は蛇、手に松明を持ち、罪人を追い、狂わしめる」と言われた恐ろしい女神たちの役割は、オレステスという親殺しの罪人を追い詰めることである。こうした悪を絶対的な悪として捉えていたエリニウスは、しかしこのコロノスの森では、エウメニデス(慈しみの女神たち)へと変わり、祀られたのである。そのため、コロノスは、罪人を懲らしめる女神を慈しみの女神へと変える、つまり悪を受け入れて許すという地

なのである。自らは何も知らずにあれほどの罪を犯したオイディプスが、許されて受け入れられたのは、このコロノスの地だった。こうして悪を犯した罪人は受け入れられたことによってその罪を許され、悪を追求した復讐の女神は、悪を許すことによって「慈しみの女神」となって救われたのである。この意味において、復讐の女神エリニースもオイディプスも共に受け入れられたからこそ、同じ地に祀られたのではないだろうか。ここにギリシアの悪に対する一つのテーゼがあるといえよう。

また、悪をどう捉えるのかということは、文学と深く結びついていると考えられるだろう。フランス文学においては、ジョルジュ・バタイユが「文学とは悪である」と述べているように、書くことによる文学的な認識と「許し」が重要になっている。何故なら書くということは、倫理性に対する独特のスタンスをもつことになるからである。できる限り「許し」に近い判断をすべきであるし、先にも述べたように、オイディプスを受け入れるということは、書くことと許しということに通じるのである。²⁴⁹

だからこそプルートは、「古代人たちにおいては、コロノスのオイディプスの墓と、スパルタのオレステスの墓以上に、神聖な祭壇はなかったことを思い出してみよう。その祭壇は、深い尊敬と盲信に包まれていて、彼らを所有していた大地、また彼らを変な犠牲を払って戦ってきた大地にとって、偉大さと栄光を保証するものだったのである(Rappelons-nous que chez les Anciens il n'était pas d'autel plus sacré, entouré d'une vénération, d'une superstition plus profonde, gage de plus de grandeur et de gloire pour la terre qui les possédait et les avait chèrement disputés, que le tombeau d'Œdipe à Colone et que le tombeau d'Oreste à Sparte)」という一節を書き、それが削除されたことにこだわっていたのであろう。この点において、プルートが単に『オイディプス王』だけを読んで書いたのではなく、『コロノスのオイディプス』の中に描かれたオイディプスの最後に思いをめぐらして、アンリ・ブラランベルグの事件について、この一文を認めたのではないかと思に至るのである。

それとともに、何故プルートがこのオイディプスの物語を引用したのかという点について、もう一度考えてみよう。母親との婚姻を彼が自らの意志ではなく、「おれはこのうえない不幸にあった。他所の人たちよ、身に覚えのない仕業だ。神もご照覧あれ。その中の一つとて、おれが好んでやったことではない」と述べていることと深く関連しているのではないか。何故ならプルートにとって、意志の及ばないことに関して、つまり無意識の、および意志の欠如という問題は、作品の中で重要なポイントとなっているからである。

あの「コンブレー 1」の就寝劇を思い起こしてみれば、そのことは明らかになるだろう。あの日、おやすみのキスを執拗にせがむ語り手は、母親を階段で待ち伏せしているところを両親に見つかり、「もう死ぬしかない」とまで思っていた。ところが父親の思わ

ぬ「恩赦 (grâce)」によって、その晩母親と共に過ごすことになる。その時父親の前ではこらえていた涙が、母親と二人きりになると嗚咽となって、いつまでも止まらない。こうした姿を見て、母親は語り手が自分の意志の及ばない神経の病気に冒されたと考えた。その晩以降、全ては許され、語り手の意志の与かり知らぬものとされるようになったのである。また、この時の「悪 (le mal)」が「近親相姦的 (incestueux)」なものとして捉えられるならば、そのことさえも意志の与かり知らぬものとしてなされたと考えていた節が見られる。そのため、オイディプスが主張するように、知らずになされた事柄は罪ではなく、また最後には神々からも許されて土地の守護として取り扱われまでするとすれば、語り手の「le mal」やアンリ・ブラランベルグの「le mal」さえも、またブルースト自身の「le mal」がもし存在するとすれば、それすらも崇高なものへと昇華されてゆくと考えていたのかもしれない。

しかし、オイディプスやアンリ・ブラランベルグが自らの眼を刺し貫いたという点について、疑問が残る。オイディプスの悲劇は、知らなくてもよいことを、また知りたくないことを、どこまでも追求した末の出来事と捉えることも出来るからである。父親のライオスが殺された時のことを追及しようとするオイディプスに対して、途中でオイディプスがライオスを殺したのではないかと疑心暗鬼したイオカステは、その話題をそらそうとする。生まれたばかりのオイディプスを殺すように頼んだ羊飼いを連れてくるように命令することにも、逡巡する。だが止める周りの家臣たちの助言も聞かずに、オイディプスはさらに追及する。これによって得たものは、自らの出生の秘密とイオカステの自死という痛ましい結果であった。そして、あれほど真実を知りたいと願っていた彼は「いったいこの目がもし見えたとしたら、ハデスの国 (冥界) へ赴いた時、わしはどのようにして父上を、まともに見ることができるといのか？ またどのようにして不仕合せな母上を？」²⁵⁰と述べる。さらに、最後にその身が高められる『コロノスのオイディプス』においてさえ、次のように遣される娘たちに、言い聞かせるのである。

娘たちよ、お前たちは晴れて立派に心に耐えて、この場所から立ち去り、見るべきでないものを見、聞くべきでないことを聞こうとしてはならぬ。²⁵¹

娘のアンティゴネは、「私たちのこの眼で見たい、お父さまのお墓を」²⁵²と最後に望む。しかし、テセウスが「あの方はわたしに禁じた、いかなる人の子もかの場所に近づき、あの方の眠っている聖なる墓に呼びかけることを」と言っているように、オイディプスは許さなかったのである。

このように見てくると、眼というものが生きる上で単にものを見るということ以上に、大きな意味をもっていることを、ソポクレスが我々に訴えかけているように思える。この物

語だけではなく、アンリ・ブラランベルグの事件にも、さらに言えばプルーストの作品の上にも、またプルースト自身についても、眼が大きな意味を与えているのなら、それはどのようなものなのだろうか。

眼の働きとは、まずは現実起こった出来事やものを見ることである。しかし、実際に眼に見えるものが、「現実(réalité)」であるかどうかという点に疑問をもつ必要があるだろう。しかもこのことが、父親と子供の関係において、大きな意味をもつとしたら、それはどのようなものなのだろうか。このことはオイディプスやアンリ・ブラランベルグが、見ることを否定するために自らの眼を突いて盲目にしたことと無関係ではないだろう。とりわけフロイトのいうところのエディプス・コンプレックスという名称の根源となった物語の主人公であるオイディプスが、その行為をしたという点は、大きな関心を我々に呼び起こす。

そこで、このエディプス・コンプレックスについて、鏡像段階の理論によって説明しようとしたラカンの説を、若森栄樹の『精神分析の空間』²⁵³を参照しながら、見ていきたい。この鏡像段階という理論は、ものを見るという機能をもった眼の問題を考える糸口になると考えるからである。

幼児は、生後約6ヶ月から18ヶ月ぐらいまでに、「鏡を前にして、そこに映し出された自分の姿を自分の姿として認識し、自分の映像(image)を引き受けることができるようになる」。²⁵⁴ 幼児は自分をイマージュと同一化することによって、その後の全ての同一化の基礎を作ることができる。その同一化の最初に位置するものが、自己である。ところが、幼児は自分の身体が分裂し解体しているというイメージをもっているため、鏡像によって自己の同一性を、将来の自分に向かって予測的に自己投影するしかない。そのため現実の自分ではなく、イマージュとして形成されたものを、想像的に捉えるのである。このことは、以下に端的に述べられている。

(1) 幼児は自己を鏡像によって受け入れるが、それはこの自己(moi)が想像的—視像的 *imaginaire* であること。そして(2) 自我は主体が自己をまず他者として認識すること、いいかえれば自我はその成立からして伝統的な意味における自我としてよりは、むしろ他者として成立するのであり、この時すでに自我さらには主体は、他者としての自己を投企的 *ek-statique* なかたちで *ek-sistence* として成立するのだ、ということである。²⁵⁵

こうした考えは、デカルト以来の哲学の伝統を破棄するものであり、「自我とは外界との鏡像的反映にすぎず、実態としては定義できぬもの」である。

さらにこの鏡像段階で形成された自我が社会的に適応していくためには、他者、

特に父親（自己の創造的類似者）との競合を通じることが必要である。つまり、「法」と同一化しているという意味においては、「死んだ」父親となっている、「法」の体现者としての父親との闘争において、敗れた幼児は欲望を抑圧しなければならず、エディプス・コンプレックスは去勢という形で現れる。

また幼児は、その段階においては、母親との「共生 (symbiose)」状態にあり、母子で一つの「単位 (unité)」を作っていると考えられている。「鏡像段階＝想像的な世界 (stade du miroir = imaginaire)」で生きている幼児は、「父親の名 (nom du père)」という象徴的組織化の外へ逸脱することを許さない、つまり「non」と言う父親によって、社会的な秩序の中に閉じ込められるのである。「nom du père = non du père」となり、父親は鏡をひび割れさせる役割を担っている。こうして母子が一体となった共生状態は、亀裂を生むのである。

こうして見てきたように、鏡に映し出された母子関係に亀裂を与えることが父親の役割であることが理解できる。ラカンの鏡像関係における鏡の役割の重要性は、見ることだと考えられるだろう。エディプス・コンプレックスのもととなる父と母と子の関係を捉える場合に、父親の重要な役割は、その鏡に亀裂を入れ、ひび割れさせるということであろう。あの『オイディプス王』の主人公のオイディプスやアンリ・ブラランベルグが、母親との関係を「nom du père = non du père」において亀裂させなかった父親の代わりに、自分自身が父親となって鏡にひびを入れる役割を担い、鏡をひび割れさせる代わりに自らの眼を刺して見えなくさせたと考えることもできるであろう。

こうしたフロイト以来ラカンに至るまでの父親像に対して、それではプルーストはどのように考え、作品の中で描いているのだろうか。というのは、これまでの精神分析的な図式化された父親像を、プルーストが正しいと考えていたのかという点に疑問があるからである。父親を絶対的なものとするこれまでの考えは、本当に妥当なのだろうか。

そこで先に取り上げた「ある親殺しの孝心」に立ち戻って、プルーストの考えを探ってみたい。オイディプスと同様に親殺しをした後に、自分の眼を突き刺したアンリ・ブラランベルグを、プルーストは以下のように観察している。

そのうえ、ここでは非常に重要な些細な事柄にまで分け入っていくならば、この人は、生活のごく小さな事柄にも非常に理性的に結び付けられていたし、手紙には実に手際よく返事を書いたし、手続きを非常にきちんと履行し、他人の意見を大事にし、他人にはたとえ影響力を与えるとまでは見えないまでも、少なくとも愛想よく見られたいと願っており、社会というチェス盤の上で、繊細で誠実な駒を、入念に進めていた人物だったのだ！... そのことがここでは非常に重要だと、私

は言った。そしてもし私が、実をいえば一見したところ私にしか興味を引かないような、第二番目の手紙の最初の部分を引用したのは、この実理性的な理性のほうで、最後の何行かの美しく深い悲しみよりも、起こった事柄ともっと相容れないように見えるからである。しばしば既に荒廃した精神においては、より低いところの枝分かれした部分が病気によって枝打ち状態になってしまった時にも、最後まで生き延びるのは太い枝や梢なのである。ここでも、精神的な木は、無傷なのである。また先ほど、これらの手紙を写しながら、私は、このとても鮮明で鋭敏な文字を書いた手がこの上もなく繊細で、その上、信じられないほどの意思の固さを表わしている手であることを、感じさせることができたかと願ったことだろう。²⁵⁶

この文の中でプルーストは、「ここでは非常に重要で些細な事柄にまで分け入っていくならば」と、また「そのことがここでは非常に重要だと、私は言った」と、この事柄が重要だと考えていることを、二回も強調している。その重要なこととは、「この人は、生活のごく小さな事柄にも非常に理性的に結び付けられていたし、手紙には実に手際よく返事を書いたし、手続きを非常にきちんと履行し、他人の意見を大事にし、他人にはたとえ影響力を与えるとまでは見えないまでも、少なくとも愛想よく見られたいと願っており、社会というチェス盤の上で、繊細で誠実な駒を、入念に進めていた人物だったのだ！」²⁵⁷とある。この文から、アンリ・ブラランベルグが、「非常に理性的に (*très raisonnablement*)」、日常生活において、社会にうまく適応しようとしており、そのために「他人にはたとえ影響力を与えるとまでは見えないまでも、少なくとも愛想よく見られたいと願う」あまり、自然に本来の自分を社会において見せるのではなく、人から見られる自分を常に意識して暮らしていたことが読み取れる。そのため「社会というチェス盤の上で、繊細で誠実な駒を、入念に進めていた人物だったのだ！」とまでプルーストは述べているのである。

