

プルーストの二つの「自我」^{モワ}

ノアイユのほう、ボードレールのほう

浅間 哲平

序

マルセル・プルーストはアンナ・ド・ノアイユの詩集『幻惑』¹ に対しての書評のなかで「女性詩人 (poétesse)」と「男性詩人 (poète)」を次のように比較している。山高帽と鼻眼鏡を身につけた髭の男性詩人は美しい自然を描こうとすると「その風景から想像力で自分を締め出す必要がある」のに対して、「自分が […] この世界に存在する無数の美のなかのひとつに過ぎないと自認している」女性詩人は「フィクションという技巧をろうせずに」表現する。詩的世界にふさわしい「登場人物を創造する」必要に迫られる男性詩人と比べると、女性詩人は「詩人でもあり、主人公でもある」という特徴がある¹。

アルフレッド・ド・ミュッセが「兜を飾る黄金のハイタカ」を歌い²、アルフレッド・ド・ヴィニーは「貴族に許された黄金の兜飾り」を歌うが³、そこには自分の社会的出自に対する一種の自尊心が垣間見える。それに対して、ノアイユ夫人の詩は「階級を特徴づけるような印をまったく欠いている」ため、そこに表れているのはもっぱら「自分自身の感受性 (sensibilité)」なのである。こうして、「社会的、偶発的自我」にこだわっている男性詩人を尻

¹ Marcel Proust, « Les Éblouissements par la comtesse de Noailles » (désormais « Les Éblouissements »), dans *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi d'*Essais et articles*, édition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 535-536. 『プルースト評論選 I (文学篇)』(ちくま文庫、2002年)所収の宮原信訳を参考に本論の筆者が翻訳をつけた。

² Musset, « À M. A. T. », dans *Poésies complètes*, édition présentée et annotée par Frank Lestringant, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de poche », 2006, p. 608.

³ Vigny, « L'esprit pur », dans *Œuvres poétiques*, chronologie, introduction, notices et archives de l'œuvre par Jacques-Philippe Saint-Gérand, Paris, Garnier-Flammarion, coll. « GF », 1978, p. 249.

目に、女性詩人は「作品に個性を与えそれを長く持ちこたえさせる深い自我」に専念する、とプルーストは続ける⁴。

本稿では、ノアイユ夫人論を書いた 1900 年代後半のプルーストが二つの「自我」をどのような形で提示したのかを、まず紹介する。最初にとりあげるのは上でその冒頭の議論を引用した 1907 年 6 月 15 日の「フィガロ」紙発表の書評で、プルーストはその後半でノアイユ夫人の「印象主義」について論じ、二つの自我についての考察を展開している。これが一つ目の論考である。

もう一つの論考は、1907 年からおよそ二年後に書かれたと考えられているボードレールについての草稿で、そこでは詩人の特徴とされている「残酷さ」とその裏に隠されている「思いやり (sensibilité)」について論じられている。やがて『失われた時を求めて』へと変貌する『サント＝ブーヴに抗して』の中で、ボードレールがどのように「感受性」を表現しているのか述べる論考で、プルースト自身の手により「サント＝ブーヴとボードレール」と名付けられた断章である⁵。アンナ・ド・ノアイユがその「感受性」を發揮し美しい田園と一体となる女性である「私」を歌うのに対して、ボードレールはその「感受性」を生かして都市の醜悪な女と一体化する男性の「私」を歌うのである。ここにはノアイユ夫人論で批判的に取り上げられた男性詩人が、べつの形で登場している。

ノアイユ夫人とボードレールという二人の詩人について論じた記述のあらましを整理した上で、最後にそこで別様に語られる二つの「自我」のあり方が『失われた時を求めて』でどのように具現化されるかを推測する。ここで問題にするのは、主人公である「私」に対して祖母が与える影響についてである。『失われた時を求めて』で祖母は主人公に「自我」のあり方を提示する役割を担っていることを示し、そのあり方がどのようなものであるかを詳しく見ていきたい。

『失われた時を求めて』を書き始める 1907 年から 1909 年頃のプルーストは、ノアイユ夫人とボードレールというまったく性質の異なる詩人の「感受性」について語りながら、二つの「自我」について異なる方法で接近しよう

⁴ Marcel Proust, « *Les Éblouissements* », éd. cit., p. 536-537.

⁵ Marcel Proust, « *Sainte-Beuve et Baudelaire* », dans *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges et suivi d'Essais et articles*, éd. cit., p. 243-257. 前出の『プルースト評論選 I (文学篇)』に所収されている出口裕弘・吉川一義訳を参考に本論の筆者が翻訳をつけた。

としていた。この二つの「自我」についての思考は、小説『失われた時を求めて』で祖母という登場人物を中心に展開されていく。

プルーストとアンナ・ド・ノアイユ

プルーストが、詩集『幻惑』に対する書評の中で述べているノアイユ夫人の「文学における印象主義⁶」について挙げる例は四つある。いずれも『幻惑』から引かれた三詩篇の中の「比喩」が問題となっている。一例目は「サヴォワ地方」と題された詩の次の詩句の中に含まれる描写に注意するよう促している。

おいしげる茂みのなかで鶺鴒は鳴き
降りる姿は白黒の実が落ちるよう。

二例目は同じ詩のすぐ後の詩句である。

ドランスの流れの中で
氷結し、捕えられない鱒が飛ぶ、
その翼濡らした銀の燕のごとく⁷。

森を散歩しているときになにかが落ちてくる。すると私たちはそれを鳥ではなくなにかの木の実なのかと思う。川辺を歩いているときに水面からなにかが飛び出す。私たちはそれを鳥だと勘違いする。このような「第一印象の与える幻影」がノアイユ夫人の詩では比喩として多用されている。そのようにプルーストは指摘している⁸。

三例目と四例目は、以上の二例とは提示の仕方が異なる。プルーストはまず詩の題材を自ら明示する。詩篇「夏の朝」では空を上昇していく鳥がその主題となり、べつの詩篇「ダマスカスの噴水」では上下運動する水を描いていると言う。その上で、「目に見えない投石器から放たれた」ように天頂へと舞い上がる鳥や「若い女奴隷」のごとく登ったり下りたりする水という詩

⁶ Marcel Proust, « *Les Éblouissements* », éd. cit., p. 541-543.

