

文学作品における影響のひとつ

村山紀明

『サント＝ブーヴに反論する』¹⁾で、プルーストは「ドストエフスキーのすべての小説は『罪と罰』と呼ぶことができるかも知れない。」と言っている。同様に、プルーストの小説、というよりも書かれたものの総体は、罪と罰というテーマで括れるところがある。たとえば、『失われた時を求めて』²⁾における〈私〉につきまとう「自分は愛するものを殺してしまった」という後悔の念。もちろん贖罪の物語と読む必然性はないが、ミシェル・ビュトール³⁾は、『失われた時を求めて』の〈私〉がシャンゼリゼで、ジルベルトと性的匂いがするとつくみあいをするエピソードをとりあげて、「エデンの園であるシャンゼリゼはペストに汚染された庭となる。とがめられるべき話者は罰という病気に冒される。」としている。実際、〈私〉はこの挿話のあと病気になる。ここでも、罪と罰というテーマがみられ、この性的あやまちから、禁じられた未知の世界、ソドムとゴモラの地獄へと降りてゆく、この意味で、目に見えるレフェランの下にはほかのもうひとつの神話的図式がひかえている。われわれは、プルーストの読書体験のひとつであるバルベール・ドルヴィイの『深紅色のカーテン』⁴⁾を例にとってこの問題にふれてみたい。結論を先どりすると、最初期の段階からプルーストはバルベールに注目し、そこから芸術創造のエネルギーのひとつをすくいとったのではないかということである。

『囚われの女』の最後の方に、〈私〉がアルベルチーナと会話をする場面がある。概要はつぎの如くである。〈私〉は、音楽家ヴァントゥイユの全作品をひきあいだして、音楽についてあてはまることは文学にもあてはまるとしてつぎのように結論づける。

「偉大な文学者たちは、ただ一つの作品しかつくらなかつた。というよりもむしろ、彼らがこの世界にもたらす同じ一つの美を、さまざまな作品を通して表現したのだ。⁵⁾」

ヴェルデュラン家で少し前に聞いたヴァントゥイユの七重奏曲がその例である。

「同じ小楽節が異なった場を通じて屈折された形であられる」ことを〈私〉は指摘する。ヴァントゥイユのこれらの楽節は音楽家の〈典型としての楽節〉なのだ。アルベルチーナは「文学」でも同じなのかと〈私〉に尋ねる。〈私〉は「文学でも同じことさ」と答える。そして、トーマス・ハーディ、スタンダール、ドストエフスキーの各例をあげるのだが、まずバルベール・ドルヴィイの例から始める。「ヴァントゥイユにはいくつかの〈典型＝楽節〉があるでしょう。ねえぼくのかわいいアルベルチーナ、あなたがぼくと同じように気づきはじめたあれらの〈典型＝楽節〉は、ソナタのなかでも、七重奏曲の中でも、ほかの作品の中でも、みんな同一でしょう。それはたとえば、そうだなあ、バルベール・ドルヴィイについていうなら、一つのかくされた現実が、ある具体的な痕跡で暴露される、といったことにあたるでしょう。具体的な痕跡、つまり魔法にかかった女とか、エメ・ド・スパンズとか、ラ・クロットとかの生理学的な赤さ、『深紅色のカーテン』に出てくる手などです。その他、古い習慣、古い風習、古い言葉、昔からの奇異な職業です。それから、地元の羊飼いたちが口づたえにしてきた歴史とか、イギリスのかおりがただよい、ス

コットランドの村のようにこぎれいな、ノルマンディーの高貴な町々とか、人間がどうしてもさからえない呪いの原因とか、またラ・ヴェリニとか、ル・ベルジェとかです。さらには『年をとった愛人』のなかで夫をさがす妻の場合にせよ、『魔法にかかった女』のなかで荒野を駆けめぐる夫の場合にせよ、ミサから出てくる魔法にかかった女自身の場合にせよ、いずれも同じ不安感がどんな章句にもただようでしょう。⁶⁾」