これは一見すると、アンリ・ブラランベルグが社会とうまく適応していることを賞賛しているように見える。しかしプルーストは、そのことにある危惧を抱いていたのではないだろうか。これは、それに続く文「私は、このとても鮮明で鋭敏な文字を書いた手がこの上もなく繊細で、その上、信じられないほどの意志の固さを表わしている手であることを、感じさせることができたかと願ったことだろう (*j'aurais voulu pouvoir faire sentir l'extrême délicatesse, plus, l'incroyable fermeté de la main qui avait tracé ces caractères, si nets et si fins*)」という一文に表れている。何故なら、プルーストは、アンリ・ブラランベルグの手は「この上もなく繊細で (*l'extrême délicatesse*)」あるにもかかわらず、全く反対の意味をもつ「信じられないほどの意志の固さ (*l'incroyable fermeté*)」の手であると述べているからである。また、彼自身が本来もっているものが

「この上もなく繊細で (l'extrême délicatesse)」あるにもかかわらず、「信じられないほどの意志の固さ (l'incroyable fermeté)」によって、社会と適応しようとしていたとも読み取れるのである。

この意味において、彼はフロイトのこのような社会的な秩序に従おうと、また、父親と同一化しようとしていたことが窺える。プルーストは、彼のこの部分に悲劇の原因を見ているのだろう。このように考えると、父親の死後、アンリ・ブラランベルグが四ヶ月もの間、父の死から立ち直ることができないくらいの打撃を受けていたことも肯けるのである。

しかし、プルーストとアンリ・ブラランベルグとの違いは何であったのか。父親に対して、プルーストはフロイト的な考え方をもっていたのだろうか。またこうした作者であるプルーストは、『失われた時を求めて』の語り手と父親の関係をどのようなシェーマで捉えていたのだろうか。

一般的に日常の中で、0歳から5歳ごろまでは、母親との融合状態になっている。それこそ授乳から着替えに至るまで、母親の手を経て幼児は生命を維持できるのであるから、子は母親に対して「依存 (dépendance)」が強くなる。そうした中で、父親は母と子の密着を断ち切る役目があるとされている。そのことによって、父親は社会的な役割を子にもたらしている。つまり母親と密着して家族関係の中に閉じこもっていた子供を、社会へと開くのが父親の役割である。

ところが、プルーストの描く『失われた時を求めて』の語り手の父親は、この役割を果たしているような、いないような状態で描かれている。あのコンブレーでの就寝劇においても、初めは母親から語り手を引き離れたにもかかわらず、今度は反対に母親を語り手のほうへと押しやるという動きを示している。これは父親として例外的なことであり、その帰結として不思議な空間が作り出されている。それゆえに、語り手は宙吊り状態になり、どうしてよいかわからなくなってしまう。つまり、なすべきことがなくなってしまう状態、ある意味で「la mort」の空間に放り投げられた状態になっている。その上、語り手の意志によってなされたのではなく、神経の病気だと見なされたのであるから、「意志の死」「意識の死」であり、停止点と捉えることもできるだろう。これがブランショのいうところの「la mort」、死の宣告であるならば、その晩から語り手は「死にゆき (mourir)」続けるといってよいだろう。しかも語り手の「la mort」の後には、母親から『フランソワ・ル・シャンピ』の朗読という文学の空間が提供されたのである。その時から語り手は、死に続ける空間の中で、自身の物語を書き続けていたといえるだろう。

しかし、こうした「la mort」という瞬間を、単に負の意味だけではなく、プルーストは別の意味にも捉えていると考えることができる。父親は、初め早く眠るようにと母親との密着を禁止したにもかかわらず、今度は「ほら、この子は心細がっているんだよ。悲

しみに沈んだ様子をしているじゃないか。さあ、私たちは、冷血漢というわけではないからね！」²⁵⁸と言って、禁止を解除したのである。このことは、父親と同一化する機会を失って、まるで孤児のようになったと考えられるだろう。つまり父親からの規制を受けることなく、ある意味では自由になった状態ともいえる。このことは内面的な自由を得た語り手にとって、何をやっても良い自由を得た瞬間だと捉えることができる。「悪いことをした報いが恩寵（恩赦）によって示された時でさえ（*Même à l'heure où elle (récompense) se manifestait par cette grâce*）」²⁵⁹と書かれているように、このことは途方もない良いこと、つまり恩恵であったのである。それまでマイナスだと考えられていたことが、実はプラスの瞬間になったといえよう。このことをプルーストは、生きていく中で、本を読んでいく中で、一つの「利点」として、自由をもったと考えている。言葉としての「死」や「父の名」は、否定的であるが、プルーストはフロイトのように専門的な言葉を使わずに、日常的なことで文学として語っているのである。

4.7. むすび

語り手は、ゲルマント大公邸の図書館で再び『フランソワ・ル・シャンピ』を手にする。あの晩、父親の恩赦の後で母親が差し出したこの本には、養母と捨て子フランソワとの関係が描かれていた。「**Champi**」という言葉の中には、「捨て子」と「私生児 (*bâtard*)」という二つの意味がある。プルーストが最終稿でこの作品を選んだのは、マルト・ロベールが「家族小説」の中で論じている、自分の両親が本当の両親ではなく、拾い育てた他人であると思う子供の感情と語り手の思いが重なっていることも理由の一つであろう。また、おやすみのキスを渴望する語り手は、養母マドレーヌのキスを望んでいたフランソワを彷彿とさせる。

まずは掟ありきという考え方に従うことで、社会の最高の場所に行き着けるとする語り手の父親や、プルースト自身の父親の生き方は、語り手やプルーストに常に付きまとい、脅迫観念のように追いかけてくるものであったに違いない。しかし、こうした観念から自由になった瞬間が、あの晩の出来事だったのである。社会的な規範を取り除いた時に、初めて自由という名のものになることを知ったともいえる。ここにおいて、プルーストは「父親 = loi = 社会」というシェーマを打ち破ることによって、全面服従ではなく、新しい父親像の探求を可能にしたのである。語り手やプルーストの父親は、社会性やリアリティーに価値があると思っている。しかしプルーストは、現実とは象徴であり、「*imaginaire*」であると考えている。オイディプスによって形成される現実の失敗が、本の中の「*imaginaire*」へと逃げ込ませることになった。ところが、本の中の世界と現実は区別がつかないものであり、父親のように社会の中でうまく立ち回るという

方法ではなく、作品の中で成就しようとしたのではないだろうか。現実社会は「réalité」であり、本の世界はフィクションであると、普通は考えるが、プルーストは全てがフィクションであり、現実というものはフィクションの外にあるのではなくフィクションの中にあると考えている。書かれたもの自体こそが、現実であり、可能性があると捉えることもできるだろう。こうした考えから、プルーストが現実の時間に価値を置かずに、失われた過去の時間の中にこそ真実があると述べていることが理解できるのである。また書くということは、掟に従って生きるのではなく、本当の自由を手に入れられるのだから、語り手やプルーストは、「おれは掟の前では潔白だ」と言ったオイディプスやアンリ・ブラランベルグのように親殺しをすることなしに、その不安と闘いながら自由を手に入れた物語を書くことになったのである。

5. 終章

5.1. 総括

これまでプルーストの父親は、キリスト教文化の中で生きてきたと考えられてきた。だが、近年の伝記などでは、彼は自由主義者であるとともに、無神論者であったとする説も見られるようになった。ユダヤ教徒であったが、それほど熱心な信者ではなかった母親と同様に、父親も宗教にはこだわっていなかったにもかかわらず、息子であるプルーストには、洗礼を受けさせている。これには母方の祖父のフランス社会への同化への強い要望もあったのであろうが、こうした両親の複雑な感情が、成長期のプルーストに何らかの影響を与えたであろうことは想像に難くない。こうしたことが、半ユダヤ人として生を受けながら、キリスト教文化の中で教育を受けたプルーストのエクリチュールに、どのような影響を与えたのかを探ることは、興味深いことである。

「コンブレー 1」の就寝劇の中では、父親の手の仕草をアブラハムに例えている。「se départir du côté de」という言葉の中には、「se séparer de」と「partir du côté de」という、相反する二つの意味がある。このように一つの言葉の中に二つの意味をもたせることが、ヘブライ語にも見られると、ジュリエット・アッシーヌは述べている。アブラハムという旧約聖書の登場人物に喩え、ユダヤの言葉であるヘブライ語のように両義性をもつ言葉を、語り手の父親の描写に用いたことは、父親にユダヤ性と両義性を与えたと考えられる。こうしたことから、プルーストのエクリチュールの特徴がユダヤ性と両義性にあることが明らかになった。

プルーストのエクリチュールは、ジグザグと進む道のように、常に一方の道から書かれた後で、次にはもう一方の道から書くというように、両義性をもっており、さらに一つの言葉に二重の意味をもたせている。ジグザグとした描き方によって時間を表わし、言葉の二重性によって空間的な領域を表現したともいえるだろう。これによって、プルーストの作品には、時間と空間的な広がりをもつ特有の文学世界が表出している。

ここには、二重性と揺らぎというユダヤ性が垣間見られる。プルーストの時代のユダヤ人は、自分の国をもたず、絶えずある場所から別の場所へと移動せざるを得ず、自分の居場所をもっていなかった。たとえフランス社会の中に同化し、改宗していても、ひとたび何かあると排除され彷徨わなければならない。このようなユダヤ人のあり方を、プルーストは文学の中で表わした。こうしたユダヤ性を描くことによって、ユダヤ性と文学が重なるということ、プルーストは実際に作品の中で示したのである。ある時はこちら側から、またある時はあちらの側に立って描き、二つの間の中間領域に存

在する、揺らいでいる何かが、文学の本質であると考えたのである。

スワンのユダヤ性をエクリチュールの中で表わすために、「コンブレー 1」においては、エスキスの中では存在した「スワンはユダヤ人だった(M. Swann était juif)」という一節が、あえて削除されたのではないだろうか。エスキス VIII に見られる「ユダヤ人の美德」は、決定稿では語り手の祖母と母親の美德として、描かれているといっていよう。何故なら作品の中で、唯一批判されることのない、ほとんど欠点をもたないと見られる登場人物は、この二人であると考えられるからである。決定稿において、スワンがユダヤ人であると書かなかったのは、ユダヤ人の美德をこの二人に与えることによって、彼女たちのユダヤ性を仄めかしたのではないだろうか。

これまで、プルーストの母親のユダヤ性は、語り手の母親の中には見られないとされてきた。しかし、エクリチュールの中に、母親のユダヤ性が忍ばされていることは、明らかである。ヘブライ語の旧約聖書の中には、一つの言葉の中に相反する意味が含まれている例がある、とジュリエット・アッシーヌは指摘している。ユダヤ人が使う聖書の言葉そのものの中に、このような両義性をもつ言葉が現れていたということは、まさにユダヤ性そのものの中に両義性があり、プルーストのエクリチュールそのものの中にも、両義性があると考えられるからである。

それでは何故語り手の祖母と母親をユダヤ人であるという設定にしなかったのだろうか。それにはプルースト自身の変化が挙げられるだろう。ジグザグと進む道によって表わされる中間地帯のように揺れる存在は、ユダヤ人の特徴であると考えられていた。プルーストは最初の段階において、ユダヤ人であると設定して書いていたが、推敲を重ねるうちにユダヤ人に特有だと考えていたこうした特徴が、ユダヤ人のみでなく人間全体にも当てはまるものであると気づいたからであったに違いない。単にユダヤ人だけに当てはまるのではなく人間全体がそうであるということをエクリチュールで表わしたかったのである。またエクリチュールそのものが右でもなく左でもなく、肯定でも否定でもなく、ジグザグと右や左に行くという運動の中にあり、また否定と肯定をしていく中に見出される何かの中に、文学の本質があるのだといったかったのではないだろうか。

マドレーヌ体験においても、一つの言葉の表面的な意味の中に潜んでいる、もう一つのユダヤ的な意味を探りだし、特にモーセと語り手を重ね合わせ、サン=ジャックの貝殻から聖ヤコブを、聖ヤコブからヤコブを連想し、隠された二重の意味を見出すことができる。また、紅茶を勧める母親と菩提樹の花のハーブティーを勧めるレオニ叔母には、それぞれユダヤとカトリックを勧めているのではないかと思わせるものがある。