⁷ *Ibid.*, p. 541-542. ノアイユ夫人の詩は以下を参照した。Anna de Noailles, *Œuvre poétique complète*, édition présentée et annotée par Thanh-Vân Ton-That, 3 vol., Paris, Éditions du Sandre, 2013, t. I, p. 474. プルーストはほぼ正確に引用している。

⁸ Marcel Proust, « *Les Éblouissements* », éd. cit., p. 542.

句を引用し、そこで用いられている比喩に注意を促す⁹。これらの比喩は「もっとも実感に溢れて」いて、それは「芸術家〔詩人〕が自らのなかでなんとなく感覚を作り直さなくてはならなかった」からであると言う¹⁰。

ノアイユ夫人の「印象主義」を例示する四つの詩句はいずれもまず対象が提示される（鶉、鱒、鳥、水）。そして、その後で、その対象が認知されたときの「第一印象」が比喩として続く（木の実、燕、投石、女奴隷）。従って、ブルーストにとっての「印象主義」とは、ある実在する対象を提示しそれを最初に見聞きした時の印象と結びつけるという「テクニク¹¹」であると言えるだろう。

ブルーストがノアイユ夫人の詩について指摘する「印象主義」には次の二点の特徴がある。まず、物理的時間を逆転させているという点。通常の流れに従えば、印象の感受があり、対象の同定が続くのだが、ここで問題にされている詩においては逆に対象を指示した後で印象に戻るという順番になっている。つまり、「感覚を作り直す」ことに重点が置かれている。

次に、逆転させている主体であるところのノアイユ夫人の中に二つの性質を見ているという点。一方は自然から受ける印象を感じとる感受性豊かなノアイユ、他方は同じ対象を同定する冷めた知性をもつノアイユである。このような区分は、一見恣意的なものと思えるかもしれない。しかし、提示する順番を逆転するということは、ある時点で印象を感受したノアイユとその後対象を認識するノアイユという意識の流れが地続きになっておらず、なんらかの質的な違いがあることを示していると考えられる。この差異は、ノアイユ夫人の描く世界を外から評するブルーストが、詩人の代わりに詩全体で描かれる対象を指摘するという三例目と四例目の方法によって、より鮮明な形で表されている¹²。

「印象主義」とは、知識による対象の把握を一端中止し、見たまま（聞いたまま）の印象に身をまかせることである。「社会的、偶発的自我」に支配される男性詩人と「作品に個性を与えそれを長く持ちこたえさせる深い自我」

⁹ *Ibid.*, p. 542 et Anna de Noailles, *Œuvre poétique complète*, éd. cit., t. I, p. 326-327 et p. 324-325. ブルーストはほぼ正確に引用している。

¹⁰ Marcel Proust, « *Les Éblouissements* », éd. cit., p. 542-543.

¹¹ これは「純然たるテクニク」なのだとブルーストは断言する（Marcel Proust, « *Les Éblouissements* », éd. cit., p. 541）。

¹² この位相の違いは、『失われた時を求めて』のなかでさらに展開されていくことになる。その点は本論の後半で改めて論じる。

に専心する女性詩人の対立は、その表れ方はずらされながらも、知的に対象を把握する「私」と感性で印象を感受する「私」という形で変奏されている。

プルーストとボードレール

プルーストが作家には二つの自我があるという考え方を「発明」したとして後世の読者に知られているのは、むしろこれからとりあげる『サント＝ブーヴに抗して』である。そこでは次のように言われている。「一冊の書物は、私たちがふだんの習慣、交際、悪行などによって示す自我とは違ったもうひとつの自我によるものだ。このもうひとつの自我を理解したいのであれば、私たちは自分の奥底にまで降りてゆき、自分のなかにこの自我を作り直してみようとするのではなく、その境地に達することができる」。つまり、「作品を産み出す自我」と「外面的自我」は異なるのだ¹³。

周知のようにプルーストはサント＝ブーヴを仮想敵として、スタンダール、バルザック、フロベールなどの作家たちを「正当に」評価することを目指した。その方法は実はさまざまであり、上の記述はスタンダールへのサント＝ブーヴの無理解から出発している。スタンダールと面識があるという理由でこの作家を論じているサント＝ブーヴを標的にし、しかし、作品への評価はあたっていなかったとプルーストは『月曜閑談』の著者を弾劾する。本論では、プルーストがボードレールを擁護するために似たような論法でサント＝ブーヴに挑んでいる断章(序論で紹介した断章)をとりあげることにしたい。

この断章では、プルーストは、ボードレールがアカデミー・フランセーズに立候補したときにサント＝ブーヴが残した論評をとりあげ、そこに表れる「別邸・ボードレール」という表現を揶揄する。「19世紀最大の詩人」を、高額な費用をかけて造られただけの奇妙な建物に見立てるとは！ というわけである。さらに、プルーストが驚いて見せるのは、ボードレール自身がサント＝ブーヴに宛てた手紙で相手の機嫌をとろうとする媚びた態度である。ボードレールがそこまで自分を見損なっていたのか！ これらの伝記的事実を積み上げ¹⁴、プルーストは「同じひとつの肉体の中でこの偉大なる精霊〔天

¹³ Marcel Proust, « La Méthode de Sainte-Beuve », dans *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges et suivi d'Essais et articles*, éd. cit., p. 221-222.