バルベール・ドルヴィイのブルーストに対する影響、とりわけ『深紅色のカーテン』の特徴的なそれについて考えてみよう。ブルーストは、1889年に再版されたアルフォンス・ルメール版で、『レ・ディアボリック⁷⁾』(1894年)を読んだ。ブルーストはかれの作家生活を通じてこの小説集をくりかえし参考にする。書簡では、1898年、ロベール・ド・モンテスキュ宛、1904年から1905年にかけては、ボードレールとフローベールに関して、バルベールを参照しながら論評する。ブルーストがバルベールの作品を集中的に読むのは1909年頃である。かれは、バレスの論文を書簡の中でとりあげ、さらに『サント＝ブーヴに反論する』でバルベールにふれ、「1908年の手帳」ではバルベールに関する記述は4ページになる。バルベールの小説作品に関するブルーストの注の中に、『囚われの女』にあらわれる分析につながる萌芽がみられる。さらに、それはジャン＝ルイ・ヴォドワイエ宛の1912年の手紙⁸⁾にあらわれる。とにかく、バルベールの人となり小説作品は、『失われた時を求めて』執筆中のブルーストの心に一貫して存在していたことは確かである。1914年、ブルーストは『騎士デ・トゥーシュ⁹⁾』の二人の登場人物に言及している。1915年以後、ブルーストの書簡にはバルベールの名はしばらく出てこない。今度は、ゴンクール賞受賞作家ブルーストとバルベールの比較を外側からする人間もあらわれる。1920年、マルセル・ブーランジュは『コメディア』の中で『花咲く乙女たちのかげに』に言及し、ブルーストの作品を「バルベールだけがふみこむことができたページ」に比較し、その大胆さを強調する。フィリップ・コルブもシャルリュス男爵と〈私〉の出会いの大胆さを強調する。

ところで、『レ・ディアボリック』の冒頭におかれた『深紅色のカーテン』との関係でブルーストにおける有罪性の感情が文学創造に刺激を与えるプロセスについて検討してみよう。これは、『楽しみと日々¹⁰⁾』所収の「若い娘の告白¹¹⁾」にはじまり、『失われた時を求めて』をつらぬき、ひとつの大きなテーマである心情の間歇(この小説のもとの総題)につながる。『深紅色のカーテン』はつぎのように始まる。地方駐在の若い軍人が民家に泊まっている。つつまじやかで規則正しい中産階級の家族。休暇中に突然、宿主のもの静かな娘、アルベルチーナが帰ってくる。(以後、バルベールにおけるアルベルチーナをアルベルチーナ(A)、ブルーストにおけるアルベルチーナをアルベルチーナ(B)と記す)両親はアルベルチーナ(A)を縮めて、アルベルトと呼んでいた。ものおじしない超越した不感さで、アルベルチーナ(A)は、その家に泊っている若い客を魅惑し、両親のいる前でテーブルの下のかれの手をとるといふ行為に出る。やがて、彼女はかれの部屋と一緒に、両親の部屋を通り抜けるという危険を冒してやってくる。しかし、ある夜抱擁の際中、アルベルチーナ(A)は突然死ぬ。若者は逃げる。かれ自身はその後の話のなりゆきをけっして知ることはない。のちに(物語の終わり近く、回顧的エクリチュールにおいて)中年というよりも年老いた名うてのドン・ジュアンが、話者に自分のおどろくべき人生の出発点を語るのだ。話者とドン・ジュアンが会する馬車はある夜一つの中継地にとまった。深紅のカーテンで閉められた光がゆれる窓は、この奇妙な冒険の舞台となった部屋のそれなのだ。『深紅色のカーテン』のアルベルチーナ(A)の手について、『囚われの女』の〈私〉はアルベルチーナ(B)と話す。『失われた時を求めて』のアルベルチーナ(B)の手もその手に似てたくましい。『失われた

時を求めて』においてしばしばそうであるように、レフェランは巧妙に隠匿されたほめかしを含む。バルベールは、この手を「この手、少し大きく、男の子のように強い」「いささか厚い手」と表現する。プーレストはすでに、「1908年の手帳」で「『深紅色のカーテン』の手」にふれていたことから推測するに、バルベールにおけるアルベルチヌ(A)の手は早い時期からプーレストの注意をひいていたものと思われる。おそらくそれが男のような手だからだ。

ところで、バルベールはおそらくホモセクシャルだといううわさが当時流れていた。このうわさがプーレストの注意をひいた事実は、二回模作されたゴンクール『日記』によって知られる。