それとともに、就寝劇におけるプルーストの意図は、エクリチュールの中に込められ

ている。語り手の部屋は死者の部屋のように描かれており、ピラミッドを想起させる。この巨大なモニュメントは、死を通じて、死＝記念碑という構図を作るものだろう。これと関連して、「lettre」は、物事が否定され、破壊された時に、生まれる記念碑のようなものである。「死」を決意した時に語り手は、「文字／文学 (lettre)」である書き言葉の手紙を、フランソワーズを介して母親に送る。デザート後に返事をもらえるかもしれないという言葉は、「生」へと繋がり、最初の文学的な成功となる。しかし、返事が来ないことによって再び「死」の状態となり、文学的な失敗が起こる。次に、待ち伏せをすることによって、恐れと期待のうちに「生」を生きる。父親に見つかり、絶望的な「死」を迎えるが、父親の気まぐれが「生」へと語り手を呼び戻す。つまりこうした出来事は、「死」と「生」の断続的な反復を示しているといえよう。

しかし「死」と向き合うことによって、語り手はエクリチュールという生きる力を生むことになる。死とは作品を書かなければならない、つまり負債を返済しなければならないということである。文学とは、自分自身の起源への回帰であり、過去を含めて、現在の一点に集中させることに通じる。「死」によって自己を破壊し、その上で、自分のあり方を再構成することがエクリチュールであると考えられる。

語り手の意志の欠如がこの日から始まったことと考え合わせると、この日は、語り手の母親への回帰の日であり、成功しなかったエクリチュールを求めての果てしない旅立ちの第一歩になる。

語り手の父親は、「原則(principes)」をもたないが、一度決めたことを気まぐれによって「撤回(rétractation)」するという、「権威」としての「原則」をもっていた。この「撤回」は、就寝劇の語り手の父親が母親と子が一晚過ごすことを許すという場面において、アブラハムのような仕草の中に表れている。一度母親から引き離しながら、次には母親のほうへ押しやるという、二重の意味をもつ「se départir du côté de」という言葉を使って、ブルーストはそのことを示している。このやり方は、フロイト的な母子の密着を断ち切る父親ではなくて、ブルースト独自のものであった。

また、父親が母子の密着を断ち切らなかったということが「悪(le mal)」であると捉えるならば、母親が規則を守らずに子供とともに、その夜過ごしたことも「悪」であり、死ぬしかないというほどの罪を犯したと思った語り手も、「悪」であるだろう。しかしこうした「悪」を犯すことによって、死の宣告を受けたにもかかわらず、「死の停止」がなされて、宙吊り状態になったからこそ、『フランソワ・ル・シャンピ』という「作品(œuvre)」が提示されたのである。

ピサのカンポサントのベノッツォ・ゴッツォリの壁画を模写した「版画(gravure)」を作品に登場させたのは、ブルーストの作品創造の考え方にヒントを与えるためだったのではないだろうか。エクリチュールとは、実際のオリジナルな時間の複製として書き起

こすという点で、「版画」に似通っているからである。さらにエクリチュールは、オリジナルな時間を再現するだけではなく、「不可能な旅 (impossibles voyages)」をも実現するからである。

「見出された時」のゲルマント大公邸の図書館で再び『フランソワ・ル・シャンピ』を手にした時に感じた語り手の感情に喻えられた、ある父親を亡くした息子の感情は、語り手の父親の死を連想させ、プルーストの父親の葬儀の場面をも連想させる。また『フランソワ・ル・シャンピ』が、就寝劇の一夜を語り手に思い出させたのは、父親がおやすみのキスに執着する様子を、人から嘲笑されると言っていたこととも無関係ではない。父親を亡くした息子は、窓の下で突然鳴り響いたファンファーレを、自分の悲しみを嘲笑するためのものだとは勘違いしたからである。しかし、そのファンファーレが父の喪を悼む軍隊のものだと気づいた時に、この息子は、父親の死に対する自分の愛情から出た悲しみに気づくのである。父親を亡くした息子に重ねられるこうした語り手の変化は、実は自分が父親に似てきたからだと考えられる。「冷血漢というわけではないからね」と言った父親同様に、語り手はアルベルチヌを、その「死刑執行人」の父親の部屋に閉じ込めるようになるのだから、「囚われの女 (la prisonnière)」であるアルベルチヌを「牢獄 (prison)」に閉じ込めている語り手は、父親と同じ「死刑執行人」の役割を担っているといえよう。

従来の研究では『フランソワ・ル・シャンピ』の養母とフランソワの関係について、母親と息子の結婚ということに重きが置かれていた。しかし『フランソワ・ル・シャンピ』の内容をよく読んでいくと、実はフランソワには、私生児として産んだ実の母親がそれまで生きていて、事情があつて孤児院に預けていたことや、最初に育ててくれた女性が死んでしまったため、今度はイザベルという養母がフランソワを育てていたということが明らかになった。このイザベルが困窮しているのを知ったマドレーヌが、フランソワを陰ながら養っていたのである。嫉妬したマドレーヌの夫は、フランソワを追い出そうとするが、かえってフランソワとマドレーヌの二人の絆を強めてしまう。まるで語り手の父親のように、フランソワを追いやったり近づけたりするという、二重の動きをこの夫は示している。この夫は最後には病気で死んでしまい、その後に、二人は結婚するに至ったのである。

フロイトの『ノイローゼ患者の家族小説』をふまえつつ、マルト・ロベールは「家族小説」について論じているが、その中で、自分の両親が自分の本当の両親ではなく、彼を拾い育てた、全くの他人であると思う子供の感情について分析している。その場合、母親に対しては、不義を犯した女性だと貶めることによって、自分自身を他の家族よりも高い位置に引き上げ、自身を私生児であると考えた。『フランソワ・ル・シャンピ』の「Champi」という言葉の中には、「捨て子」と「私生児 (bâtard)」という二つの意味が含

まれていることが、プルーストが最終稿において、『魔の沼』の代わりに『フランソワ・ル・シャンピ』を選んだ理由の一つだろう。ある時から、マドレーヌが自分にキスをしてくれなかったことを悲しんでいたフランソワの姿を、おやすみのキスに執着する語り手と重ねていたといえよう。

「ある親殺しの孝心」の中で母親を殺したアンリ・ブラランベルグについて書いているプルーストは、他人事ではなく、誰でも自分を愛してくれた人たちを、心配させることによって殺しているのだと述べている。『コロノスのオイディプス』において、眼をつぶし、国を追われたオイディプスは、神の御心のままに、実は何も知らずに罪を犯してしまったのだから、自分を許して欲しいと懇願する。災難を避けるために父母と別れを告げ、国を捨てたにもかかわらず、彼は予言のままに父を殺し、母親を娶ってしまった。こうしたオイディプスの姿から、人を許すということが、許した人をも救うのだということを知った上で、プルーストは最後の一節を書いたに違いない。

最後の削除された一節の中で、「コロノスのオイディプスとオレステスの墓ほど神聖なものではなかった」と述べているのは、復讐の女神であるエリニースがオレステスを追いかけて行った後に、エウメニデス(慈悲の女神たち)へと変わり、祀られることになったのがコロノスの地であったことと意思合わせて考えていたためだといえよう。神の仕業により、自分の与かり知らぬところで悪を犯した罪人であるオイディプスは、受け入れられることによってその罪を許され、悪を追求した復讐の女神は、悪を許すことによって「慈悲の神」となって救われたのである。

このことは、語り手自身の父親との関係にも通じるものがある。ある父親を亡くした息子の例が、『フランソワ・ル・シャンピ』との再びの遭遇の場面で語られた時、語り手の脳裏をよぎったのは、あの晩に父親が語り手を「恩赦(grâce)」によって許してくれたことだったのではないだろうか。父親の死を前にして、父親を許すための涙を流す時に、すでに自分が子供時代のあの夜に、父親から許されて受け入れられていたのだということに気がついたのではないだろうか。またこの場面が、作者のプルーストの実際の父親の死の場面と重なるとすれば、「ある親殺しの孝心」を書いた時に、プルーストが思い浮かべたのは、父親の「恩赦/赦し(grâce)」であり、さらに今度は自分が父親を許し受け入れようという感情であっただろう。

それでは何故オイディプスやアンリ・ブラランベルグは、自らの眼を刺し貫いたのか。オイディプスは、娘たちに遺言のように、「見るべきでないものを見、聞くべきでないことを聞こうとしてはならぬ」と言う。この見るということに関して、『精神分析の空間』をもとに、ラカンの鏡像段階という理論によって、明らかになったことがある。その一つは、鏡を前にした生後6ヵ月から18ヶ月ぐらいまでの幼児は、そこに映し出された自分の姿を自分の姿として認識し、自分の映像(image)を引き受けることができるようになる

ということである。この鏡像段階で形成された自我が社会に適応していくためには、他者、特に父親（自己の創造的類似者）との競合が必要になる。幼児は母親との共生段階にあって、母子で一つの「単位 (unité)」を作っていると考えられているからである。「鏡像段階＝想像的な世界 (stade du miroir＝imaginaire)」で生きている幼児は、「nom du père」という象徴的組織化の外へ逸脱することを許さない、つまり non という父親によって、社会的な秩序の中に閉じ込められるのである。「nom du père＝non du père」となり、父親は鏡をひび割れさせる役割を担っている。こうして母子が一体となった共生状態は、亀裂を生むのである。

あの『オイディプス王』の主人公のオイディプスやアンリ・ブラランベルグが、母親との関係を「nom du père＝non du père」において亀裂させなかった父親の代わりに、自分自身が父親となって、鏡にひびを入れる役割を担い、鏡にひび割れさせる代わりに、自らの眼をつぶして見えなくさせたとも考えられるだろう。

それでは、ブルーストや語り手とアンリ・ブラランベルグとの違いは、何であったのか。そこに文学が何らかの役割を果たしているのではないだろうか。フロイトの言うような父親に対する考え方からすると、語り手の父親は、その役割を果たしているような、いないような、曖昧な態度であった。初めは母親から語り手を引き離したにもかかわらず、今度は反対に、母親を語り手のほうへと押しやる例外的な動きを示しており、そのことによって不思議な空間を作り出している。語り手は宙づり状態になって、なすべきことが無くなってしまうという、ある意味「死 (la mort)」の空間に放り出された状態になっている。さらに語り手の意志によってなされたのではなく、神経の病気だと見なされたということは、ある意味では「意志の死」「意識の死」であり、停止の点でもある。これが死の宣告であるならば、その晩から語り手は「死にゆき (mourir)」続けるといってよいだろう。さらに「la mort」のあとに、母親から『フランソワ・ル・シャンピ』という文学空間が提供されたのである。その時から語り手は、死に続ける空間の中で自らの物語を書き続けていたと考えられるだろう。

しかしブルーストは、「la mort」という瞬間を、単に負の面だけでなく、自由を獲得した瞬間だと、長所・利点として考えていたのではないだろうか。言葉としての「la mort」や「父の名 (nom du père)」は、否定的であるが、フロイトのような精神分析的な言葉を使わずに、日常的な事象を通じて、文学として語っているといえよう。

「まずは掟ありき」という語り手やブルーストの父親自身の生き方は、語り手やブルーストに強迫観念のように付きまとっていたものであったに違いないが、こうした観念から自由になった瞬間が、あの晩の出来事だったと考えることができるだろう。「父親＝loi＝社会」というシェーマを打ち破ることによって、全面服従ではなく、新しい父親像の探求を可能にしたのである。また書くということは、掟に従って生きるのではなく、

本当の自由を獲得できるのであるから、アンリ・ブラランベルグやオイディプスのように親殺しをすることなしに、物語を創作するという最高の自由を手に入れたのである。

また自分とは全く違うと思っていた、あのユダヤの神のような絶対性をもっていた父親に、語り手は自分自身が似てきたことに気づくのである。父親も、語り手のように、繊細な感情を隠しもっていたのだということを、納得するに至る。こうして全く対立する人間だと思っていた父親が、基底の部分では共通性をもち、通底する存在だったということが明かされる。こうしたことは、ジグザグに曲がる道のように、行ったり来たりしながら、否定した後で肯定するプルーストのエクリチュールを解く鍵となっている。「途方もない(*extraordinaire*)」ものだと思われた、あの『フランソワ・ル・シャンピ』を登場させたのも、マドレーヌのかけらの混じった紅茶のひと匙が口蓋に触れた時の「*extraordinaire*」な感覚も、『フランソワ・ル・シャンピ』の中から出てきた「*l'étranger*」も、反対の「素晴らしい(*excellent*)」感覚や「喜び(*plaisir*)」へと変わるからである。変わるというよりも、もともと人であれ、物であれ、感情であれ、対立して存在するものではなく、突き詰めていくと一方が反対のものへ繋がっていくのである。こうしたことを、プルーストは『失われた時を求めて』の中で、父親と語り手という登場人物を通して、我々に示したと考えられる。

以上のように、本稿において、プルーストにおける父親像について、様々な観点から考察を試みた。『失われた時を求めて』における父親は、母親の陰で小さな存在のように思われてきたが、このように見てくると、父親は、「仕事(*œuvre*)」、つまり作品を創造するということと、密接に関連した大きな存在であったことが理解できるだろう。

本稿の主題である「*grâce* と *écriture* の間に」は、「着替え劇」での父親の「*grâce*」が、語り手におけるエクリチュールの全ての発端であるということを、ここで更に強調しておきたい。

【参考文献】

欧文文献

<プルースト著作>

- PROUST, Marcel, *À la recherche du temps perdu*, éd. Jean-Yves Tadié, « Bibliothèque de la pléiade », Paris, Gallimard, 1987-1989, 4vol.
- PROUST, Marcel, *À la recherche du temps perdu*, Bouquins, Paris, Robert Laffont, 1998.
- PROUST, Marcel, « Le Carnet de 1908 », dans *Cahiers Marcel Proust*, éd. Philip Kolb, Paris, Gallimard, 1976.
- PROUST, Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, éd. Pierre Clarac, Bibliothèque de la pléiade, Paris, Gallimard, 1989.
- PROUST, Marcel, *Correspondance de MARCEL PROUST*, éd. Philip Kolb, Paris, Plon, 1970-1993.
- PROUST, Marcel, « Du côté de chez Swann », *À la recherche du temps perdu* I, éd. Antoine Compagnon, Collection folio classique, Paris, Gallimard, 2006.
- PROUST, Marcel, *Jean Santeuil*, éd. Pierre Clarac, Bibliothèque de la pléiade, Paris, Gallimard, 1971.