¹⁴ プルーストはウージェーヌ・クレペ父子による初の本格的ボードレール伝を読み、詩人の伝記的情報を得ていた。ここで挙げた逸話は以下に記されている。Eugène Crépet, *Charles Baudelaire. Étude biographique*, revue et mise à jour par Jacques Crépet, Paris, Messein, 1906, p. 144-153.

才」とともに生活している人間は、実は精霊となんの関係もない」と結論づける¹⁵。プルーストは、やはり、詩人ボードレールの二つの性質について指摘することになる。

「天才」と「人間」をボードレールの中で区別するこのような議論について述べられるのが、ボードレールの「残酷さ」についてである。「スタンダールの手紙と同じように、ボードレールの手紙には家族に対して残酷なところが見られる」。「人間」としてのボードレールは「残酷」なのである。では、その「天才」が表れる詩においてはどうか。詩においては、「残酷ではあるが、限りない思いやり (*sensibilité*) を持っている」とプルーストは指摘する。「あんなに冷酷に提示した苦痛を、実は彼自身、神経のすみずみまで感じとっていた¹⁶」。このように「残酷に」対象を描くけれども、それにもかかわらず、その対象が感じている苦痛を自分のものであるかのように受けとめる「思いやり」がボードレールの詩に表れる特徴であると『サント＝ブーヴに抗して』は分析している。

『悪の華』の「小さな老婆たち」はボードレールの「残酷さ」を例証するとしてプルーストが真っ先に提示する詩篇である¹⁷。この詩のなかの描写を例にとり、『サント＝ブーヴに抗して』は一般に認められているボードレール像をまずは確認する。

そして踊る。踊りたいわけでもないのに、哀れな呼び鈴どもは
[...]
気づいたか、老婆らの、その棺桶は、
子供らの棺桶ほどに小さいのを¹⁸。

¹⁵ Marcel Proust, « Sainte-Beuve et Baudelaire », éd. cit., p. 248.

¹⁶ *Ibid.*, p. 250.

¹⁷ プルーストはボードレールの「小さな老婆たち」に一貫して関心を持ちつづけた。1893年に書かれた小論 (« [Le souverain des choses transitoires] », dans *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi d'*Essais et articles*, éd. cit., p. 405-409)、そしてこの1908年-1909年の「サント＝ブーヴとボードレール」、さらに1921年発表のボードレール論 (« À propos de Baudelaire », dans *ibid.*, p. 618-639)でもっとも多く紙片を割いているのはこの詩に対してである。

¹⁸ Marcel Proust, « Sainte-Beuve et Baudelaire », éd. cit., p. 250. プルーストは「小さな老婆」から次の詩行を引用している(引用の順番通りに挙げる)。Les *Petites Vieilles*, dans Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, texte présenté, établi et annoté par Claude Pichois (deuxième édition revue), Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1996, p. 129-132, v. 33, 48, 9-10, 14, 15, 57, 21-24, 29-32, 73-76, 72, 41-44, 45-48, 40. ここで挙げたのは第15行、第21-22行。

こうした光景には「思いやりの表現が欠落している」のであって、そこでは「思いやりは真実より下位にある」。ボードレールは、ある種の感情を外から描きはするが「その感情に共感はしない¹⁹」。

ところが、このような共感の欠落に由来する「残酷さ」の裏に、それにもかかわらず、同情に近いなにかをプルーストは見る。ボードレールにとって、上のような光景を描くのは「苦痛だった」。というのも、「ボードレールは老婆たちの肉体のなかにおいて、彼女たちの神経と一緒にふるえ、その虚弱さをともにしている」からである。ボードレールの中にあるのは「これ以上なくうちふるえる感受性〔思いやり〕」なのだ²⁰。

このボードレールについての断章で、問題となっているのはボードレールのとらえどころのない二面性である。アカデミー・フランセーズ会員へ立候補するも落選し、批評家サント＝ブーヴからも相手にされない詩人は、「手紙」で示す凶暴さそのままに容赦なく「打ちふるえている」老人たちを活写する。しかし、「作品」で真に達成されていると思えるのは、老人たちの「ふるえ」を自分自身で感じているかのように描くボードレールの「感受性〔思いやり〕」であるとプルーストはほめめかす。

ここでのプルーストは、覚書であるせいか、矛盾することを恐れていないように見える²¹。このようなボードレールについての二重の解釈を単純化せずに理解するために忘れてはならないのは、「私」が「母」に向けて語っているという『サント＝ブーヴに抗して』の設定である。断章「サント＝ブーヴとボードレール」は次のように始まっている。「あなたが好きでもあり、また嫌いでもある詩人がいますね。サント＝ブーヴがとても親しくしていて、そのすばらしい洞察力と先見の明を発揮して称賛したということになってい

¹⁹ Marcel Proust, « Sainte-Beuve et Baudelaire », éd. cit., p. 251-252.

²⁰ *Ibid.*, p. 250-253. 本論では« sensibilité »というフランス語に対して「感受性」と「思いやり」という二通りの訳をあてた。エチエンヌ・スーリオは、« sensibilité »を「感覚器官を反応させ対象の存在を感知する sensation」と「快楽や苦痛、つまり感情・情感を感じさせる affectivité」であると定義する (Étienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, publié sous la direction d'Anne Souriau, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2010, article « sensibilité »)。

²¹ 次の論考はプルーストの「思いやり」を「残酷さ」へと還元している。John E. Jackson, « Baudelaire, Proust et l'esthétique de la compassion », *Revue d'études proustiennes*, n° 7, 2018-1, « Proust et les problèmes de la lecture de du déchiffrement. Hommage à Luzius Keller », p. 111-127.