1985年5月12日、エドモン・ド・ゴンクールはバルベールにたいする当てこすりを日記の中にしるす。「かれ(バルベール)は婦人用のぴったりしたコートを着ている。それはペチコートをつけているようにかれの腰をふくらませている。そして、白いウールのズボンをはいている。それは小さいバンドのついたメルトンのズボン下のような。このおかしな男色家の下には、洗練された作法をそなえた、女にやわらかに話しかける習慣をもつもう一人の男がいる。¹²⁾」これは、プーレストが描くシャルリュスの似姿だ。この奇妙な人物、バルベール、おそらく実生活のそれではないバルベールがエドモン・ド・ゴンクールによって語られる。プーレストとバルベールの比較をうながすのはシャルリュスという登場人物であることにわれわれは気づく。ここで、ベルゴットの最期をおそう悪夢を思いだしてみよう。「死に先立つ何か月かの間、ベルゴットは不眠に悩んでいた。そして、悪いことに、眠るとすぐに悪夢が、おきていたなら、かれが再び眠るのをさまたげた¹³⁾」。ゴンクールはバルベールの同じような打ちあけばなしに気づいていた。ゴンクール自身もつぎのように告白している「私の夜は悪夢でいっぱい、とても不安なので、眠るのがこわい。バルベールは何年間かまえに同じ不安を私に話したことがある。」バルベールは1889年に死ぬ。エドモン・ド・ゴンクールは、1896年に死ぬ。アルベルチヌ(A)の男性的な手を出発点とするこれらの事情を単純化すれば、バルベール→ゴンクール→プーレストという回路が成り立つだろう。

プーレストは、1889年の手もとの版で、『深紅色のカーテン』を読んだであろう。そして、1898年、ロベール・ド・モンテスキュにその小説のタイトルを告げる。ところで、この2つの日付けの間に、かれ自身1896年に『楽しみと日々』を出版した。そして注目すべきは、10頁ほどの「若い娘の告白」と題された中編小説である。この若書きと、『深紅色のカーテン』との比較によってプーレストの短いテキストが後の7巻の円環小説をいかに育んだか、また同時にいかに深い罪悪感が文学創造のひとつの源となったかを見ることが出来る。その小説のタイトルになっている娘は母親にかわいがられ、苦痛なしには母親と離れることができない。就寝前のキスを待ち、自分の意志のなさ不安がり、大胆で墮落した少年たちによってその点からみれば早い時期からわき道に逸れている。彼女の母親は心臓病にかかっている。娘は自分のあやまちを後悔している。そのあやまちは秘密にされていた。そして人にすすめられた最初の求婚者を婚約者として受け入れる。しかし、家族のお祝いの最中、婚約者のいない時、昔の誘惑者が隣の部屋に彼女を呼びよせる。抱擁の最中に、娘はバルコニーに出ている母親に気付く。母親はかれらを見とめ、手すりのさくに頭をはさみ死ぬ。

この物語は、死に至る抱擁というテーマを通してもう一つの話と奇妙な類似を呈している。バルベールの小説『レア』¹⁴⁾ (周知のように、『失われた時を求めて』の副次的な登場人物、ジルベルトの女友達で、ゴモラの体現者である人物が、これと同じ名前をもっている)においてすでに、たんなるキスで女主人公の死がひきおこされていた。プーレストにおいては発作で死ぬのは母親である。同じ有罪性が、バルベールにおいては恋愛をめぐる問題になっている。

アルベルチヌ（A）の両親の部屋を横切らなければならないという考え¹⁵⁾に話者は恐れをいなく、両親はかれらの物音を聞くかも知れない。戸口の敷居のところではちあわせするかもしれない。両親はこの光景にうちめされるだろう。いずれにしても心臓の停止が女主人公を襲う。ピストル自殺をはかった「若い娘の告白」の娘は「心臓の発作」によって告げられているまじかに迫った自分の死を待っている。