<プルースト研究書>

- BAUDIN, Andrée et COBLENCÉ, François (éd.), *Marcel Proust, visiteur des psychanalystes*, Quadrige, Paris, Presses universitaires de France, 2003.
- BIDOU-ZACHARIASEN, Catherine, *Proust sociologue : de la maison aristocratique au salon bourgeois*, Paris, Descartes & Cie, 1997.
- BLAIN, Michel, *À la recherche des lieux proustiens*, Collection Amarante, Paris, L'Harmattan, 2012.
- BLOCH-DANO, Evelyne, *Madame Proust*, Paris, Grasset, 2006.
- BONNET, Henri, *Marcel Proust de 1907 à 1914*, Paris, A. G. Nizet, 1971.
- BOUAZIS, Charles, *Ce que Proust savait du symptôme*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1992.
- BOWIE, Malcolm, *Freud, Proust et Lacan : la théorie comme fiction*, Paris, Denoël, 1988.
- CRÉMIEUX, Benjamin, *Du côté de Marcel Proust*, Paris, Édition Lemargot, 1929.

- DAUM, Pierre, *Les plaisirs et les jours de Marcel Proust*, Paris, A. G. Nizet, 1993.
- DORRA, Max, *Quelle petite phrase bouleversante au cœur d'un être ? : Proust, Freud, Spinoza*, Paris, Gallimard, 2005.
- DOUBROVSKY, Serge, *La place de la madeleine*, Paris, Mercure de France, 1974.
 [セルジュ・ドゥブロフスキー『マドレーヌはどこにある—プルーストの書^{エクリチュール}法と幻想^{ファンタズム}』綾部正伯訳、東海大学出版会、1993年]
- ERMAN, Michel, *Marcel PROUST*, Paris, Fayard, 1994. [ミシェル・エルマン『評伝マルセル・プルースト—その生の軌跡』吉田城訳、青山社、1999年]
- FERNANDEZ, Ramon, *Proust ou la généalogie du roman moderne*, Paris, Bernard Grasset, 1979.
- FRAISSE, Luc, *La Correspondance de Proust : son statut dans l'œuvre, l'histoire de son édition*, Besançon, Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, Paris (diff.), les Belles Lettres, 1998.
- FRANCIS, Claude et Gontier FERNANDE, *Marcel Proust et les siens*, Paris, Plon, 1981.
- FRANÇOIS-BERNARD, Michel, *Proust et les écrivains devant la mort*, Paris, Bernard Grasset, 1995.
- GRANDSAIGNE, Jean de, *L'Espace combraysien : monde de l'enfance et structure sociale dans l'œuvre de Proust*, Paris, Minard, 1981.
- HASSINE, Juliette, *Essai sur Proust et Baudelaire*, Paris, A. G. Nizet, 1979.
- HASSINE, Juliette, *Esotérisme et écriture dans l'œuvre de Proust*, Paris, Minard, 1990.
- HASSINE, Juliette, *Marranisme et hébraïsme dans l'œuvre de Proust*, Paris, Minard, 1994.
- HAYMAN, Ronald, *Proust : A Biography*, London, Heinemann, 1990.
- KAHN, Robert, *Images, Passages : Marcel Proust et Walter Benjamin*, Paris, Éditions Kimé, 1998.
- KRISTEVA, Julia, *Le temps sensible : Proust et l'expérience littéraire*, Paris, Gallimard, 1994 [ジュリア・クリステヴァ『プルースト—感じられる時』中野知津訳、筑摩書房、1998年].
- MIGUET-OLLAGNIER, Marie, *La Mythologie de Marcel Proust*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, Paris, Les Belles Lettres, 1982.
- MILLER, Milton L., *Psychanalyse de Proust*, traduit de l'américain par Marie

- Tadié, Paris, Fayard, 1977.
- PANZAC, Daniel, *Le docteur Adrien Proust : Père méconnu, précurseur oublié*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- PÉCHENARD, Christian, *Proust et les autres*, Paris, La Table Ronde, 1999.
- PÉCHENARD, Christian, *Proust et son père*, Paris, Quai Voltaire, 1993.
- PIROUÉ, Georges, *Comment lire Proust ?*, Paris, Éditions Payot, 1971.
- RAVIER, Thomas A., *Éloge du matricide : essai sur Proust*, NRF, Paris, Gallimard, 2007.
- RECANATI, Jean, *Profils juifs de Marcel Proust*, Paris, Buchet-Chastel, 1979.
- RIVIÈRE, Jacques, *Quelques progrès dans l'étude du cœur humain : Freud et Proust*, Paris, Librairie de France, 1927. [ジャック・リヴィエール『フロイトとプルースト』岩崎力訳、彌生書房、1981年]
- ROBERT, Pierre-Edmond, *Marcel Proust, lecteur des anglo-saxons*, Paris, A. G. Nizet, 1976.
- SCHNEIDER, Michel, *Maman*, Paris, Gallimard, 1999. [ミシェル・シュネデール『プルースト—母親殺し』吉田城訳、白水社、2001年]
- SOUPAULT, Robert, *Marcel Proust. du côté de la médecine*, Paris, Plon, 1966.
- TADIÉ, Jean-Yves, *Marcel Proust : Biographies*, NRF, Paris, Gallimard, 1996. [ジャン＝イヴ・タディエ『評伝プルースト 上下』吉川一義訳、筑摩書房、2001年]
- WILLEMART, Philippe, *Proust poète et psychanalyste*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- YOSHIKAWA, Kazuyoshi, *Proust et l'art pictural*, Honoré Champion, Paris, 2010.

< 研究論文 >

- ANGUISSOLA, A. Beretta, « Gozzoli (Benozzo di Lese, dit) », dans *Dictionnaire Marcel Proust*, Champion, 2014, p. 429-430.
- CHALINE, Jean-Pierre, « Qu'est-ce qu'un bourgeois ? », dans *L'Histoire*, n° 121, avril 1989.
- GOUJON, Francine, « Mille et une nuits (Les) », dans *Dictionnaire Marcel Proust*, Champion, 2014, p. 628-630.
- GRENET, Julie, « Portrait d'Abraham en fleur : étrangeté et exotisme du père dans *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust », dans *Dalhousie French Studies*, vol. 83, Summer 2008, pp.109-117.
- HASSINE, Juliette, *Bibliisme et intertextualité dans l'œuvre proustienne*,

<http://www.luglieditore.com/forum/proust01/archivi/hassine.htm> [Consulté 05/07/2015].

JULIEN Dominique, « Proust Marcel », *dictionnaire des orientalistes de langue française*,

<http://dictionnairedesorientalistes.ehess.fr/document.php?id=390#haut>
[Consulté 30/3/2017]

JULLIAN, Philippe, « Charles Haas », dans *Gazette des Beaux-Arts*, vol. 77, avril 1971, pp. 239-256.

RUBIN, Gabrielle, « Ambivalence et défi, Marcel Proust et son père », dans *Marcel Proust visiteur des psychanalystes*, n° 63, février 1999, pp. 637-646.

< 参考資料 >

ALBARET, Céleste, *Monsieur Proust*, Paris, Robert Laffont, 1973.

ARIÈS, Philippe et DUBY, Georges, *Histoire de la vie privée. IV, De la Révolution à la Grande guerre*, Seuil, 1987.

BARTES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, suivi de Nouveaux essais critiques, Points, 2014. [ロラン・バルト『新版 零度のエクリチュール』石川美子訳、みすず書房、2008年]

BELLEMIN-NOËL, Jean, *Vers l'inconscient du texte*, Paris, Presses universitaires de France, 1996.

BEM, Jeanne, *Le texte traversé : Corneille, Prévost, Mariveaux, Musset, Dumas, Nerval*, Paris, Honoré Champion, 1991.

BLANCHOT, Maurice, *L'arrêt de mort*, Paris, Gallimard, 1977.

DELHORBE, Cécile, *L'Affaire Dreyfus et les écrivains français*, Paris, Victor Attinger, 1932.

DERRIDA, Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris, Points, 2014. [ジャック・デリダ『エクリチュールと差異(上)』若桑毅ほか訳、法政大学出版局、1977年]

DUBOIS, Paul, *Les psychonévroses et leur traitement moral*, Paris, Masson, 1905.

EMERSON, Ralph Waldo, « Compensation », dans *The complete works of Ralf Waldo Emerson*, vol., 2. [ラルフ・ウォルドー・エマソン「償い」入江勇起男訳、『エマソン選集 2 精神について』日本教文社、1961年]

GIRARD, René, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, B. Grasset, 1961.

GREEN, André, *La Lettre et la Mort : promenade d'un psychanalyste à travers la*

- littérature, Proust, Shekuspeare, Conrad, Borges...*, Paris, Denoël, 2004.
- GROSS, David C., *Jewish First Names*, New York, Hippocrene books, 1999.
- HALLEUX, Elisa de, *Iconographie de la renaissance italienne*, Paris, Flammarion, 2004.
- KAGANOFF, Benzion C., *A Dictionary of Jewish Names and Their History*, New Jersey ; London, Jason Aronson Inc. Northvale, 1996.
- KRIEDEL, Annie, *Les juifs et le monde moderne : essai sur les logiques d'émancipation*, Paris, Seuil, 1977.
- NOËL, François Joseph, *Philologie française ou dictionnaire étymologique, critique, historique, anecdotique, littéraire*, Tome second, Paris, imprimerie le normant fils, 1831.
- PASQUINELLI, Barbara, *Le Geste et l'Expression*, traduit de l'italien par Claire Mulkai, Paris, Hazan, 2006.
- RIBOT, Th., *Les maladies de la Mémoire*, Paris, Félix Alcan, 1906.
- RIBOT, Th., *Les maladies de la volonté*, Paris, Félix Alcan, 1888.
- RIBOT, Th., *Les maladies de la Personnalité*, Paris, Félix Alcan, 1885.
- ROBERT, Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Bernard Grasset, 1972. [マルト・ロベール『起源の小説と小説の起源』岩崎力・西永良成訳、河出書房新社、1975年]
- ROBERT, Marthe, *D'Œdipe à Moïse : Freud et la conscience juive*, Paris, Calmann-Lévy, 1974.
- ROBERT, Marthe, *La Vérité Littéraire*, Paris, Bernard Grasset, 1981.
- RUSKIN, John, *The Works of John Ruskin*, London, Allen, 1903-1912.
- SAND, George, *François le Champi*, Collection folio classique, Paris, Gallimard, 1973.
- SOPHOCLE, « Philoctète : Œdipe à Colone », dans *Sophocle III*, Paris, Les Belles Lettres, 1960.
- SOPHOCLE, « Œdipe roi », dans *Sophocle II*, Paris, Les Belles Lettres, 1965.
- SOPHOCLE, *Œdipe roi*, éd. Alain Couprie, Paris, Hatier, 2001.
- STERN, Selma, *The Court Jew*, translated from the German manuscript by Ralph Weiman, Philadelphia, The Jewish Publication Society of America, 1950.
- UZANNE, Octave, *Parisiennes de ce temps*, Paris, Mercure de France, 1910.
- VOLTAIRE et Marie DU DEFFAND, *Cher Voltaire : la correspondance de Madame du Deffand avec Voltaire*, éd. Isabelle et Jean Louis Vissière, Paris,

des Femmes, 1987.

WALD, Alois, *Lateinisches etymologisches wörterbuch*, Heidelberg, 1910.