る詩人、そうボードレールのことだ²²」。このように始まる「私」と「母」の対話の中でボードレールと老婆という関係が吟味されていくことになる²³。

断章の冒頭でこの「母」はまず家族への残酷な「手紙」ゆえにボードレールに眉をひそめるとされている。「家族」という語が用いられてはいるが、「母」が「私」にそのように指摘しているのだから、「ボードレールの母」を想定していると考えて差支えあるまい。「母」は「私」にそれと明言することなく息子がもつ母への残酷さについて不快感を示している。それに対して、「私」は実はボードレールの深奥には思いやりが隠されていて、それは『悪の花』という「作品」の中で描かれる老婆への思いやりにその一端を垣間見ることができる、と「母」を説得しようとする。「私」にとってボードレールの思いやりを説くことは、すなわち、息子から母へのある種の反論になっているのである。ボードレールと老婆の関係には、「私」と「母」の関係がそれと名指されずに影を落としている。ボードレールにおける残酷さと思いやりという相互矛盾する姿勢の共存は、「私」と「母」という二人の読者がいるという設定に由来するものである²⁴。

ここでブルーストが割り出すのは、よって、他者に対して残酷な自我（「人間」としてのボードレール）と実はそのような見かけを裏切る可能性を含む真実の自我（「作品」にのみ感じ取られる「天才」としてのボードレール）の区別である。「社会的、偶発的自我」に支配される男性詩人と「作品に個性を与えそれを長く持ちこたえさせる深い自我」に専心する女性詩人の対立は、ボードレール論では、表面上は残酷だが深奥では思いやりのある詩人像として書き換えられている。

²² Marcel Proust, « Sainte-Beuve et Baudelaire », éd. cit., p. 243.

²³ 1908年12月にアンナ・ド・ノアイユに宛てた手紙のなかでブルーストは執筆中の作品について次のように説明している。「サント＝ブーヴについての研究を書きたいと思っています。私はその問題を二つの異なる方法で構成しました […]。最初のものは古典的なエッセイです […]。二番目のものは朝の、目覚めの物語です。母（ママン）がベッドのところまでやって来ます。そこで私は彼女にサント＝ブーヴについての研究をしてみたいと言うのです。その研究についての彼女の判断を求め、彼女にそれを展開してみせます」（*Correspondance de Marcel Proust, texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb, 21 vol., Paris, Plon, 1970-1993, t. VIII, p. 321*）。ここではブルーストと「私」、現実の母と構想中の作品の「母」は分けられていない。ブルーストの母親ジャンヌは1905年9月26日に56歳で亡くなっており、作家はこの「母」を初老の女であると考えていたに違いない。

²⁴ ボードレールを介しての「母」と「私」の対話は、『失われた時を求めて』ではべつのメディアを通して「私」と祖母の関係のなかに取り入れられる。この点については本論の後半で改めて論じる。

話者と祖母（セヴィニエ夫人の書簡とユベール・ロベールの絵画）

1907年から1909年のブルーストは、二つの「自我」をノアイユ夫人とボードレールの「感受性」の発揮という点から別様に論じた。ノアイユ論では作品を生み出す前の二つの「自我」が、ボードレール論では作品を生み出した後の二つの「自我」が問題になっていて、ブルーストのアプローチは厳密に区分されるとまでは言えないにしても、本質的には異なっている。

本論は、このような二通りの二つの「自我」を『失われた時を求めて』がどのように具体化しているのかを推測し、それが小説ならではの方法で提示されていく様子を観察する。ここにブルーストの特殊性があると考えられるからである。

ノアイユ夫人の「印象主義」はよく知られているように作中の登場人物である画家エルスチールの作品から「私」が読み取る理論として提示されている。バルベックで画家のアトリエを訪ねる「私」はそこに置かれている海洋画を見て、次のような考察を始める。「ひとつひとつの絵の魅力は、詩でいうところの比喩に通ずる描かれたものの変容にあり、父なる神がこの世の事物の創造にあたりひとつひとつに名前を与えたのにたいして、エルスチールは事物の名前を剥ぎ取ってべつの名前を与えることで再創造している。[…]事物をさし示す名前は、つねに知性のつくる概念に対応しており、概念はわれわれの感じる真の印象とはなんの関係もない²⁵」。「事物」の「概念」をつくる「知性」ではなく「事物」が与える「印象」こそが、「詩でいうところの比喩」と同じで、重要であると「私」は気づくのである。

このエルスチールの作風を「私」に理解させる前提となるのは、セヴィニエ夫人のある手紙である。話者は、バルベックへ向かう列車のなかで、セヴィニエ夫人の書簡集の一冊を読み、その文体に感銘を受ける。「セヴィニエ夫人は、これから私がバルベックで出会う画家で、私の物の見方にとっても深い影響を与えたエルスチールと同類の偉大な芸術家である。[…]彼女は、物事をまずその原因から説明するのではなく、私たちの知覚の順序によって提示する」。そして、この17世紀の女性作家が「月光についての手紙」で次のように書いているのを「印象主義」の例として挙げることになる。プルー

²⁵ Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu* (désormais RTP), édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, 4 vol., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989, t. II, p. 191. 『失われた時を求めて』からの引用は、ちくま文庫（井上究一郎訳）、集英社文庫（鈴木道彦訳）、岩波文庫（吉川一義訳）、光文社文庫（高遠弘美訳）を参考に、本論の執筆者が翻訳をつけた。