青年期のプールの創作活動を考えてみるととりわけ、同性愛に関する有罪性の感情というコンテクストにおいて、〈心情の間歇〉のモチーフが生れ、1912年『失われた時を求めて』の総題にそれが与えられる筈であった。しかし、結局は『ソドムとゴモラ』のなかのひとつの章のタイトルにおさまる。心情の間歇、それは愛する人を殺してしまうという有罪性と結びついている。『失われた時を求めて』の根本的なテーマのひとつと思われるその生成過程をみておこう。心臓の停止は『楽しみと日々』の著者であり、バルベールの読者であるプールのにとって悲劇の象徴であり、フロイトなら性的有罪性の幻想であるというだろう。作家はあからさまにはこの同質性を名ざしはしない。しかし、それがかれの中でうごめいている証拠に、かれは心情の間歇という表現の中に固有の意味、生理学暗示があることをつねに示唆する。cœurには、心臓、心という両義があることは言うまでもない。『スワン家の方へ』の出版が近づいているとき、プールはベルナル・グラッセに「心情の間歇」という総題を放棄する旨を1913年5月に告げる。「もう心情の間歇はありません。この変更は、その間に私が混乱した心と題されたビネ・ヴァルネール氏の本が出版されたのを知ったからです。ところがそれは心情の間歇を特徴づけている同じ病的状態へのほめかしにちがいません。¹⁶⁾『楽しみと日々』における娘の母親の混乱した心、『深紅色のカーテン』におけるアルベルチヌ(A)の心の惑乱、告白する有罪者の最期を予告する病的状態。総題が変更されても「心情の間歇」が意味するものは保存されている。グラッセ宛のプールの手紙は、付け加えてつぎのように言う。「私は2巻目のある1章に『心情の間歇』というタイトルをとっておくでしょう。」

この時点では『失われた時を求めて』の構想は3巻に分かれる筈だった。2巻目はのちの『ソドムとゴモラ』になるだろう題材をカバーしている。つぎのことを思いだそう—問題の章「心情の間歇」にバルベック2回目の滞在の最初、ショートブーツのひもをとこうとすると祖母の思ひ出を再びみいだす（私）が登場する。ところで、無意識的記憶によってここで再現される祖母の死は『ゲルマントの方』の興味深いエピソードに挿入されている。ここでもシャンゼリゼでおきた発作が問題となっているのだ。その時、〈私〉は友達に会いに行こうといらいらしていた。「友人たちは、祖母の病気はたいしたことはないと思ったのか、あるいは病気だとは全然知りもしなかったのか、あしたシャンゼリゼにぼくたちを迎えにきてほしい。そしてみんなで人を訪ね、きみがよるこぶような郊外での夕食会に行こう、と誘うのだった。¹⁷⁾〈私〉は記憶からこの状況（祖母が苦しんでいるのに、自分は無関心であった）を隠蔽した。祖母の発作はこの待ちあわせと同時に起きた。この出来事を思い出す日に有罪性の感情が心情の間歇によってあらわれる。「私の全人格の転倒、最初の夜から、心臓の疲れの発作に苦しみ、私の苦痛を和らげようとして、私はゆっくりと慎重に身をかがめ靴をぬごうとした。しかし、ショートブーツの最初のボタンにふれるやいなや、私の胸は見知らぬ神聖な存在でいっぱいになり、ふくれ、嗚咽が私を揺らし涙が私の目から流れた。」

心臓の鼓動の断続性は「心」と記憶の間歇性と連動している。また昔の後悔をてらしだす「ごうまんてエゴイストで残酷な若者の私の思考と言葉の下には、私の祖母に似たものは決してな

かった。¹⁸⁾ 次のことに注意しよう。前に『楽しみと日々』の中で娘が告白したのと同じように、シャンゼリゼでおそった発作の有罪性というあの思い出を償うことができるのはこんにちなお心臓の不調なのだということを。「決して彼女の顔のあのひきつりを消すことはなできないだろう。そして彼女の心のあの苦悩を、というよりも私の心の。¹⁹⁾」