YOSHIKAWA, Kazuyoshi (éd.), *Index général de la correspondance de Marcel Proust*, Presses de l'université de Kyoto, 1998.

邦文文献

＜マルセル・プルースト著作＞

プルースト、マルセル『プルースト・母との書簡』コルブ、フィリップ編、権寧訳、紀伊國屋書店、1974 年。

プルースト、マルセル『ジャン・サントウイユ 1』(プルースト全集 11)岩崎力・鈴木道彦訳、筑摩書房、1984 年。

プルースト、マルセル『ジャン・サントウイユ 2』(プルースト全集 12)鈴木道彦、保莉瑞穂訳、筑摩書房、1985 年。

プルースト、マルセル『プルースト全集 16-18』岩崎力ほか訳、筑摩書房、1989 年。

プルースト、マルセル『失われた時を求めて』鈴木道彦訳、全 13 巻、集英社、1996-2001 年。

プルースト、マルセル『失われた時を求めて』鈴木道彦訳、全 13 巻、集英社(文庫)、2006 年(〈1〜8〉)、2007 年(〈9〜13〉)。

プルースト、マルセル『失われた時を求めて』吉川一義訳、岩波文庫、全 14 巻、2010〜現在(第 11 巻まで刊行済み)

＜プルースト研究書＞

石木隆治『マルセル・プルーストのオランダへの旅』青弓社、1988 年。

小黒昌文『プルースト—芸術と土地』名古屋大学出版会、2009 年。

川中子弘『プルースト的エクリチュール』早稲田大学出版部、2003 年。

工藤庸子『プルーストからコレットへ』中公新書、1991 年。

コンパニオン、アントワヌ『文学をめぐる理論と常識』中地義和、吉川一義訳、岩波書店、2007 年。

坂本浩也『プルーストの黙示録』慶應義塾大学出版会、2015 年。

鈴木道彦『プルースト論考』筑摩書房、1985 年。

鈴木道彦『マルセル・プルーストの誕生—新編プルースト論考』藤原書店、2013 年。

土田知則『プルースト—反転するトポス』新曜社、1999 年。

中村栄子『プルーストの想像世界』駿河台出版社、2006 年。

原田武『プルーストと同性愛の世界』せりか書房、1996年。
ブロンデル、シャルル『プルースト』吉倉範光・藤井春吉訳、みすず書房、1959年。
ペインター、ジョージ・D『マルセル・プルースト 上下』岩崎力訳、筑摩書房、1971-1972年。
保荊瑞穂『プルースト・印象と隠喩』筑摩書房、1982年。
ムートン、ジャン『プルースト』保荊瑞穂訳、ヨルダン社、1976年。
湯沢英彦『プルースト的冒険—偶然・反復・倒錯』水声社、2001年。
吉川佳英子『「失われた時を求めて」と女性たち』彩流社、2016年。
吉川一義『プルースト美術館—「失われた時を求めて」の画家たち』筑摩書房、1998年。
吉田城『「失われた時を求めて」草稿研究』平凡社、1993年。

＜研究論文＞

コンパニオン、アントワヌ「『アッシリアふうの横顔』—隠された反ユダヤ主義（ドレフェス事件におけるリベラル派）」吉川一義訳『プルースト全集』別巻、筑摩書房、1999年。
鈴木道彦「イサクと父親—プルースト覚え書」『一橋論叢』1978年第80巻第1号、1-20頁。
鈴木道彦「マルセル・プルーストの誕生1～23」『学鐙』第79巻第11号-第80巻12号、1982年-1983年。
星谷美恵子、「『ある親殺しの子の感情』における愛の二元性」篠田知和基・GRMC編『神話・象徴・言語III』楽瑯書院、2010年。
星谷美恵子「『失われた時を求めて』における書くこととユダヤ性」『フランス語フランス文化研究 第14号』獨協大学大学院外国語学研究科、2006年 pp.67-137。
星谷美恵子「プルーストと『償い』の思想」篠田知和基編『神話・象徴・文学II』楽浪書院、2003年、699-716頁。
星谷美恵子「プルーストにおけるスノビズム」篠田知和基編『神話・象徴・文学』楽浪書院、2001年、369-384頁。
星谷美恵子「grâceとécritureの間に—プルーストにおける父と子」篠田知和基・GRMC編『神話・象徴・言語II』楽瑯書院、2009年 pp.115-194。
星谷美恵子「grâceとécritureの間に—『失われた時を求めて』における父親像」『フランス語フランス文化研究 第17号』獨協大学大学院外国語学研究科、2010年、pp.13-61。
吉川一義「フロイトとプルースト」『フロイト全集 月報6』岩波書店、2007年、1-4頁。

吉川一義「〈特別講演〉『失われた時を求めて』におけるベノツォ・ゴツォリへの暗示の生成と構造」『仏文研究』2012年第43号、51-67頁。
<https://doi.org/10.14989/179551>
吉田城「ボドメル博物館プルースト新資料に見る『スワン家の方へ』推敲過程」『フランス語フランス文学研究』2005年3月第85、86号、273-291頁。
若森栄樹「マラルメの少年時代の一作文『金の盃』について—文学作品の精神的アプローチ」『獨協大学創立二十周年記念論文集』1984年。

＜参考資料＞

アーレント、ハンナ『ラーヘル・ファルンハーゲン—あるドイツ・ユダヤ女性の生涯』寺島俊穂訳、未来社、1985年。
アーレント、ハナ『全体主義の起源 1』大久保和郎訳、みすず書房、1972年。
石井洋二郎『差異と欲望—ブルデュー『ディスタンクシオン』を読む』藤原書店、1993年。
井筒俊彦『コーラン』岩波書店（電子書籍版）、2014年。
上村くに子・西川祐子編『フランス文学/男と女と』勁草書房、1991年。
エマソン、ラルフ・ウォルドー「仕事と日々」小泉一郎訳、『エマソン選集 3 生活について』日本教文社、1961年。
大塚英志『捨て子たちの民俗学—小泉八雲と柳田國男（角川選書）』角川学芸出版、2006年。
神谷美恵子『神谷美恵子著作集 8 精神医学研究 2』みすず書房、1982年。
キニャール、パスカル『ヴェルテンベルクのサロン』高橋啓訳、早川書房、1993年。
柴田三千雄ほか編『世界歴史大系 フランス史 3』山川出版社、1995年。
シュラキ、アンドレ『ユダヤ思想（文庫クセジュ）』渡辺義愛訳、白水社、1966年。
ジョンソン、ポール『ユダヤ人の歴史 上下』石田友雄監訳、徳間書店、1999年。
ソポクレス『コロノスのオイディプス』高津春繁訳、岩波書店、1973年。
ソポクレス『オイディプス王』藤沢令夫訳、岩波書店、1967年。
ディモント、マックス・I『ユダヤ人—神と歴史のはざままで 上下』藤本和子訳、朝日新聞社、1994年。
デリダ、ジャック『絵葉書 1—ソクラテスからフロイトへ、そしてその彼方』若森栄樹・大西雅一郎訳、水声社、2007年。
デリダ、ジャック『境域』若森栄樹訳、書肆心水、2010年。
デュビイ、ジョルジュ、ロベール・マンドルー『フランス文化史』前川貞次郎ほか訳、全3巻、人文書院、1960-1970年。

ハイデン＝リンシュ、ヴェレーナ・フォン・デア『ヨーロッパのサロンー消滅した女性文化の頂点(りぶらりあ選書)』石丸昭二訳、法政大学出版局、1998年。

パコ、マルセル『キリスト教図像学(文庫クセジュ)』松本富士男、増田治子共訳、白水社、1970年。

フィンリー、M・I『民主主義ー古代と現代』柴田平三郎訳、講談社、2007年。

フェルナンデス、ドミニク『木、その根までー精神分析と創造』岩崎力訳、朝日出版社、1977年。

ブランショ、モーリス『ブランショ小説選 謎の男トマ / 死の宣告 / 永遠の繰言)』菅野昭正、三輪秀彦訳、書肆心水、2005年。

ブルデュー、ピエール『ディスタンクシオン 1・2』石井洋二郎訳、藤原書店、1990年。

フロイト、ジークムント『幻想の未来 / 文化への不満』中山元訳、光文社、2007年。

フロイト・ジークムント『精神分析入門 下』高橋義孝、下坂幸三訳、新潮社、1977年。

フロイト、ジークムント『フロイト全集 22 モーセという男と一神教ー精神分析概説 1938年』渡辺哲夫ほか訳、岩波書店、2007年。

ベルマン＝ノエル、ジャン『精神分析と文学(文庫クセジュ)』石木隆治訳、白水社、1990年。

ミケル、ピエール『ドレーフス事件(文庫クセジュ)』渡辺一民訳、白水社、1990年。

目加田さくを、百田みち子『東西女流文芸サロンー中宮定子とランブイエ侯爵夫人(笠間選書)』笠間書院、1978年。

山田仁史「供儀論の系譜」『ディオニュソスの系譜ー芸能とエクスタシーの神々』比較神話研究会、於・筑波大学茗荷谷キャンパス、2016年8月1日。

山田勝『ドゥミモンドーヌーパリ・裏社交界の女たち』早川書房、1994年。

吉田健一『ヨーロッパの世紀末』岩波書店、1994年。

リクール、ポール『意志的なものと非意志的なもの 2(行動すること)』滝浦静雄ほか訳、紀伊國屋書店、1995年。

レイボヴィッチ、マルティーン『ユダヤ女ハンナ・アーレントー経験・政治・歴史』合田正人訳、法政大学出版局、2008年。

ロス、シーセル『ユダヤ人の歴史』長谷川真ほか訳、みすず書房、1966年。

若森栄樹『精神分析の空間ーラカンの分析理論』弘文堂、1988年。

渡辺一民『ドレーフス事件ー政治体験から文学創造への道程』筑摩書房、1972年。

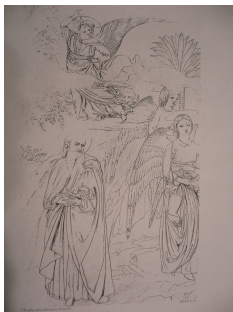
図版



【図 1】 ベノッツォ・ゴッツオリによる壁画（部分）



【図 2】 図 1 の壁画をもとにした版画（部分）



【図 3】 ジョン・ラスキン「ソドムのほうへ彼らが向かう時に、天使から別離するアブラハム」



【図 4】 《アブラハムからのハガルの旅立ち》



【図 5】 《アブラハムからのハガルの旅立ち(部分)》



【図 6】 《アブラハムの犠牲》



【図 7】 《アブラハムの犠牲 (部分)》



【図 8】 ホメロスのモザイク画



【図 9】 エリニユスたちの一人を追いつてるアポロン(部分)



【図 10】 グラチアヌス教令の細密画



【図 11】 道に投げ出された聖ヴィンセント



【図 12】 《アブラハムの犠牲(部分)》

註

¹ Marcel Proust, « Sentiments filiaux d'un parricide », dans *Contre Sainte-Beuve*, éd. Pierre Clarac, Bibliothèque de la pléiade, Paris, Gallimard, 1989, p. 150.

² « Au fond, nous vieillissons, nous tuons tout ce qui nous aime par les soucis que nous lui donnons, par l'inquiète tendresse elle-même que nous inspirons et mettons sans cesse en alarme. » (*Ibid.*, p. 158)

³ 原田武『プルーストと同性愛の世界』せりか書房、1996年、112頁。

⁴ 吉田城『「失われた時を求めて」草稿研究』平凡社、1993年、13頁。

⁵ 吉田城「訳者あとがき」ミシェル・シュネデール『プルースト—母親殺し』吉田城訳、白水社、2001年、267頁。

⁶ Michel Erman, *Marcel PROUST*, Paris, Fayard, 1994. ミシェル・エルマン『評伝マルセル・プルースト—その生の軌跡』吉田城訳、青山社、1999年。

⁷ Robert Soupault, *Marcel Proust. du côté de la médecine*, Paris, Plon, 1966, p. 139.

⁸ *Ibid.*, p. 221.