ストの引用を全文掲げる。「わたしは、誘惑に抵抗できませんでした。被り物や外套などありつけた身につけましたが、必要はなかったのです。あの並木道に行きますと、あたりの空気は部屋にいるのとかわりませんでした。たくさんさんの幻影が見えるではありませんか。白と黒の修道士たち、灰色や白のたくさんさんの修道女たち、あちこちにほうりだされた布、木にもたれ立ったまま屍衣にくるまれた男たち、云々²⁶」。月の光のせいで、見知った並木道は、淡い色彩（修道士・修道女とおぼしき人々のまとう白、黒、グレーや「布」と「屍衣」の白）の印象へと還元されている。

ここで重要なのは、ノアイユ夫人についての書評での論評と同じように、まずは「月夜の並木道」という対象が同定され、その後で色からなる第一印象が綴られるという、その提示の順番である。ノアイユ夫人においては対象を指し示す「私」とその第一印象を比喻として再構成する「私」が共存していた（その共存は対象を提示する読者としてのプルーストと印象に専念するノアイユの「私」という形で明示されていた）。同じように、セヴィニエ夫人においても月夜の散歩を決意する「わたし」と幻影を描き出す「わたし」がいることに話者は注目している。というのも、この引用文が「月についての手紙」であることを読者である話者が断り、その上でセヴィニエ夫人の「わたし」の印象を紹介しているからである。セヴィニエ夫人の「わたし」に従って、『失われた時を求めて』の話者の「見方」が形成されつつあることがわかる。

小説が作り出すこの場面での二つの「私」を支えているものは、しかし、ノアイユ論とは大きく異なっている。この点を整理するために、もう一つの月夜の散歩の場面を見てみよう。

バルベック到着前に話者が読むセヴィニエ夫人による月夜の描写と比較できるのは、話者自身がコンプレで散歩する月夜を描き出す場面である。「私」は「マリアの月」の催しに出かけるために訪れた教会から自宅へと帰る道すがら月明りに照らされたコンプレの町がユベール・ロベールの絵のようであると気づく。「月光が、ユベール・ロベールの絵にあるように、それぞれの庭に白大理石の崩れた階段や、噴水、半開きの鉄柵などをまきちらしている。月の光は、電信局を破壊しつくしていた。あとにはもう、ほとんど壊れてしまっている一本の柱しか残っていないのだが、しかしその柱こそは廃墟がも

²⁶ Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, II^e partie ; RTP, t. II, p. 14, souligné par Proust.

たらず減びることのない美しさをたたえているのだった²⁷」。ここでも普段からよく知っている「駅前通り」の情景がユベール・ロベールの絵画のような光景へと「変容」している点で、セヴィニエ夫人の月夜の並木道の描写に類似していると言えるだろう。

しかし、セヴィニエ夫人の書簡では「わたし」が主語になって月明りに照らされた幻想的光景を描いていくのに対して、コンブレでは月の光を主語とした文章と非人称構文でそこにある光景を提示している。バルベックでは「月光についての手紙」であると断る「わたし」と月夜の並木道の印象を受取る「わたし」はまったく異なっている（『失われた時を求めて』の「私」はそれに従っている）と考えられているのに対して、コンブレではユベール・ロベールの絵画のようであると感している「私」と「駅前通り」に「一番感じのいい別荘がある²⁸」という知識を披露する「私」は同じであって、「見る」ことと「知る」ことの断絶はない。

なぜ、このように感じられるのだろうか。セヴィニエ夫人の手紙とユベール・ロベールの絵画というメディアの違いがあるとまずは言うてよいだろう。もともとの手紙を読むと夫人は「月がありえないような効果を与えています」という言葉に誘われて遊歩道への散歩を始めるのであって²⁹、その誘い文句の直後から引用を始めていることから明らかなように、ブルーストはあえて「月光についての手紙」であるという説明とその効果である色彩の印象を異なる位相のもとに提示した³⁰。ユベール・ロベールの絵画は、テキストとは異なり、その光景を一瞬で示すのである（下で述べるエピソードから、ここで話者が想定しているのは一目で観察可能な小型の複製であり、視線を移していかなければ見ることのできない大型のタブローではないことが想像される）。

しかし、より重要なのは、二つの場面で話者とともにいる祖母のあり方である。祖母はコンブレではユベール・ロベールの版画をプレゼントし話者の

²⁷ Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, I^{re} partie, II ; RTP, t. I, p. 113.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Madame de Sévigné, *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Roger Duchêne, 3 vol., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973-1978, t. II, p. 970. 1680年6月12日のグリニャン夫人宛ての手紙。

³⁰ この点をいち早く指摘したのはヴァンサン・デコンブである。Vincent Descombes, *Proust. Philosophie du roman*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1987, ch. 15 : « Dans l'atelier d'Elstir ». 本節の議論はデコンブの読解に多くを負っている。

印象に影響を及ぼし³¹、バルベックではセヴィニエ夫人書簡集を持参して話者に読ませエルスチールのアトリエでのヴィジョンの形成に一役買っている。ところが、コンプレの散歩では家族と一緒に散歩していると言われているものの、祖母がそこにいることは暗示されるにとどまっている³²。それに対して、バルベックでは、祖母は話者の目の前にいて「内面的に」書簡を読む手ほどきをする。「セヴィニエ夫人書簡の美しさを愛するすべを教えてくれた」という「私」の言葉を文字通り信じるならば³³、セヴィニエ夫人の「わたし」の視点から幻想的な断片だけを読む特異な読み方を支持しているのは祖母その人に他ならない。

ノアイユ論で展開された「文学における印象主義」における二つの「自我」は、『失われた時を求めて』の二人の登場人物に分配されている。セヴィニエ夫人の手紙が含む「わたし」の二重性は、書簡を「月光についての手紙」としてと理的に受け止める話者と「内面的」にその印象だけを見ようとする祖母という二人の関係によって、強調されている。祖母が「教えてくれた」読み方を「私」は実践しているのだから二人の見方を厳密にわけることができないことに留意する必要があるにしても、二つの「自我」という考え方が小説の登場人物の関係の中に具体的な形象として見えてくるのである。