ところで、プーレストはバルベールに関する注の中で、バルベールの小説の技法の特徴に再三ふれている。かれはそれを「生理学的はじらい」(pudeur physiologique)と呼ぶ。端的にいうと、それをあからさまに名ざすことなしに肉体を喚起させるのだ。『囚われの女』でなされる〈典型文〉の説明はつぎのように書かれてある。「物質的特徴によって明らかにされるかくれた現実、魅惑されたもの、スペンスあるいはクロットに愛された人の生理学的赤さ、『深紅色のカーテン』の手²⁰⁾」このパッセージは「1908年の手帳」に素描されている。「この赤さという生理学的特徴」に関する簡潔な文章の一行あとに次のような注がある。「かれ(バルベール)において興味深いことは、そこでは物質が、かくされているほかのものを喚起するということだ。テネーブル夫人や騎士デ・トウーシュの言葉は物語を含んでいる。この象徴的題材、それはとりわけ、魅惑されたものの顔、『深紅色のカーテン』の手にみられる。プーレストは1912年、ジャン＝ルイ・ヴォドワイエ宛に書く。「この奇妙で非常に生理学的なあなたの女主人公のはじらい、反対に私はそれを、バルベールのすべての登場人物の肉体になぞらえたいのですが(私はこのことをあなたに直接会って説明しましょう。というのもこの作家のことを語るのがとても好きだからです。)」プーレストにたいするバルベールの影響をたどることは〈典型文〉に関するアルベルチヌ(B)との対話の意味を明らかにする。アルベルチヌ(B)という登場人物は『失われた時を求めて』の計画と同時に不可欠のものとして生まれたものだ。さらに、「1908年の手帳」とその注は『失われた時を求めて』の執筆時期すべてに渡って〈典型文〉が意図的につかわれるということを証明する。そして、プーレストの書簡からも推測できるように、かれの精神の中ですべての原稿が保持され、ゆっくりと小説の各ページが作りつくりあげられるのだ。

バルベールの芸術の中核をなす「この生理学的はじらい」は若いプーレストが『楽しみと日々』の中の娘にあたえようとしたものだ。奇妙なことに「1912年の手帳」に含まれている表現は、すでに1896年の「若い娘の告白」の草稿の中に思いだされる。いろいろな若者とつきあいのある娘は、彼女の両親のそばで、「あらがうことのできない必然性についてふれないでおこうとする沈黙」を守る。草稿では、「生理学的必然性に関してつつまやかな沈黙を保持していた。」とある。

この下書きで名付けられた「生理学的はじらい」は、まさにはじらいによって決定稿では消されている。純潔でいようとする決意は、決定稿ではつぎのように表現されている。「私はそのとき徳のむずかしさを知った。」しかし、草稿では、「その週何度も絶対的で不可避の欲求であると私に思われたものを私は何か月も満足させることなしにいた。」誘惑者があらわれる。「私は自分がだめになってしまうのがわかった。そして抵抗する力はなかった。(決定稿)草稿では、「私は玉突き台ですらだろうことをすぐに理解した。しかし、アブサントによって亢進された快樂のイメージが抵抗するまもなく私をとらえた。」抱擁が、宴会たけなわの隣の部屋でおこなわれていた。

「やがて私のおじたちが、トランプ遊びを終え、もどってこようとしていた。わたしたちは、かれらの先をこそうとしていた。(決定稿)草稿では、「さいわいなことに、かれ(誘惑者)はずばやくしてしまった。やがて、みんなはトランプ遊びを終えるだろう。そして、もどってこようとしていた。」

同じ「生理学的はじらい」とはいうものの、草稿の正確さ(露骨さ)と比べ、決定稿における抑

制されたはじらい。それに、この同じ表現が1896年の草稿と1912年の手紙の中にみいだされるという事実は、われわれにいくつかのことを教えてくれる。それは、バルベールの中に発見した手法をプルーストが取り入れたのではないかということである。プルーストは1889年以後バルベールの小説を読み、直観的にかれの小説の特徴を明らかにする。1896年かれはこの技法をひとつの中編小説の中で使おうとする。草稿とテキストを比較するとこの手法の二つの段階がみえてくる。1909年、13年前のエクリチュールの経験をふまえた最初期のようにバルベールの再読。