⁹ Jacques Rivière, *Quelques progrès dans l'étude du cœur humain : Freud et Proust*, Paris, Librairie de France, 1927. ジャック・リヴィエール『フロイトとプルースト』岩崎力訳、彌生書房、1981年、35頁。

¹⁰ « Il n'est pas facile de retrouver les contacts possibles de Marcel Proust avec l'œuvre de Freud (...). Le lecteur insatiable, Marcel Proust se plongeait dans les ouvrages de psychiatrie. » (Milton L. Miller, *Psychanalyse de Proust*, traduit de l'américain par Marie Tadié, Paris, Fayard, 1977, p. 151)

¹¹ <Il se peut, par conséquent, qu'au moment où il a écrit l'article sur le « parricide » pour le Figaro, il savait que, pour Freud, le complexe d'Œdipe existe en nous tous.> (*Ibid.*, p.151)

¹² 吉川一義「フロイトとプルースト」『フロイト全集 月報6』岩波書店、2007年、1-4頁。

¹³ 同書、4頁。

« Nous avons passé la soirée à lire un extraordinaire article de Freud paru dans la *Revue de Genève*, qui je crois vous intéresserait vivement—et que je vous prêterais volontiers si vous ne le connaissez pas encore. » (Marcel Proust, *Correspondance de MARCEL PROUST*, éd. Philip Kolb, Paris, Plon, 1992, t. XX, p. 262)

¹⁴ 上掲書、吉川、4 頁。

« Si je n'ai pas compris la phrase sur Freud c'est que je n'ai pas lu ses livres (...) » (Proust, *Correspondance*, *op. cit.*, t. XX, p. 447)

¹⁵ Miller, *op. cit.*, p. 155.

¹⁶ 鈴木道彦『プルースト論考』筑摩書房、1985 年、27 頁。

¹⁷ Gabrielle Rubin, « Ambivalence et défi, Marcel Proust et son père », dans *Marcel Proust visiteur des psychanalystes*, n° 63, février 1999, pp. 637-646.

¹⁸ *Ibid.*, p. 357.

¹⁹ Julie Grenet, « Portrait d'Abraham en fleur : étrangeté et exotisme du père dans *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust », dans *Dalhousie French Studies*, vol. 83, Summer 2008, pp. 109-117.

²⁰ Daniel Panzac, *Le docteur Adrien Proust : Père méconnu, précurseur oublié*, Paris, L'Harmattan, 2003.

²¹ Julie Grenet, *op. cit.*

²² Rivière, *op. cit.*, p. 55.

²³ Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust : Biographies*, NRF, Paris, Gallimard, 1996, p. 45. ジャン＝イヴ・タディエ『評伝プルースト 上』吉川一義訳、筑摩書房、2001 年、40 頁。

²⁴ Dominique Frémy et Philippe Michel-Thiriet, « Le Quid de Marcel Proust », dans *PROUST À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU*, Bouquins, Paris, Robert Laffont, 1998, p. 81.

²⁵ Christian Péchenard, *Proust et son père*, Paris, Quai Voltaire, 1993, p. 141.

²⁶ « Virginie était la grand-mère pauvre, pauvre de gestes, de mots » (*Ibid.*, p. 137)

²⁷ 鈴木道彦「イサクと父親—プルースト覚え書」『一橋論叢』1978 年第 80 巻第 1 号、3 頁。

²⁸ Soupault, *op. cit.*, p. 139.

²⁹ Rubin, *op. cit.*, p. 357.

³⁰ Tadié, *Marcel Proust*, *op. cit.*, p. 45. 上掲書、タディエ『評伝プルースト上』、141 頁。

³¹ Péchenard, *op. cit.*, p. 142.

³² Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, éd. Jean-Yves Tadié, Bibliothèque de la pléiade, Paris, Gallimard, 1987, p. 36. 以下 R.T.P.と略す。本

稿の日本語訳は、既訳を参照しつつ、内容に合わせて、拙訳を試みた。特に鈴木道彦先生の偉業に多くを負っているので、感謝の念を捧げたい。

³³ 上掲論文、鈴木道彦「イサクと父親」、12 頁。

³⁴ Juliette Hassine, *Biblisme et intertextualité dans l'œuvre proustienne*, <http://www.luglieditore.com/forum/proust01/archivi/hassine.htm> [Consulté 05/07/2015].

³⁵ *R.T.P.*, I, p. 1114.

³⁶ 吉田城「ボドメル博物館所蔵プルースト新資料に見る『スワン家の方へ』推敲過程」『フランス語フランス文学研究』2005 年 3 月、第 85、86 号、286 頁。

³⁷ *R.T.P.*, I, p. 177.

³⁸ *Ibid.*, II, P.15.

³⁹ *Ibid.*, I, p. 182.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 10.

⁴¹ *Ibid.*, p. 13.

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.*, p. 14.

⁴⁴ « son visage au nez busqué, aux yeux verts, sous un haut front entouré de cheveux blonds presque roux, coiffés à la Bressant » (*Ibid.*) この Bressant については、プレイヤッド版の註には、次のように記述されている。« Cheveux taillés en brosse, mis à la mode par l'acteur Jean-Baptiste-Prosper Bressant (1815-1866) » (*Ibid.*, p. 1098)

⁴⁵ *Ibid.*, p. 15.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Philippe Jullian, « Charles Haas », dans *Gazette des Beaux-Arts*, vol. 77, avril 1971, p. 241.

⁴⁸ ハナ・アーレント『全体主義の起源 1』大久保和郎訳、みすず書房、1972 年、158 頁。

⁴⁹ マルティーン・レイボヴィッチ『ユダヤ女ハンナ・アーレント—経験・政治・歴史』合田正人訳、法政大学出版局、2008 年。

⁵⁰ 鈴木道彦「マルセル・プルーストの誕生 5」『学鐙』第 79 巻第 11 号-第 80 巻 12 号、全 24 冊、1982 年-1983 年。

⁵¹ *R.T.P.*, I, p. 17.

⁵² *Ibid.*, p. 18.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*, p. 19.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Ibid.*, p. 127.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 23.

⁶⁰ この母親のキスに対する描写は、語り手が作家を目指して偉大な主題を発見しようと努めていたにもかかわらず、自分には才能がないと感じて悲しみに陥っていた時に、何気ない文学的な関心とは別のところで、石の上にきらりと光る太陽の光などが特別な喜びを与えた場面に似通っている。語り手はこの印象を大事に家まで持ち帰ろうとする。事物が与える印象と母親のキスの間の類似性を感じさせる場面である。
(*Ibid.*, p. 177)

⁶¹ « (...) Ce bruit des pas de mes parents, reconduisant M. Swann, ce tintement rebondissant, ferrugineux, intarissable, criard et frais de la petite sonnette qui m'annonçait qu'enfin M. Swann était parti et que maman allait monter, je les entendis encore, je les entendis eux-mêmes, eux situés pourtant si loin dans le passé. » (*Ibid.*, IV, p. 623)

⁶² *Ibid.*, I, p. 23.

⁶³ *Ibid.*, p. 14.

⁶⁴ *Ibid.*, IV, p. 623.

⁶⁵ *Ibid.*, I, p. 23.

⁶⁶ ミシェル・シュネデルは、この場面について、以下のように指摘している。「『コンブレイ』のキスの場面での少年の本当のライバルは、不機嫌で気まぐれな厳しさを示す父ではなく、スワンなのである(...)。マルセルはスワンのことを、ママンを奪うかもしれない男としてではなく、ママンが『ひそひそ声の』愛情によって手なずけた子供と見なしている。スワンはその後マルセルにとって、同一化すべきモデルとなるのだが、一語り手はテーブルの前で、スワンに似ようとして鼻を引っ張ったり目をこすったりして時間を過ごす—それは息子が父に同一化するのではなく、むしろひとりの子供が母の理想的なこどもと思える人に同一化するようである (Dans « Combray », le vrai rival du petit, dans la scène du baiser, n'est pas son père bourru mais inconstant dans sa sévérité, c'est Swann (...). Marcel ne regarde pas Swann comme un homme pouvant prendre la mère, mais en tant qu'enfant pris par Maman dans un amour « à mi-voix ». Si Swann est ensuite pour lui le modèle auquel s'identifier — le narrateur passe son temps à table à se tirer le

nez et à se frotter les yeux pour lui ressembler — ce n'est pas comme un fils s'identifie à son père, mais plutôt comme un enfant à ce qu'il croit être l'enfant idéal de sa mère)」。 (Michel Schneider, *Maman*, Paris, Gallimard, 1999, p. 175. ミシェル・シュネデル『プルースト—母親殺し』吉田城訳、白水社、2001 年、147 頁)

⁶⁷ Julia Kristeva, *Le temps sensible : Proust et l'expérience littéraire*, Paris, Gallimard, 1994. ジュリア・クリステヴァ『プルースト—感じられる時』中野知津訳、筑摩書房、1998 年、44 頁。

⁶⁸ *R.T.P.*, I, p. 33.

⁶⁹ « Si tu veux, mon ami, bien que je n'aie pas l'ombre de sommeil ; ce n'est pas cette glace au café si anodine qui a pu pourtant me tenir si éveillée » (*Ibid.*, p. 34)

⁷⁰ *Ibid.*, II, p. 98.

⁷¹ « J'entendis qui demandait à mon père s'il avait trouvé le dîner bon, comme était la glace, si M. Swann avait repris des biscuits au chocolat » (*Ibid.*, I, p. 674)

⁷² 石木隆治『マルセル・プルーストのオランダへの旅』青弓社、1988 年。

⁷³ « le homard à l'américaine que je venais de manger » (*R.T.P.*, I, p. 528)

⁷⁴ *Ibid.*, I, p. 90.

⁷⁵ *R.T.P.*, I, p. 667.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 682.

⁷⁷ Juliette Hassine, *Marranisme et hébraïsme dans l'œuvre de Proust*, Paris, Minard, 1994, p. 18.

⁷⁸ « Elle prise par-dessus tout la littérature du Grand Siècle, les *Mémoires* de Saint-Simon et en particulier les *Lettres de Mme de Sévigné*. Pour Proust, sa grand-mère restera < plus Sévigné que Sévigné >. Sa culture ne néglige pas non plus la musique. » (Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Bouquins, Paris, Robert Laffont, 1998, p. 88)

⁷⁹ Évelyne Bloch-Dano, *Madame Proust*, Paris, Grasset, 2006.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 18.

⁸¹ *Ibid.*, p. 19.

⁸² Panzac, *op. cit.*

⁸³ *Ibid.*, p. 58.

⁸⁴ Bloch-Dano, *op. cit.*, p. 29.

⁸⁵ アメリカの研究書では、アドリアン・ブルーストが自分の宗教を捨てたとの記述がある。William C. Carter, *Marcel Proust: A LIFE*, New Haven; London, Yale University Press, 2000, p. 8.

⁸⁶ Bloch-Dano, *op. cit.*, p. 29.

⁸⁷ プルーストの友人のガストン・カイヤヴェの母親のアルマン・カイヤヴェ夫人や、エミール・ストロース夫人のサロンなどが有名である。

⁸⁸ アントワヌ・コンパニオン「『アッシリアふうの横顔』—隠された反ユダヤ主義(ドレフュス事件におけるリベラル派)」吉川一義訳『プルースト全集 別巻』筑摩書房、1999年、175頁。

⁸⁹ ユダヤ人の移住については、「*Leur importance est toutefois minime, et il faut attendre l'année 1881 pour assister à une immigration massive des pays slaves d'Europe orientale, soumis alors à la domination de Vienne et de Saint-Petersbourg.*」と、ミシェル・ロブラン (Michel Roblin) が指摘していることでも明らかである。この時期にフランスに移住してきたユダヤ人たちは、すでにフランス社会に同化していたユダヤ人達とは違って、下層階級であると見られており、両者の間に何らかの軋轢があったであろうことは想像できることである。

⁹⁰ 湯沢英彦『プルースト的冒険—偶然・反復・倒錯』水声社、2001年、30頁。

⁹¹ マルセルという名前に関して、『ユダヤ人名歴史辞典』(*A Dictionary of Jewish Names and Their History*)の中で、ベンジヨン・C・カガノフ (Benzion C. Kaganoff) は、以下のように述べている。

« In France, for example, there is a law dating to 1803 that is still in force and that decrees that names shall be chosen only from those persons known in ancient history or in use in the various religious calendars. Good revolutionaries were averse to using names from the Christian calendar, and so they availed themselves of the permission to use names from ancient history which was interpreted to include a good deal of mythology. Such favorite French names as Marcel, Jules, Aristide, Achille, came into use as a result of this law. (...) Such regulation, even though it is not rigidly applied, has, on the whole, had the effect of sparing the European countries from the flood of neologisms, which have become part of the name-giving process in the United States and which influence the selection of names by Jewish parents. »

(Benzion C. Kaganoff, *A dictionary of Jewish Names and Their History*, New Jersey, London, Jason Aronson Inc. Northvale, 1996, p. 64)

ここで挙げられているマルセルこそは、マルセル・ブルーストの名前である。この Marcel というファーストネームは、ヘブライ語の Mordekhay の意識から、Mark や Marcus という名前と同様に、ヨーロッパ風につづり変えをしたものであるとも言われている。この Mordekhay と同じ音をもつ「モルデカイ(Mordecai)」は、アハシュエロス(クセルクセス)の帝国に使えたベンヤミン族に属するユダヤ人で、王妃エステルの養父であった。彼は、王宮内で雑役夫をしていたが、王への陰謀を聞きつけ、王の命を救った。ところが王の寵妃ハマンの怒りを買って、ユダヤ人であったモルデカイのみならず、ユダヤ人全員が殺害されそうになる。しかしユダヤ人女性である王妃エステルまでもが死ぬことを悟った王によって、救われたのである。Mordekhay と「モルデカイ(Mordecai)」が同じ人物であるならば、あれ程エステル記について作品の中で描写しているブルーストが、自分の名前がエステルの義父と同じであるということに何らかの感慨をもっていたと想像される。また、もしブルーストが、語り手を「マルセル」と呼ばせたことを意図して残しておいたとしたら、そこには、エステルと義父に、語り手と母親を重ねる意図があったのかもしれない。

⁹² R.T.P., I, p. 43.