話者と祖母（電話と写真）

バルベックへの入口で以上のような役割を果たす祖母が、そこから退場するとき、もうひとつの異なる役割を果たしている。ここに上で概要の一部を検討したボードレル論の影響を見ることができる。具体的に小説を追っていこう。

海浜リゾートから戻った「私」はそこからほど近い内陸の宿营地ドンシエールに友人のサン＝ルーを一人で訪ねる。この滞在では、祖母の庇護下にあったバルベックでの療養生活と比較すると、話者が自立していくように見える。一人で同年代の友人と交際することに慣れていく「私」であったが、あ

³¹ Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, I^{re} partie, I ; RTP, t. I, p. 40. サン＝クルーの大噴水を描いたユベール・ロベール絵画の複製を祖母は「私」にプレゼントする。

³² Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, I^{re} partie, II ; RTP, t. I, p. 110-113. 「私たちは夕食後に出かけたものだった」(p. 110)、「私たちはしばらくヴァントゥイユ氏と話した」(p. 112)、「父はカルヴァリオの丘を通る長い散歩に私たちを連れてゆく」(p. 113)、「突然、父は私たちをとめて、母に尋ねる」(p. 113)などとあるが、祖母の存在は明示されない。

³³ Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, II^e partie ; RTP, t. II, p. 14.

る日、サン＝ルーから祖母が電話をしてくるという知らせを受ける。電話口に呼び出す手はずになっているから所定の時間に郵便局に行くようにと聞いていた「私」が着いたときには、しかし、行き違いで祖母はすでに話者を呼び出した後だった。

とりあえず電話ボックスに入って受話器を持ち上げると「だれかが話している」。私はそれをもとに戻そうとするが、まだ話し声が聞こえる。「結局、私は、ほかに方法もないので受話器をおいて音を発する筒の痙攣を押しとどめようとしたが、最後の最後までぺちやくちやくと話す声が漏れ出ていた³⁴」。

係員を呼びに行つて改めて通話を始めようと受話器をとると、「いきなりあのよく知っていると思ひ込んでいた声が聞こえる」。話者は「それまで祖母と話すときは開かれた譜面のような顔を見ながら彼女が言うことを理解していた」。ところが、初めて祖母の声そのものを聞き、それとわからなかったのである。「声だけが、顔に浮かぶ表情をとまわずに到着したので、私はその声がどれほど優しいものであるのか理解できた。[...] 祖母の声は人間の声が到達したことのないほどの優しさを備えていた」。祖母の優しさは話者の心を打つ。「祖母と私のお互いの愛情」がこれまでにないほど赤裸々に示される印象的な場面である³⁵。

最初に聞こえた声は別人だったのだろうか。改めて話し始めたときに聞こえる「あの [...] 声」が、祖母だとわからなかったのではないか。小説では確かなことは知らされない。しかし、ここに観察されるのは、受話器から聞こえてくる声に対して「私」が示すかすかな残酷さ（人間からの呼びかけをその意志によらない「痙攣」と形容する冷淡さ³⁶）とそれを覆い隠さんとばかりにあふれだす「私」の愛情である。この電話の場面では、「私」の愛情が祖母のそれによってはっきりとしたものとして引き出されるのである。

祖母の声を聞いて居ても立っても居られなくなった「私」は、パリの自宅に急遽戻ることにする。すると祖母は帰宅した「私」に気づかず、本を読んでいる。通常、「かしこく思いやりのある愛情というものが私たちの目がけ

³⁴ Marcel Proust, *Le Côté de Guermantes*, I^{re} partie ; RTP, t. II, p. 432-433.

³⁵ *Ibid.* ; RTP, t. II, p. 433.

³⁶ 話者が抑えようとした「痙攣」は受話器の向こう側から漏れてくる誰かの声をもたらすものであると思われるが、病気の祖母も同じ「痙攣」を引き起こすことになる。「ベッドの上で半円形を描いて丸くなり、祖母とは異なるなにか動物のようなものが、それにしてはおかしなことに祖母の髪を頭につけ祖母のシーツをまとして、喘ぎ、呻いて、痙攣で毛布を震わせていた」。ここでも祖母であるはずのものが、「祖母とは異なるなにか動物のようなもの」として捉えられている点で、電話の場面と共通する。Marcel Proust, *Le Côté de Guermantes*, II^e partie, I ; RTP, t. II, p. 631-632.

っして見てはいけないものを隠すために駆けつけ」、その対象を理想化するものである。しかし、ここでは「まなざしは感光フィルムのように自動的に機能することになる」。こういったリアルな写真のイメージは、「愛情」というヴェールを失って、「残酷に」対象そのものの姿を描きだす³⁷。

この残酷さは、バルベックの滞在中のあるエピソードに由来するものだと考えられる。祖母はホテル宿泊中に浮き浮きとした顔つきでサン＝ルーが写真を撮ってくれることになったと話者に伝える。そのために祖母は一番美しい衣装を身につけた上で、さらにどの帽子を選ぼうかと逡巡する。「私」は祖母の浮き立つ気持ちをなんとかそごうとして、「彼女に対して皮肉で不愉快な言葉を口にした³⁸」。パリに戻ってきた話者は、祖母がサン＝ルーによって写真を撮影してもらったときに、ありのままの老いさらばえた姿を露呈させたのだと思いたかったに違いない。

このような経緯があるからこそドンシエールから戻った話者の写真的まなざしが活写するのは「けっして見てはいけない」はずだった祖母の実態なのである。「ソファに座ってランプに照らされる顔は赤らみ、あまりにも鈍重で品がなく見え、病魔に冒され夢想にふけりつつ手に持った本よりも上の虚空にほとんど狂ったような目をさまよわせている、見覚えのない、打ちひしがれた老婆」。これこそが、祖母だと「私」は認識する³⁹。