そこから、暗中模索の理論的分析がでてくる。1912年再度の分析。1912年と1922年の間に『囚われの女』の有名なパッセージの執筆。ここで、バルベールの小説発見というソースに言及しているが、『楽しみと日々』というエクリチュールの実験には言及していない。創造のメカニズムは進化するものであり、以前の状態の崩壊の上に一新した姿をあらわすのだ。この点で、1896年の草稿は、『ジャン・サントウイユ』、『サント＝ブーヴに反論する』と同一平面上にあり、『失われた時を求めて』はプルーストの作品中究極の有機体である。小説の円環は未刊の山に背をもたせかけた一人の作家によって創造されるのである。読書、実験、再読、理論化、再び書くこと、最後の作品に至るこの「生理学的はじらい」の地下水はプルーストの経験論と言ってよいのかも知れない。プルーストにおける、創造行為と批評行為との関係はつぎのようなものであろう。創造行為はつつまじやかなものだ。これに比して、批評家は本質的に露骨なものだ。それは、目的として一つの作品の生理学を暴露することにあるのだから。作品は創造の秘密に関しては沈黙を守る。作品は秘密を蔵する生成であり、批評は、作品から創造の秘密をひきだす目的、機能を持っている。作品は原理的に創造行為がそのあらゆる注釈をこえているという点で豊かなものである。しかし、つつしみによる豊かさとはなんなのだろうか。これらの問いの究極の具現が『囚われの女』の理論的ページである。

「若い娘の告白」の末尾の官能性と有罪性を思いおこそう。「その時、ますます快樂に捕らえられる一方、心の底で限りない悲しみと嘆きが目覚めるのを感じました。²¹⁾」

この1896年のパッセージをプルーストは記憶にとどめている。かれは『花咲く乙女たちのかけに』を書くとき正確にそれをおもいだすだろう。「私はこの家(ラシェル・カン・デュ・セニユールが身をおく売春宿)へ行くのをよしてしまった。[...]なぜならそうした家具(レオニ叔母からうけついだ)はわたしにとって生きてるように見え、私に哀願しているように思われたからだ。²²⁾」

ひとつのテキストからもうひとつのテキストへ。同じ有罪性の感情がその象徴として、ソファールを見いだした。有罪性を結晶化しているこのソファールをプルーストは『深紅色のカーテン』の中に発見したのだ。バルベールの小説とプルーストにおける象徴のあらわれの間に、奇妙なプロセスが実生活の中でも運動を開始した。とりあえずソファールの書物の上だけの起源について考えよう。とがめられるべき快樂を象徴するこのソファールをプルーストは『深紅色のカーテン』の中にみいだした。休息の場所、抱擁の場所と続く。これがバルベールのソファールだ。アルベルチヌ(A)到着前、「暗い青色のモロッコ革のばかでかいソファールにねころがって、そのつめたさは運動のあとの大層冷たい水浴びの効果を私にもたらした。」アルベルチヌ(A)がやってきたとき「そのモロッコ革は、官能的に彼女の裸の背中の下できしみはじめた。」やがて、おそろしい有罪性の場所、「それは私を激しい不安でふるえさせていた。」一方、プルーストの〈私〉は、売春宿でかれの叔母のソファールに気づいて「一人の女死者を犯す」という思いにとらわれる。死んだ女を犯すこと、それは『深紅色のカーテン』の主人公のかれの部屋での行為である。バルベール、プルースト両者の状況の類似性と象徴の同一性にわれわれは気づく。実生活では、バルベール、プ

ルースト両者とも母親からソファをもらいうけていた。『深紅色のカーテン』を介して「若い娘の告白」と『失われた時を求めて』はつながっている。ルーストの〈私〉は永遠に失われてしまったソファの思い出につきまといられる。「私はずっとあとになってから思いだした。何年もまえにはじめて、私の小さな女とこの愛の快楽を知ったのはこの同じソファの上だったことを。」登場人物の関係では、逆ではあるが、同様の有罪性が「若い娘の告白」にすでにみられる。「この甥は15歳だったが、私は14歳だった。すでに非常に淫蕩で、すぐに後悔と官能性で私をふるえあがらせることを教えた。」

このように「若い娘の告白」は、のちの『失われた時を求めて』の中に入りこんでいて、ソファに象徴される冒瀆の場面を形づくっている。「若い娘の告白」の草稿のパッセージに注目しよう。最後の誘惑に先立つ夕食の間、「迷ったクワガタムシが窓にそってぐったりと落ちていた。」そして彼女の母の死を喚起する瞬間、「窓にそってクワガタムシがいた。」このクワガタムシは、テクストの余白の幻覚的、神秘的なあらわれであり、有罪性の流産した抜け殻のようだ。