⁹³ Ibid., p. 8.

⁹⁴ Ibid., II, p. 27.

⁹⁵ Ibid., I, p. 38.

⁹⁶ Ibid., p. 486.

⁹⁷ « Le soleil se levait quand il passa Penouël. Il boitait de la hanche. C'est pourquoi les fils d'Israël ne mangent pas le muscle de la cuisse qui est à la courbe au fémur, aujourd'hui encore. Il avait en effet heurté Jacob à la courbe du fémur, au muscle de la cuisse » (*La Bible*, édition intégrale TOB, Paris, Les Editions du cerf / Société biblique française, 1998, Le Lévitique 17, 13-14, p. 103. 共同訳聖書実行委員会『聖書 新共同訳一旧約聖書続編つき』日本聖書協会、1999 年、「創世記 32-32」、56 頁)

⁹⁸ R.T.P., I, p. 120.

⁹⁹ *La Bible*, op. cit., Le Lévitique 17, p. 245. 上掲書、『聖書』「創世記 32-32」、189 頁。

¹⁰⁰ R.T.P., I, p. 28

¹⁰¹ Ibid., p. 29.

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ *Ibid.*, p. 33.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 41.

¹⁰⁵ *La Bible, op. cit.*, L'exode 13-14, p. 245.上掲書、『聖書』「出エジプト記 14-21」、117 頁。

¹⁰⁶ « Elle retrouvait pour les attaquer dans le ton qu'il faut, l'accent cordial qui leur préexiste et les dicta, mais que les mots n'indiquent pas » (*R.T.P.*, I, p. 42)

¹⁰⁷ 「主はモーセに言われた。『これらの言葉を書き記しなさい』」(「出エジプト記 34-27」、152 頁)

¹⁰⁸ Serge Doubrovsky, *La place de la madeleine*, Paris, Mercure de France, 1974. セルジュ・ドゥブロフスキー『マドレーヌはどこにある—プルーストの書エクリチュール法と幻想ファンタスム』、綾部正伯訳、東海大学出版会、1993 年。

¹⁰⁹ 川中子弘『プルースト的エクリチュール』早稲田大学出版部、2003 年。

¹¹⁰ *R.T.P.*, I, p. 44.

¹¹¹ ヤコブという名前の由来については、以下のように述べられている。« Jacob from Hebrew, meaning “held by the heel,” so named because of the way he was born, holding on to his brother Esau’s heel. Together with his father Isaac and grandfather Abraham, he is regarded as a biblical patriarch. His twelve sons were the founders of the Twelve Tribes of Israel. Hebrew from: *Yaacov*. Variants: *James, Jacques*. Nicknames: *Yankel*(Yiddish), *Kobie*(Hebrew) » (David C. Gross, *Jewish First Names*, Hippocrene books, New York, 1999, p. 78)

これによると、ヤコブはヘブライ語で「かかとをつかむ者＝人を出し抜く者(held by the heel)」という意味がある。その由来は、双子の兄エサウのかかとを掴んだまま生まれ、兄を出し抜いて長子としての祝福を得たからだと言われている。このヤコブという名前のヴァリエントとしてジャックがあるというのである。もちろんサン＝ジャックとは、聖ヤコブのことであるから、キリストの弟子を指すのであるが、プルーストは、ヘブライ語のユダヤ人名であるイスラエルと呼ばれていたヤコブのことも、念頭にあったはずなのである。

¹¹² 上掲書、『聖書』「創世記 35-9-12」、60 頁。

¹¹³ 『ユダヤ人』に、以下のような記述が見られることによっても、このことはあきらかであろう。「いずれにせよ、アブラハム、イサク、ヤコブは、のちのユダヤ人の主体をなす部族の系列であり、ヤコブはカナン到着後、神の命令でイスラエルと改名している」。(村松剛『ユダヤ人』中央公論社、2001 年、54 頁)

¹¹⁴ 上掲書、川中子弘、248 頁。

¹¹⁵ « Si par sa face de <valve rainurée>, la madeleine est bien ce sexe féminin auquel l'identifie Philippe Lejeune, par son autre face « renflée », le biscuit a évidemment la forme du sein. » (Doubrovsky, *op. cit.*, p. 74. 上掲書、ドゥブロフスキー、93 頁)

¹¹⁶ « Si le Seigneur nous favorise, il nous mènera dans ce pays et nous le donnera, ce pays ruisselant de lait et de miel » (*La Bible, op. cit.*, Les Nombres 14-8, p. 300. 上掲書、『聖書』「民数記 14-8」、235 頁)

¹¹⁷ *R.T.P.*, I, p. 46.

¹¹⁸ 決定稿においては、母親が紅茶に浸されたマドレーヌを差し出しているが、1909 年に書かれたとされるカイエ 8 の中では、母親ではなく、フランソワーズという召使が、プチット・マドレーヌではなく、紅茶に浸したプチット・ビスコットを語り手に与えたとされている。その後、母親と叔母の対比は書き加えられたようである。1909 年に書かれたカイエ 8 に続くカイエ 25 では、決定稿のように母親とレオニ叔母との対比が描かれている。

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 22.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 11.

¹²¹ *Ibid.*, p. 101.

¹²² フィリップ・ルジュンヌ「エクリチュールと性」川中子弘訳『ユリイカ』1991 年 12 月、青土社、210 頁。

¹²³ *R.T.P.*, II, p. 458.

¹²⁴ 上掲書、ドゥブロフスキー、156 頁。

¹²⁵ 吉田城「ボドメル博物館所蔵プルースト新資料に見る『スワン家の方へ』推敲過程」『フランス語フランス文学研究』2005 年 3 月第 86 号、286 頁。

¹²⁶ Proust, *Correspondance, op. cit.*, t. XVIII, p. 359.

¹²⁷ *R.T.P.*, I, p. 45.

¹²⁸ プルーストは、祖母の夢の場面で、その水を飲んだ亡者はすべての過去を忘れるという、黄泉の国を流れる忘却の河の名を登場させている。« Nous nous sommes embarqués sur les flots noirs de notre propre sang comme sur un Léthé intérieur aux sextuples replis... » (*R.T.P.*, III, p.157)

¹²⁹ *R.T.P.*, I, p. 35.

¹³⁰ 法律的な取り消しとは、「いったん効力を生じた意思表示または法律行を当事者の一方的な意思表示によって無効なものとする事」である。

¹³¹ « (...) tu vois bien que ce petit a du chagrin, il a l'air désolé, cet enfant ; voyons, nous ne sommes pas des bourreaux ! Quand tu l'auras rendu malade, tu seras bien avancée ! Puisqu'il y a deux lits dans sa chambre, dis donc à Françoise de te préparer le grand lit et couche pour cette nuit auprès de lui. Allons, bonsoir,

moi qui ne suis pas si nerveux que vous, je vais me coucher. »

¹³² R.T.P., I. p. 36.

¹³³ 上掲書、『聖書』、31 頁。

¹³⁴ *La Bible, op. cit.*, p. 83.

¹³⁵ Grenet, *op. cit.*, pp. 109-117.

¹³⁶ 吉川一義「〈特別講演〉『失われた時を求めて』におけるベノッツォ・ゴッツオリへの暗示の生成と構造」『仏文研究』2012 年第 43 号、51-67 頁。

<https://doi.org/10.14989/179551>

¹³⁷ John Ruskin, *The Works of John Ruskin*, London, Allen, 1903-1912.

¹³⁸ Marcel Proust, « Du côté de chez Swann », *À la recherche du temps perdu* I, Collection folio classique, Paris, Gallimard, 2006, p. 474.

¹³⁹ *La Bible, op. cit.*, p. 74. 上掲書、『聖書』、20 頁。

¹⁴⁰ 上掲書、吉川一義、53 頁。

¹⁴¹ マルセル・パコ『キリスト教図像学(文庫クセジュ)』松本富士男、増田治子共訳、白水社、1970 年。

¹⁴² 同書、140 頁。

¹⁴³ 上掲書、吉川一義、51 頁。

¹⁴⁴ I. B. Supino, *Il Camposanto di Pisa*, Fratelli Alinari, Editori, Firenze, 1896.

¹⁴⁵ Barbara Pasquinelli, *Le Geste et l'Expression*, traduit de l'italien par Claire Mulkai, Paris, Editions Hazan, 2006.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 88.

¹⁴⁷ ヨハネ福音書(20:17)「ノリメタンゲレ」。キリストが自分に近づいたマグダラのマリヤに「私に触ってはいけない」と言った言葉、およびその情景を描く図像。

¹⁴⁸ Pasquinelli, *op. cit.*, p. 111.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 103.

¹⁵⁰ 上掲書、吉川一義、51 頁。

¹⁵¹ 同書、53 頁。

¹⁵² Hassine, *op. cit.*

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ Proust, *correspondance, op. cit.*, t. X, P. 110.

¹⁵⁵ « 2. Ismaël étant, selon la *Bible* (Genèse, Chap. XVI) le fils d'Abraham et Agar, une esclave égyptienne, les Ismaélites, leurs descendants, sont Arabes. Proust semble avoir hésité à écrire Israélite, ne l'étant que par sa mère, comme l'on sait. » (Proust, *correspondance, op. cit.*, t. X, P. 110)

¹⁵⁶ 井筒俊彦『コーラン 下』岩波書店(電子書籍版)、2014 年、870 頁。

¹⁵⁷ 山田仁史「供儀論の系譜」『ディオニュソスの系譜—芸能とエクスタシーの神々』比較神話研究会、於・筑波大学茗荷谷キャンパス、2016 年 8 月 1 日。

¹⁵⁸ *R.T.P.*, I, p.525.

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ « Combray est alors perçu comme un monde harmonieux mais hétérogène, où ce qui est coloré, contrasté, esthétique provient surtout de l'Orient » (Francine Goujon, « Mille et une nuits (Les) », dans *Dictionnaire Marcel Proust*, Champion, 2014, p. 628)

¹⁶¹ Dominique Julien, « Proust Marcel », *dictionnaire des orientalistes de langue française*, <http://dictionnairedesorientalistes.ehess.fr/document.php?id=390#haut> [Consulté 30 /3/2017]

¹⁶² *R. T. P.*, I, P. 56.

¹⁶³ *Ibid.*, II, P. 257.

¹⁶⁴ *Ibid.*, I, p. 18.

¹⁶⁵ « (Dans *DCCS*, Swann est aussi le double métaphorique d'Ali-Baba : ils ont accès, sans qu'on le sache, à un monde merveilleux, caverne aux trésors pour Ali-Baba, faubourg Saint-Germain pour Swann. » (Goujon, *op.cit.*, p. 628.)

¹⁶⁶ *R. T. P.*, II, P. 98.

¹⁶⁷ « la référence à Ali-Baba souligne cette fois chez <les hommes de la colonie juive>, <l'exagération de leur type> » (Goujon, *op.cit.*, p. 628)

¹⁶⁸ *R.T.P.*, IV, P. 388.

¹⁶⁹ *Ibid.*, IV, p. 620.

¹⁷⁰ *Ibid.*, I, p. 37.

¹⁷¹ Dédiée au roi de Pologne, duc de Lorraine et de Bar, *Dictionnaire universel français et latin, contenant la signification et la définition*, Tome quatrième, 1740.

¹⁷² *Ibid.*, P. 1399.

¹⁷³ François Joseph Noël, *Philologie française ou dictionnaire étymologique, critique, historique, anecdotique, littéraire*, Tome second, Paris, imprimerie le normant fils, 1831.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 393.

なおドイツ語の『ラテン語語源学辞典』(*Lateinisches Etymologisches wörterbuch*)において、「momentum」について以下のように書かれている。「*‘Bewegungsmittel, bewegende Kraft, Beweggrund, ursprgl. bes. das Übergewicht, das bei gleichschwebendem Wagebalken den Ausschlag gibt, daher Gewicht, Bedeutung und andererseits kritischer Augenblick, Augenblick ‘* (s. zur Bed. Zuletzt Vetter Progr-Gymn. Prachatitz 1906/7, S. 6f.) : **movimentom*, zu *moveo*. » (Dr. Alois Walde, *Lateinisches Etymologisches wörterbuch*, Heidelberg, 1910, p.493)

¹⁷⁵ *R.T.P.*, I, p. 38.

