

論文題目 *écriture* と *grâce* の間に—『失われた時を求めて』における父親像—

氏名 星谷美恵子

(論文の内容の要約)

目次

1. 序論

1. 1. プルーストにおける父親研究の視点
1. 2. 先行研究と本研究の視点

2. エクリチュールの二重性とユダヤ性

2. 1. はじめに
2. 2. プルーストの父親
2. 3. 父親とアブラハム
2. 4. 「ジグザグに曲がる道」とエクリチュール
2. 5. スワン
2. 6. 母親—着替えの劇の舞台
2. 7. マドレーヌ体験
2. 8. むすび

3. 父親の絶対性

3. 1. はじめに
3. 2. 父親の *principes*
3. 3. アブラハムの仕草
3. 4. 父親の *grâce*
3. 5. 母親の死
3. 6. 版画とエクリチュール
3. 7. むすび

4. 父と子

4. 1. はじめに
4. 2. 「*extraordinaire*」なものとの遭遇
4. 3. 父親の死
4. 4. 「家族小説」と『フランソワ・ル・シャンピ』
4. 5. 『フランソワ・ル・シャンピ』と「私生児」

4. 6. 自由の獲得

4. 7. むすび

5. 終章

5. 1. 総括

1. 序章

『楽しみと日々』から『ジャン・サントウイユ』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中で、母親については様々な研究がされてきた。しかし父親についての研究はそれ程多くはなく、しかもプルーストの伝記的なものや精神分析との関連から論じられることが多かった。こうした既出の論文に見られる父親像は、現実のプルーストと語り手をほとんど同一視しながら、プルースト自身の父親と混同されており、書かれたテキストを詳細に分析して、その重要性を明らかにしているとは言い難い。

そこで本研究では、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、作品の中でどのように父親像を描いていたのかという点を探っていく。何故なら、これまでの精神的に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。フロイトのような精神的な手法で描いてはいないが、プルーストは作品の中で、独特な父親像を描いている。

また、プルーストが「フィガロ」紙に書いた「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捉われることなく、オイディプスの眼に注目し、分析したい。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当てながら、赦しや自由の獲得という点に注目することによって、文学の根本的な解明ができるのではないかと考えるからである。

これまで、語り手が文学への眼を開かれたのは、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ってであると考えられてきた。しかし本研究では、父親の否定と肯定を繰り返す、一貫しない曖昧な態度を分析することによって、語り手と文学との出会いを探っていきたい。

2. エクリチュールの二重性とユダヤ性

第 2 章では、語り手の父親の回りの登場人物の中から、スワンと語り手の母親について取り上げる。まずは、スワンについてエスキスⅧでは、「スワンはユダヤ人であった」という一節が、最終稿の「コンプレー 1」では、削除されている理由に迫っていきたい。

マルタンヴィルの二つの鐘塔の場面の中でのジグザグに曲がる道は、プルーストのエクリチュールの根源的なものが描かれていると思われる。マルタンヴィルの鐘塔を認めるや否や、

「他のいかなるものとも似ていない特別な喜び」を、語り手は感じる。車が方向を変えたから、彼はその鐘塔を見ることができたといっても良いだろう。語り手が大きな喜びを感じたのは、車の動きとジグザグに曲がる道によって引き起こされた、不安定な感情によってなのである。

ある場所から別の場所へと、ジグザグに道を進んでいる時、人は不安定な感覚を覚えるのではないだろうか。この不安定な感覚は、プルーストが作品の冒頭の場面で何回も描写している、眠りと目覚めの間の混沌としたまどろみの瞬間や、ゲルマント大公邸の中庭の少しへこんだ石畳の上に、語り手が足を置いた瞬間にも似ている。道をジグザグに進む時に動いていない対象が、動いているかのような印象を与えるが、このことは、プルーストの作品における大きな喜びと関連している。マルタンヴィルの鐘塔の体験の後で、語り手は小文を書いている。まっすぐとした普通の道では普段感じられないような動きが、彼を感嘆させ、大きな喜びをもたらし、そして初めての作品を書くという体験をさせたのだ。