実生活では、ルーストは両親の家具の一部を、アルベール・ル・キュジアに譲ったことも知られている。セレスト・アルバレの証言²³⁾によれば、ルーストはかれに1913年～1915年にソファを含む幾点かの家具を与えることになる。また1919年以後、ルーストは逆境のル・キュジアを援助するために何点かの家具を売ろうとしたという。ル・キュジアに譲られた家具をのちに、ルーストは娼家で発見することになるだろう。その中の一点の緑色のソファは、ルーストの強迫観念に入りこんでいる。その強迫観念は、1919年の『花咲く乙女たちのかげに』で、作品中に導入されるまで続く。

バルベールの読み手である初期のルーストは、芸術創造という観点からみるならばまだ模索中の小説家である。前述の「生理学的はじらい」は、「若い娘の告白」の中で実践された。「私はこの開かれた窓のことをしばしば考える。『深紅色のカーテン』と同じくらい詩的な雨戸のことを。そしてポーモン氏のパッセージはバルベールの挿話的な始まりをうまく利用しています。」「1908年の手帳」は、「バルベールにおけるバルザック」のページを含んでいる。これは、おそらく『囚われの女』の〈私〉の熟考を準備し、アルベルチヌ(B)との会話における、「セヴィニエ夫人のドストエフスキー的側面」と重ねあわせて考えることができるものだ。そして、『サント・ブーヴに反論する』の中で語られるバルベールの小説がルーストの美学の土台となっていたのだ。「美しい本は一種の外国語で書かれている。各単語の下に一人一人が自分なりの意味をつける。しばしば反対のイメージを。私が魅惑されたものの羊飼いを読む時、マンテグナ風のボッチェリの描いた人間を見る。それはバルベールの見たものでは全然ない。しかし、私の間違いから新たな独創性が生まれ、美への進行を促進させる関係全体がうきあがってくる。²⁴⁾」このアルベルチヌ(B)との会話は、『サント・ブーヴに反論する』の注と同様の内容である。

バルベールは、このようにルーストの審美学のばねになっている。『サント・ブーヴに反論する』の注、「1908年のノート」のページ、1912年のヴォドワイエ宛の手紙、それらは『囚われの女』の織り糸となっている。

まとめるならば、ルーストが作家生活を通じてバルベールを読むことによって会得した教えはつぎのようなものである。心情の間の発見、生理学的、心理学的、美学上の発見。バルベールにおける〈生理学的はじらい〉に関して小説のエクリチュールの経験的探究、その中に読書、書くこと、理論化、再読の諸段階がとけこみ、文学表象の精神が実現される。有罪性の感情は『深紅色のカーテン』の読書経験の深層にかくされているが、『失われた時を求めて』の中で巧妙なほ