-
- ¹⁷⁶ 上掲書、湯沢英彦。
- ¹⁷⁷ ジークムント・フロイト『精神分析入門 下』高橋義孝、下坂幸三訳、新潮社、2007年、34頁。
- ¹⁷⁸ *R.T.P.*, I, p. 39.
- ¹⁷⁹ *Ibid.*
- ¹⁸⁰ « elle ne se résignait jamais à rien acheter dont on ne pût tirer un profit intellectuel, et surtout celui que nous procurent les belles choses en nous apprenant à chercher notre plaisir ailleurs que dans les satisfactions du bien-être et de la vanité. » (*Ibid.*)
- ¹⁸¹ *Ibid.*, p. 40.
- ¹⁸² *Ibid.*, p. 41.
- ¹⁸³ *Ibid.*, p. 36.
- ¹⁸⁴ Schneider, *op. cit.*, 上掲書、シュネデール。
- ¹⁸⁵ *R.T.P.*, IV, p. 461.
- ¹⁸⁶ « je me sentis désagréablement frappé comme par quelque impression trop en désaccord avec mes pensées actuelles, jusqu'au moment où, avec une émotion qui allait jusqu'à me faire pleurer, je reconnus combien cette impression était d'accord avec elles » (*Ibid.*, IV, p. 461)
- ¹⁸⁷ *Ibid.*, I, p. 44.
- ¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 45.
- ¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 44.
- ¹⁹⁰ *Ibid.*, IV, p. 462.
- ¹⁹¹ *Ibid.*, I, p. 38.
- ¹⁹² マルティーン・レイボヴィッチ『ユダヤ女ハンナ・アーレント—経験・政治・歴史』合田正人訳、法政大学出版局、2008年、198頁。
- ¹⁹³ « Mais Bloch n'ayant pas été assoupli par la gymnastique du « Faubourg », ni ennobli par un croisement avec l'Angleterre ou l'Espagne, restait, pour un amateur d'exotisme, aussi étrange et savoureux à regarder, malgré son costume européen, qu'un Juif de Decamps » (*R.T.P.*, II, p. 488)
- ¹⁹⁴ Schneider, *op. cit.* 上掲書、シュネデール。
- ¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 277. 同書、233頁。
- ¹⁹⁶ « Par un diagnostic posé en médecin — tu es malade de littérature, tu n'en guériras pas, aime ta maladie —, Adrien Proust libéra sans doute son fils de la culpabilité que l'homosexualité faisait peser sur l'écriture » (*Ibid.*, p. 279. 同書、234頁)

-
- ¹⁹⁷ « car la concession qu'elle faisait à ma tristesse et à mon agitation en montant m'embrasser, en m'apportant ce baiser de paix, agaçait mon père qui trouvait ces rites absurdes » (*R.T.P.*, I, p. 13)
- ¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 27.
- ¹⁹⁹ « car sa nature, plus différente en certains points de la mienne que n'était la leur » (*Ibid.*, p. 37)
- ²⁰⁰ *Ibid.*, p. 75.
- ²⁰¹ レオニ叔母のお気に入りの方友人ユーラリも、「驚鼻で(*à son nez recourbé*)」と描写されている。スワンなどは、ユダヤ人であると記述された上で、驚鼻をもっていると描写されているが、このユーラリも語り手のように、ユダヤ人と記述されていないが、「驚鼻で(*à son nez recourbé*)」と描写することによってユダヤ性をあらわそうとしたのであろうか、興味深いところである。
- ²⁰² *R.T.P.*, I, p. 28.
- ²⁰³ *Ibid.*, p. 36.
- ²⁰⁴ *Ibid.*, III, p. 586.
- ²⁰⁵ 吉田城『「失われた時を求めて」草稿研究』平凡社、1993年、100頁。
- ²⁰⁶ « Est-ce qu'on pourrait se tromper ? Est-ce qu'on ne reconnaîtrait pas entre mille les pas de sa petite bécasse ? » (*R.T.P.*, III, p. 586)
- ²⁰⁷ « Confondre les coups de mon pauvre chou avec d'autres, mais entre mille sa grand-mère les reconnaîtrait ! » (*Ibid.*, II, p. 30)
- ²⁰⁸ *Ibid.*, p. 29.
- ²⁰⁹ *Ibid.*, III, p. 586.
- ²¹⁰ Proust, « Sentiments filiaux d'un parricide », *op. cit.*, p. 154.
- ²¹¹ Voir Proust, *Contre Sainte-Beuve*, *op. cit.*, p. 979.
- ²¹² *R.T.P.*, III, p. 616.
- ²¹³ Soupault, *op. cit.*, p. 139.
- ²¹⁴ *R.T.P.*, I, p. 36.
- ²¹⁵ « ma tristesse n'était plus considérée comme une faute punissable mais comme un mal involontaire qu'on venait de reconnaître officiellement, comme un état nerveux dont je n'étais pas responsable » (*Ibid.*, I, p. 37)
- ²¹⁶ 上掲書、川中子弘、201頁。
- ²¹⁷ 大塚英志『「捨て子」たちの民俗学—小泉八雲と柳田國男(角川選書)』角川学芸出版、2006年。

²¹⁸ Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Bernard Grasset, 1972. マルト・ロベール『起源の小説と小説の起源』岩崎力、西永良成訳、河出書房新社、1975 年。

²¹⁹ 《家族小説》とは、ドイツ語で「Familienroman」といい、英語では「family romance」と訳されている。(同書、310 頁)

²²⁰ 同書、310 頁。

²²¹ プルーストは、作品の中で、母親を憎悪するような場面を描いている。たとえばシャルリュスがブロックに言った言葉として、あばずれの母親をこっぴどく叩く話を取り上げている。

²²² Marthe Robert, *op. cit.*, p. 57. 上掲書、マルト・ロベール、41 頁。

²²³ *Ibid.*, p. 64. 同書、283 頁。

²²⁴ プルーストとスノビズムの関係について筆者は以下ですすでに論じている。星谷美恵子「プルーストにおけるスノビズム」篠田知和基編『神話・象徴・文学』楽浪書院、2001 年、369-384 頁。

²²⁵ Marthe Robert, *op. cit.*, p. 76. 上掲書、マルト・ロベール、52 頁。

²²⁶ George Sand, *François le Champi*, Paris, Gallimard, 2005, p. 83.

²²⁷ *Ibid.*, p. 94.

²²⁸ *Ibid.*, p. 141.

²²⁹ *Ibid.*, p. 163.

²³⁰ « Morte ou vivante, il pria le bon Dieu pour elle, afin qu'il lui pardonnât l'abandon qu'elle avait fait de son enfant, comme son enfant le lui pardonnait de grand cœur, priant Dieu aussi de lui pardonner les siennes fautes pareillement » (*Ibid.*, p. 164)

²³¹ « mais pourquoi est-ce que tu te traites de champi ? C'est un nom qu'on ne te donnera plus, car tu ne mérites pas de le porter, François » (*Ibid.*, p. 191)

²³² « Je suis champi, mais elle ne regarde point à cela, elle. Elle m'a aimé comme son fils, ce qui est la plus forte de toutes les amitiés, elle pourrait bien m'aimer encore autrement. Je vois que ses ennemis vont m'obliger à la quitter, si je ne l'épouse pas ; et la quitter encore une fois, j'aime autant mourir » (*Ibid.*, p. 226)

²³³ « Madeleine, (...) comprit mieux que par des paroles que ce n'était plus son enfant le champi, mais son amoureux François qui se promenait à son côté » (*Ibid.*, p. 250)

²³⁴ Kristeva, *op. cit.* 上掲書、クリステヴァ。

²³⁵ 上掲書、川中子弘、201 頁。

²³⁶ タディエは、『評伝プルースト』の中で、母親を亡くした後に、この記事を書くことによって、過去を一挙に浄化し、自己の内的苦悩から開放されたと指摘している。また、「親殺し」という言葉が文章の初めと終わりに置かれる円環構造を、プルーストはこの時はじめて実践したとしている。

²³⁷ プルーストによるこの記事について、筆者はすでに研究を発表している。星谷美恵子、『『ある親殺しの子の感情』における愛の二元性』篠田知和基・GRMC 編『神話・象徴・言語Ⅲ』楽瑯書院、2010 年。

²³⁸ 原田武『プルーストと同性愛の世界』せりか書房、1996 年、112 頁。

²³⁹ Marcel Proust, « Le Carnet de 1908 », dans *Cahiers Marcel Proust*, éd. Philip Kolb, Paris, Gallimard, 1976, p. 69.

²⁴⁰ Proust, « Sentiments filiaux d'un parricide », *op. cit.*, p. 786.

²⁴¹ この間のいきさつについては、鈴木道彦訳の註に詳しく指摘されている。『フィガロ』紙の編集者カルダヌが、プルーストから校正刷りで加筆された最後の一節だけは削除せぬようにと念を押されていたにもかかわらず、わざわざその部分を省略した形で発表したのは、この加筆部分がそれ以前の部分に輪をかけてショッキングであると考えたためであった。プルーストは初めこの削除の理由を知らなかったから、発表されなかった数行を『フィガロ』紙編集長ガストン・カルメットに書き送って、この脱落は遺憾である旨を指摘したのである。ところがカルメットから送られた短い返信には、次の文言が見られたのであった。『どうか最後の数行にこだわらないでください。これらの数行はカルダヌを驚愕させたのです。彼は、これが不幸な親殺しの行を十分に非難していないと考えたのです。』つまり削除は、著者の諒解もなしに、編集者の手で意図的になされたのであった」（『プルースト全集 15』筑摩書房、1991 年、605 頁）

²⁴² « Mes actes, je les ai subis et non commis, s'il m'est permis d'évoquer à mon tour ceux de mes père et mère. Et c'est pour ces mêmes actes qu'aujourd'hui tu me rejettes peureusement loin de toi, cela je le sais fort bien. Suis-je cependant un criminel né ? J'ai simplement rendu le mal qu'on m'avait fait » (Sophocle, « Philoctète : Œdipe à Colone », *Sophocle tome III*, Paris, Les Belles Lettres, 1960, p. 89. ソポクレス『コロノスのオイディプス』高津春繁訳、岩波書店、(1973 年、23 頁)

²⁴³ *Ibid.*, p. 101. 同書、37 頁。

²⁴⁴ 同書、4 頁。

²⁴⁵ 同書、高津春繁「解説」、91 頁。

²⁴⁶ 若森栄樹『精神分析の空間—ラカンの分析理論』弘文堂、1988 年、13 頁。

²⁴⁷ 同書、14 頁。

²⁴⁸ M・I・フィンリー『民主主義—古代と現代』柴田平三郎訳、講談社、2007 年。

²⁴⁹ こうしたアンリ・ブラランベルグについての記事の中で、わざわざプルーストがオイディプスの物語を引いているということは、プルースト自身の母親に対する気持ちも込められているとも考えられる。この点について、原田武は、『プルーストと同性愛の世界』の中で、「文学活動への本格的な模索が始まるこの時期、創作による『贖罪』の可能性に彼はいくらか自信を持ち始めたのだろうか。(...)それは同時に、贖罪を前提とした、亡き母への一種の弁明、赦しへの希求の意味もおびる」(原田武『プルーストと同性愛の世界』せりか書房、1996 年、112 頁)と指摘している。

²⁵⁰ « Et de quels yeux, descendu aux Enfers, eussé-je pu, si j'y voyais, regarder mon père et ma pauvre mère (...) ? » (Sophocle, *Sophocle II*, Paris, Les Belles Lettres, 1965, p. 122.ソポクレス『オイディプス王』藤沢令夫訳、岩波書店、1967 年、122 頁)

²⁵¹ Sophocle, « Philoctète — Œdipe à Colone », *op. cit.*, p. 145. 上掲書、ソポクレス『コロノスのオイディプス』、91 頁。

²⁵² « Nous voudrions voir de nos yeux la tombe de notre père » (*Ibid.*, p. 151. 同書、98 頁。)

²⁵³ 上掲書、若森栄樹。

²⁵⁴ 同書、20 頁。

²⁵⁵ 同書、22 頁。

²⁵⁶ Proust, « Sentiments filiaux d'un parricide », *op. cit.*, p. 158.

²⁵⁷ « l'homme qui très raisonnablement était attaché aux petites choses de l'existence, répondait si élégamment à une lettre, s'acquittait si exactement d'une démarche, tenait à l'opinion des autres, désirait leur paraître sinon influent, du moins aimable, qui conduisait avec tant de finesse et de loyauté son jeu sur l'échiquier social ! » (*Ibid.*)

²⁵⁸ « Tu vois bien que ce petit a du chagrin, il a l'air désolé, cet enfant ; voyons, nous ne sommes pas des bourreaux ! » (*R.T.P.*, I, p. 36)

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 37.