この出来事は、物事に関する彼の態度をも我々に明らかにしている。ジグザグに行くこと、すなわち、ジグザグに曲がる道に沿っていくことは、まっすぐな道をとることよりも、ある問題に対して深く到達するためのより良い方法であると考えられるからである。

また、この体験の描写は、単に道の状態を意味するだけではなくて、プルーストのエクリチュールの特徴をも示しているのではないだろうか。プルーストのエクリチュールは、道のジグザグに似た形に特徴がある。作品の中で登場する「se départir du côté de」という動詞の使い方は、対立する意味を持つ「～の方へ向かう(partir du côté de)」という意味と、「se départir de (すなわち「別れる(séparer de)」という反対の意味を混ぜ合わせた表現となっている。プルーストは文学的世界を表しているが、そこでは語彙の二重性が広がりのある空間を表し、またエクリチュールのジグザグが時間を表しているといえよう。

同様に、いくつかの点についてユダヤ性の二重性と揺らぎを見ることができる。プルーストは、ユダヤ性と文学は重なり合うこと、また文学の本質は、エクリチュールのジグザグの中の間隔的な領域に存在する、揺らいでいる何かの中にあるのではないかということを示しているかのようである。

次に、語り手の父親の身近な登場人物の中から、語り手の母親について述べていく。また、作品の中で、語り手の父親の描写は、どのようにされているのだろうか。父親と母親と語り手で形作られた三角形の世界の中では、父親は無力であるように見える。しかし母親像を明らかにすることによって、父親像を捉えることができるだろう。

3. 父親の絶対性

第3章では、原則を気につけない語り手の父親像に迫っていく。理由のない彼の「撤回(rétractation)」は、まるでユダヤの神のような「権威(autorité)」を示している。「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、そのどちらとも取れるあの仕草をしていた」という一節は、何を表しているのだろうか。そこで、ピサのカンポサントのギャラリーに展示されているベノッツォ・ゴッツォリの壁画の版画を実際に現地で見学し、本研究の中で分析した。

カルロ・ラジーニオ(Carlo Lasinio)が版画に描き、彼の息子のジアン・パオロ(Gian Paolo)が彩色した版画を観察しながら、この章では、アブラハムの仕草について検討していく。また、エクリチュールと版画は、エクリチュールが版画のようにオリジナルな時間の複製を書き写しているという理由において、似ているという点に注目したい。

語り手が「もう駄目だ！」と言った時、彼は死を覚悟していた。しかし、父親の恩寵によって、彼は生き延びることができた。この点において、父親の恩寵は赦しを含んでいる。つまり、法律的な恩赦ともいえるものである。宙づり状態のまま、彼は生きる力、つまりエクリチュールを得る。彼の父親は、確かに悪をなしたが、宙づり状態の語り手の前に『フランソワ・ル・シャンピ』という文学作品と出会う機会を与えたのである。

父親が彼に恩赦を与えたので、語り手が真実の作品と出会ったその夜、語り手は母親とともに寝室にとどまることができた。その後、『フランソワ・ル・シャンピ』が、母親によって朗読される。この意味において、父親の恩赦は、彼を文学に向かわせたと言えるだろう。

4. 父と子

第4章では、ファンファーレが軽快な音楽を演奏する葬式の場面との関連で、父親の死を取り上げる。何故プルーストは、『フランソワ・ル・シャンピ』に出会った時の語り手の感情を、父親を亡くしたばかりの息子の感情に喩えたのだろうか。その息子の感情は、語り手の父親の死とプルーストの父親の死をも想起させる。語り手はだんだんと父親に似てきたと感じ始める。なぜなら、語り手はアルベルチーナを父親の部屋に閉じ込め、父親のように死刑執行人のような役割を演じるからである。