のめかしの中にその顔をのぞかせている。たとえば、ジュヌヴィエーブ・ド・ブラバンの伝説は幻灯でうつしだされるのだが、それは邪悪な意図をもった執事によっておとしいられる無実の母親の物語であり、〈私〉の母親が読み聞かせる『フランソワ・ル・シャンピ』は捨てられた子供の義母へのうまれつつあるインセストな愛を描いている²⁵⁾。また、コンブレのサン＝チレール教会の地下聖堂はオギュスタン・ティエリが『メロヴィンガ王朝史²⁶⁾』の中で叙述しているように王女の虐殺の舞台として想定されている。この地下聖堂は、『深紅色のカーテン』でのアルベルチーナ(A)の死、「若い娘の告白」の母親、娘の死を連想させ、精神分析的観点からも興味をひくが、その言及はブルーストにおけるセクシュアリティとのつながりを示唆する。「若い娘の告白」の草稿ではクワガタムシ、『失われた時を求めて』ではソファーという現象をとおしてエクリチュールは有罪性を表象する。この過程は、批評的言語と創造的沈黙との間、いいかえるなら見出された時と失われた時との間に横たわる関係に等しい。おわりに、つぎのことを確認しておこう。囚われの女との会話で、われわれ読者は〈私〉によってアルベルチーナ(B)の物語に誘われる。アルベルチーナ(B)は〈私〉に愛のてほだきをし、そのときかれ自身はアルベルチーナ(B)に、文学に関するレクチャーをする²⁷⁾。ここには交替する状況、アルベルチーナの変貌、継起する誘惑一鏡のたわむれともいえる創造行為の発展が見られる。作家という位置に身をすえブルーストはアルベルチーナ(B)にたいして文学の手ほどきをする。かれは両親にもはや自分の咎ある愛を隠す必要はない。ここで重要なのは自分の創作の秘密をあかすことによって読者を誘惑することだ。バルベールの小説で誘惑の手くだという点であれほど大きな役割をもっていると考えられるアルベルチーナ(A)の過去はいかなるものであろうか。小説の法則は読者が永久にそれを知らないことをのぞむのだ。だが、その影響力がブルーストの全生涯続く『深紅色のカーテン』という作品は、芸術創造の秘密にアルベルチーナ(B)を導入する偉大な作家の過去についてわれわれの好奇心を刺激せずにはおかない。その『囚われの女』はブルーストの以前の創作活動の全段階の積み重ねによってできていることは明らかであろう。登場人物たちが『見出された時』で時間の竹馬にのぼるだろうように²⁸⁾、創造の竹馬にのった小説家はそこでバランスをとり、かくされた愛にも、その愛がひきおこす有罪性にももはや恐れをいだかない。かれはいまや偉大な文学作品のひとつを書いたことを知っている。アルベルチーナ(B)を透かして、かれは匿名の犀利で批評的な読者を見据えている。ブルーストは自分の作品の鍵を読者に渡すのだ。

注

- 1) Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, folio essais (N°68), Gallimard, 22-09-1987.
- 2) Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, éd. Jean-Yves Tadié, Gallimard, 1,4 vol., 1987-1989 (以下 RTP と略記) .
- 3) Michel Butor, *Oeuvres complètes de Michel Butor*, Paris : Éditions de la Différence, 2006-2011, 13 volumes.
- 4) Barbey d'Aurevilly, *Oeuvres romanesques complètes de Barbey d'Aurevilly II*, «Bibliothèque de la Pleiade», Gallimard, 1966. *Le rideaucramoisi*. (以下, *Oeuvres de Barbey* と略記する。)
- 5) RTP, III, p.877.
- 6) RTP, III, p.887.
- 7) *Les diaboliques*, in *Oeuvres de Barbey*.
- 8) Marcel Proust, *Correspondance de Marcel Proust*, éd. Philip Kolb, Plon, 1970-1993, 21 vol., (corr.), t. XIII .p.107. (以下, *Corresponance* と略記)
- 9) *Le chevalier des Touches*, in *Oeuvres de Barbey*
- 10) Marcel Proust, *Les Plaisirs et les jours*, éd. Thélème Laget, 26-10-1993.
- 11) Marcel Proust, *La confession d'une jeune fille suivie de Violante ou la mondanité*, éd. Thélème, 29-10-2015.
- 12) Edmond de Goncourt, *Journal, mémoires de la vie littéraire*, Tome XIII, p.230, Fasquelle and Flammarion, 1956.

- 13) *Recherche* III, pp. 687-694.
- 14) Barbey d'Aurevilly, *Œuvres romanesques complètes de Barbey d'Aurevilly I*, p.21, Gallimard, 1964., *Léa*.
- 15) *La Correspondance de Marcel Proust : chronologie de commentaire critique*, par Philippe Kolb, University of Illinois Presse, Urbana, 1949. , Barbey, *Œuvres de Barbey II*, p.46.
- 16) *Cf. Correspondance*.
- 17) *RTP*, III, p.546.
- 18) *RTP*, III, p.154., *RTP*, IV, p.588.
- 19) *RTP*, III, p.156.
- 20) *RTP*, III, p.877.
- 21) Marcel Proust, *La confession d'une jeune fille*.
- 22) *RTP*, II, pp.567-568.
- 23) Céleste Albaret, *Monsieur Proust*, éd Rabert Laffont, 2014.
- 24) *RTP*, III, p.878.
- 25) *RTP*, I, p.41.
- 26) Augustin Thierry, *Récits des temps mérovingiens*, Bruxelles, Complexe, 1955, coll, Historiques, 94.
- 27) *RTP*, III, p.878.
- 28) *RTP*, IV, p.624.