パリに戻った「私」は、見慣れていた愛すべき祖母に出会えると期待していたにもかかわらず、怜悯な視線で捉えられた「老婆」を見出し、その対象を形容する残酷で流麗な言葉が畳みかけられている。ドンシエールでは優しさがその主調になっているのに対して、ここでは非情さが支配している。

あるときは愛情をもってまたあるときは残酷に祖母にアプローチする「私」は、「小さな老婆たち」の語り手を連想させる。実際、複数のブルースト研究者が指摘しているところによれば、パリに帰宅したときに発見される読書をする祖母が「私とはなればなれになって独り諦めてしまった亡霊⁴⁰」のように見えるという表現にボードレールの詩篇で用いられる「虚弱な亡霊」(25行目)の反響があるという。

本論がこれに加えて示しておきたいのは、ドンシエールで「私」が電話で話す場面でも「小さな老婆たち」と類似した表現が利用されているという事

³⁷ Marcel Proust, *Le Côté de Guermantes*, I^{er} partie ; RTP, t. II, p. 438-439.

³⁸ Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, II^e partie ; RTP, t. II, p. 145.

³⁹ Marcel Proust, *Le Côté de Guermantes*, I^{er} partie ; RTP, t. II, p. 439-440.

⁴⁰ *Ibid.* ; RTP, t. II, p. 438.

実である。そこでブルーストは祖母との電話をとりつぐ交換嬢を「警護の処女たち (Vierges Vigilantes)」つまり「ウェスタの巫女」に見立てているが⁴¹、これは「小さな老婆たち」の「恋に夢中のウェスタの巫女 (Vestale enamourée)」(37 行目) を踏まえたものであると考えられる⁴²。受話器の向こうに祖母を召喚する交換嬢に「小さな老婆たち」の反響を聴きとることが可能なのではないか。ボードレールが巫女と比較することで老婆の存在を浮かび上がらせるように、ブルーストは交換嬢という巫女を通して祖母を呼び出している⁴³。ドンシエールの一連の場面で観察されるのは、『サント＝ブーヴに抗して』が論じるボードレールの「小さな老婆たち」と同じ状況で、「私」の「老婆」に対する一見残酷でいるようで、それでいて実は強い情愛をもつという両義的な感情の作用である。

たしかに『サント＝ブーヴに抗して』のボードレール論では、詩人がパリの街を徘徊する老女たちに対してもつまなざしの性質から「私」と母の関係

⁴¹ *Ibid.* ; RTP, t. II, p. 432. Voir également p. 1589, n. 1. 女神ウェスタは国家の鎮守であると同時に家庭の守護神として知られ、巫女たちは聖なる炎を灯し続けるために神殿の管理をしていたと伝えられている。純潔が求められたが、実際は必ずしもそうではなかったという。この点については以下を参照。ジャン＝クロード・ベルフィオール『ラールス ギリシア・ローマ神話大事典』(金光仁三郎・小井戸光彦・本田貴久・大木勲・内藤真奈訳)、大修館書店、2020年、「ウェスタ」・「ウェスタの巫女」の項。

⁴² ベつの論考で「この『小さな老婆たち』はボードレールが古代についての知識を披歴する詩のなかのひとつだ」と指摘していることから(« À propos de Baudelaire », éd. cit., p. 626)、ブルーストがこの詩の神話に由来する表現に注目していたことがわかる。

⁴³ 電話のエピソードは、ブルーストと母親が1896年に交わした通話から発想されたと伝えられている。実体験をもとに、若い作家は『ジャン・サントウイユ』や書簡で、肉親との交信と断絶の逸話を取り上げ、そこに死の予感を見てきた。そのようないくつかの電話にまつわるテキストのなかで初めて「警護の処女」が喚起されるのは、1907年3月20日に「フィガロ」紙に掲載された「読書の日々」においてである(« Journées de lecture », dans *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges et suivi d'Essais et articles*, éd. cit., p. 528)。これはボワージュ伯爵夫人の回想録に対する書評であるが、ノワイユ伯爵夫人の詩集に対する書評と書かれた時期と掲載されたメディアが同じであるだけではなく、女性貴族による作品への評価という点で内容としても近いものがある。この書評に見られるボードレール『悪の華』とノワイユ夫人の詩との比較(*Ibid.*, p. 530)はそれほど重要であるようには思えないが、後者の詩作が巫女的な召喚として受け止められていたことは指摘しておいてもよいだろう(例えば、次のロベール・ド・モンテスキウの証言を参考。*Les Pas effacés. Mémoires*, édition établie par Paul-Louis Couchoud, présentée et annotée par Thanh-Vân Ton-That, 3 vol., Paris, Éditions du Sandre, t. III, 2007, p. 66)。電話を通じた近親者の召喚というイメージは、アンナ・ド・ノワイユを経て、ボードレールの「小さな老婆たち」に結びついたのかもしれない。

を推測することが問題となっていたのに対して、『失われた時を求めて』のこの場面では、話者の祖母に対する態度そのものが直接的に問われているように見えるので、ボードレール論とこのドンシエール・パリの場面を比較するのは唐突に聞こえるかもしれない。

しかし、果たしてそうだろうか。ドンシエールでは「祖母と私のお互いの愛情」が、話者に対する祖母の情愛なのか祖母に対する話者の情愛なのか判然としないような状況が描かれているのに対して、パリでは祖母を見た私は「長いあいだ自分の顔を見たことのない病人が、頭で思い描いた理想のイメージ通りに自分の見えない顔を想像していたところ、ふと鏡の中に干からび精彩のない顔を見て […] 後ずさりする」ような感覚に襲われ、祖母に対する私の残酷さという感情が、私に対する祖母の残酷さであるかのように受け止められている⁴⁴。つまり、これらの場面では話者が祖母に対する感情を支配しているとは言えない。