次に、「Champi」という言葉の意味、つまり捨て子と私生児という二つの意味について、分析していく。さらに、父親と息子との関係を理解する為に、プルーストの作品である「ある親殺しの孝心」を取り上げる。消去された一節の中で、プルースト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は、最も神聖な祭壇であると述べている。オイディプスは近親相姦や親殺しの危険を避けようと努力したにもかかわらず、悪をなしてしまう。それは神の仕業としか思えない出来事であった。しかし、コロノスの地に受け入れられることによって、彼はその罪を赦される。また母親殺しのオレステスを追いかけていった復讐の女神であるエリニウスたちは、エウメニデスという名のもとにコロノスに祀られた。このエリニウスたちは、悪を許すことによって、

「慈しみの神」となって救われたのである。

語り手と彼の父親にとっても、それは同様の事であった。ゲルマント大公邸の図書室での『フランソワ・ル・シャンピ』との予期しない遭遇の場面において、語り手は父親の恩赦について考える。『フランソワ・ル・シャンピ』との遭遇時の感情に喩えられた、窓の下で突然鳴り響いたファンファーレが自分を嘲笑するためではなく、父の死を悼む軍隊のものだと気付いた時に、父親を亡くした息子は、父親の死に対する自分の愛情から出た悲しみに気づく。その時、語り手も、既に自分が子供時代のあの夜に、父親から赦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。

それでは何故オイディプスとアンリ・ヴァン・ブラランベルグは、眼をくりぬいたのだろうか。若森栄樹の『精神分析の空間』をもとにして、ジャック・ラカンの「*stade de miroir*（鏡像段階）」の中に、その起源を探ることができるだろう。幼児時代、鏡の中に自分自身を認識した後で、この小さな子供は、自分の映像 (*image*) を引き受けることができるようになる。ノンと言いながら、父親は彼の息子の鏡にひびを入れる。その時「父親の名前 (*nom du père*)」は「父親のノン (*non du père*)」と同様な意味を持つ。オイディプスとアンリ・ヴァン・ブラランベルグは、息子の鏡にひびを入れなかった彼らの父親の代わりに、彼らの目を自分でくりぬいたのではないだろうか。プルーストは、精神分析的な言葉に助けを求めるのではなくて、文学的な方法でそれらを表現したといえる。語り手とプルーストの父親は、社会的な法が重要だと認めていた。そのような彼の父親の処世術は、常にプルーストの思考につきまとっていたことだろう。しかし、「父親＝法＝社会 *père=loi=société*」と言うシエマをひっくり返しなが、プルーストは我々に父親の新しいイメージを提示している。語り手が、古い法の概念からの自由を獲得したのは、就寝劇の瞬間なのである。

感情の繊細さにおいて、ユダヤの神のような父親に似てきたと、次第に語り手は気づいていく。否定と肯定の繰り返しは、プルーストのエクリチュールの鍵の一つである。絶えず否定と肯定という二つの間を行ったり来たりすることによってできる中間の空間の中に、作者は真実のアイデンティティを隠しているといえるだろう。また、マドレーヌや『フランソワ・ル・シャンピ』との「途方もない (*extraordinaire*)」経験は、喜びへと変化する。

5. 終章

ジグザグとした道の描写は、同時にプルーストの文体の肯定と否定を交互に繰り返す語の両義性の特徴と関わりがある。語り手の父親は、母と子を引き離すような命令をするが、その後には母子を結びつけるようにしている。つまり、彼は子供に死の宣告をした後で、今度は死の停止をして、最後に彼を生き延びさせているのだ。語り手が、文学作品を受け取るのは、父親の恩赦の後であった。この意味において、父親は語り手に文学の扉を開いたと言えるだろう。このよ

うにプルーストは、フロイトとは別のやり方で、父親の独特のイメージを、作品の中で描写している。

「父親＝法＝社会」という一般的なシエマを越えながら、プルーストは父親の新しいイメージを示している。古い法の概念からの自由が語り手に取り戻されたのは、就寝劇においてなのである。

『失われた時を求めて』における父親は、これまで母親の陰で小さな存在のように思われてきた。しかし、父親は「仕事(*œuvre*)」、つまり作品を創造することと、密接に関連した大きな存在であったといえよう。テキストの詳細な分析をすることによって、「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発端であり、この作品の創造の根源を父親が担っていたという結論に到達することができるだろう。