ここでは話者と祖母の間にあるものこそがその感情を統御していると考えられる。上でたどった感情の両義性を可能にしているのは、二人を隔てるメディアに他ならない。『サント＝ブーヴに抗して』が現代生活を擁護したボードレールの詩に見た要素は、『失われた時を求めて』においてサン＝ルーの紹介する二つのテクノロジーによって分配されることになる。新しい器機を文学にとりいれたプルーストの観察が喧しく言い立てられ「前衛」詩人アポリネールに比較されたりもするが⁴⁵、それを可能にした文学的「伝統」をここここに見るべきである。

祖母の愛情を現前させる機能をもつ電話は、小説のなかに現れる道具として（ボードレールの「作品」がそうであったように）「私」の祖母に対する思いやりを証明している。写真のように働く「私」のまなざしは（「人間」としてのボードレールと同じく）残酷に祖母を活写する。「私」が残酷にかつ思いやりをもって描いているというよりは、メディアが祖母をそのように表象しているのである。

『サント＝ブーヴに抗して』ではボードレールが老婆に対して抱いていた両義的な感情が混然としたまま指摘され、二つの「自我」についての考察が

⁴⁴ Marcel Proust, *Le Côté de Guermantes*, I^{re} partie ; RTP, t. II, p. 439.

⁴⁵ 次の論考が主要なテーマを網羅している。Eugène Nicole, « Les inventions modernes dans *À la recherche du temps perdu* », *Bulletin de la Société des amis de Marcel Proust et des amis de Combray*, n° 36, 1986, p. 528-534. ラジオ局フランス・キュルチュールが2021年10月21日に« Marcel Proust, du côté de la Tech » と題した番組を放送したという事実をとってみても、このテーマが人口に膾炙していることが知られる。

展開されていた。祖母が優しさの象徴で話者が非情さの権化であるというような単純化は慎まなければならないにしても、二つの「自我」という定理は電話の声を通して「私」の愛情を引き出す祖母と、写真のようなまなざしで祖母を観察する残酷な「私」というように小説的な形象としてあらわれている。

結論

ブルーストは「社会的、偶発的自我・外面的自我」と「深い自我・作品を生み出す自我」を分けたとしばしば指摘されてきた。本論の前半は、このような通説に対して、アンナ・ド・ノアイユとボードレールを論じるブルーストが二つの「自我」をそれぞれ別のやり方で提示していることを示した。

ノアイユ論では、「知る」と「見る」ことを区分けし二つの「自我」がどのようにして対象をとらえるかを問題とする。ターナーやモネによってブルーストの「印象主義」は培われたと考えられてきたが、結局のところ知性を排した純粋な視覚という「文学的」神話の系譜にブルーストは位置づけられると言っても差し支えないだろう⁴⁶。

ボードレール論では、詩人が社会生活で見せる「残酷さ」とそこから離れることによって生み出すことが可能である作品の中にかすかに見られる「思いやり」を対比させて二つの「自我」を析出している。このように詩人の二面性を指摘するブルーストは、「『ダンディ』と呼ばれている彼ほど貧しい人たちについて真実の優しさをもって語った人はいない」とも述べており⁴⁷、つまるところ「無礼さと恭しさをこの上なく巧妙で大胆に混ぜ合わせる」ダンディズムに「小さな老婆たち」の「私」を関連づけているということになる⁴⁸。

以上のような文学的伝統のもとブルーストは二つの「自我」について定理を立てたと考えられる。仮にブルーストがここで立ち止まっていたとすれば、印象主義やダンディズムの系譜に位置する一家家として文学史に名を残すだ

⁴⁶ 文学における印象主義の歴史性については以下を参照。Bernard Vouilloux, « Pour en finir avec l'impressionnisme littéraire. Un essai de métastylistique », *Questions de style*, n° 9, 2012, p. 1-25.

⁴⁷ « À propos de Baudelaire », éd. cit., p. 622.

⁴⁸ Barvey d'Aurevilly, *Du dandysme et de George Brummell*, dans *Œuvres romanesques complètes*, textes présentés, établis et annotés par Jacques Petit, 2 vol., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1966, t. II, p. 684.

けであったかもしれない。ノアイユやボードレールに見られる二つの「自我」を論じる『サント＝ブーヴに抗して』の著者に斬新さはないのである。

本論の後半では、この二つの「自我」についての考察が、バルベックの入口と出口での祖母を中心に展開されることを指摘した。祖母がもたらすセヴィニエ夫人の手紙やユベール・ロベールの絵画は月光に映し出される「もの」の見方を「私」に教える。彼女が発する電話の声や彼女が引き出す写真的まなざしは「私」が「人間」とどのように関わるのかを示している。ノアイユ論とボードレール論で示された二つの「自我」という紋切り型は、『失われた時を求めて』では祖母という形象を中心に具象化することで、「私」を導いている。小説の中で定理は大きくゆらいでいくのが見てとれる。

以上のような観察から、小説に見られるのは「社会的、偶発的自我・外面的自我」と「深い自我・作品を生み出す自我」という固定的な区分ではなく、両者に引っ張られるような緊張感をはらんだ関係であることが理解できる。

『失われた時を求めて』は、作家としての天職を自覚できない「私」がある日作品を生み出す「私」へと変貌する単線的物語としてではなく、「社会的私」がほかの登場人物から影響を受ける中で言語化されない「深い私」を潜在的に生じさせる物語なのである。

『失われた時を求めて』は、二つの「自我」を分けることを目指すのではなく、二つの「自我」がもたらす差異によって生成されていくと言ってよいだろう。