

# プーレストとメロドラマ

——ヴァントウイユ嬢のサディズムの場面をめぐる——

中 尾 裕 紀 子

## 序

『失われた時を求めて』にあらわれた演劇への強い関心から、演劇がプーレストの作品創造に大きな位置を占めていることは周知の事実であるが、実際のところ、プーレストの作品を演劇との関係において分析している研究は多くない。その大部分は、『ジャン・サントウイユ』と『失われた時を求めて』の主人公の演劇経験を作者自身の経験として扱う傾向にあるため、主人公が賞賛し、頻繁に引用しているラシーヌ、モリエールなどの古典劇への嗜好は分析されているものの、主人公が軽視していたジャンル、すなわちプーレストと同時代の劇作家による演劇作品との影響関係は省みられていないのが実状である<sup>1)</sup>。

フィリップ・コルブが『書簡集』に発表した年表からプーレストが観劇した芝居をとりあげてみると、興味深い事実が浮かび上がってくる。プーレストは、古典劇以上に、当時流行していたヴォードヴィル、オペレッタ、風俗劇をはるかに多く観ているのである<sup>2)</sup>。プーレストが商業演劇を好んで観ていたというよりは、むしろ劇場を一種の社交場とみなして通っていたのが事実であろう<sup>3)</sup>。しかし、好む好まぬに関わらず、19世紀末のブルジョワ層で流行していた商業演劇がプーレストの創作活動に影響を及ぼしていたと考えられるのではないだろうか。

『失われた時を求めて』において、演劇は主人公の創作をめぐる模索の場のひとつとして、重要なテーマを構成するだけにとどまらない。いくつかの場面においては、演劇がその物語展開の構造を支配しているのである。「就寝のドラマ」とも言われる、母親の接吻をめぐるエピソードでは、父親が登場するクライマックスへと向かって、いくつものサスペンスが準備されており、その展開は非常に演劇的な性格を持っている。また、ほとんどすべての登場人物が一同に会するゲルマント大公妃のマチネも演劇的な結末と言えるであろう。なかでも、主人公がヴァントウイユ嬢のサディズムを目撃する場面において、作者はその演劇性を強く意識していたと思われる。プーレストはここでサディズム論を展開するのだが、興味深いことに、ヴァントウイユ嬢のサディスティックな行為を商業演劇のひとつであるメロドラマに比較しているのである。

「ひたすら娘のためだけに生きてきた父親の写真に向かって女友達に唾をはかせる娘が見られるのは、本当の田舎の家のランプのもとよりむしろ、ブルヴァールの劇場のライトのもとであろう。実生活においてメロドラマの美学に基礎を与えるものは、ほとんどサディズムでしかない<sup>4)</sup>。」

このメロドラマへの言及は、単なる比較ではなく、ブルースト作品における19世紀末メロドラマの反映ではないか、という仮定が我々の出発点である。本論では、メロドラマの美学を検討することで、このサディズムの場面に秘められた意味を考察していく。そうすることによって、ブルースト作品と19世紀末演劇との関わり的一端を明らかにしたい。

## I. メロドラマの美学

### 1. メロドラマにおける善悪の二元的構図

まず、メロドラマというジャンルが形成された過程とその特徴を簡単に説明しておこう。「メロドラマ」*mélodrame* という語は、17世紀にイタリアで生まれた語 *melodramma* に由来しており、もとはオペラのように「全編が歌になっているドラマ」を指していた。この語が18世紀にフランスに持ち込まれ、「音楽が重要な役割を果たす演劇」を示す言葉として初めて用いられたのは、ルソーが自作のオーケストラ演奏付きの劇『ピグマリオン』(1770年初演)を指すためであったとされている<sup>5)</sup>。「メロドラマ」はしだいに多義的で曖昧な語となり、音楽とは離れ、民衆的なドラマならなんでも「メロドラマ」と形容されるようになるが、フランス革命時において、メロドラマ演劇としての形式が確立する。当時、ピクセクルを代表とするメロドラマ作家たちが、民衆を道徳的に教化する目的で、美德の勝利を表現する芝居を数多く上演しており、これら1800年から1830年代に生まれたメロドラマは、一般に「古典メロドラマ」と呼ばれている<sup>6)</sup>。

メロドラマは文学的価値がないものとみなされ、演劇史におけるひとつのジャンルとして研究対象となることはあっても、構造やレトリックそのものを正面から扱った研究はほとんど行われていなかった<sup>7)</sup>。しかし、1970年代になってアメリカで本格的なメロドラマ論が次々に発表されている。その代表的なものは、ロバート・ヘイルマンの『悲劇とメロドラマ』、ピーター・ブルックスの『メロドラマ的想像力』であるが<sup>8)</sup>、これらの研究が共通して指摘している古典メロドラマの特徴は、善と悪の二元的構図を、視覚的な表現で誇張して演出することである。この善悪の対立は、論理的、哲学的な背景を持つわけではなく、単純に呈示されている。登場人物は善悪に二分されて対立し、その性格、身体的特徴、衣装までもがそのモラルに一致させられていた。

筋立てはしばしば型にはまっており、はじめは美德の持ち主が悪人に迫害されるが、最後には悪が罰され、美德が解放される、という展開をみせるものが多かったようである。したがって、メロドラマ作家の技量は、いかに美德を視覚的に表現するかにかかっており、クライマックスは

善人が最大の迫害や困難に堪え忍び、美德の価値を証明する場面となっている。たとえば、「ブルヴァールのコルネイユ」と呼ばれたギルバール・ピクセクルの代表作『流刑囚の娘』では、無実の罪で流刑囚となった父の恩赦を求めて、若き女主人公がシベリアからモスクワへと旅をする。旅の途中でのタタール人の襲撃、嵐や洪水といった自然の脅威などの危機的状況に女主人公は直面することになるのだが、これらの状況は、劇的緊張感を高めるだけでなく、女主人公の美德を浮き彫りにする役割を果たしている<sup>9)</sup>。ブルックスが指摘しているように、メロドラマにおける善悪の対立をめぐる波乱、劇的展開は、単にサスペンスの効果をねらったものではなく、美德を称揚する目的と深く結びついたものなのである<sup>10)</sup>。美德の承認という結末にむかって、過剰なまでのレトリックとジェスチャーで、試練のドラマを演出するところに、メロドラマの美学が存在するのである。

## 2. 19世紀末のメロドラマとブルースト

ブルーストは13, 14歳の頃に、女友達のアントワネット・フォールに「趣味は何？」とたずねられて、「読書、夢想、詩、演劇」と、また、「理想の幸福とは」という質問には、「自然の美に囲まれ、たくさんの本と楽譜を持ち、フランスの劇場の近くに、自分の愛するすべての人のそばでくらすこと」と答えている<sup>11)</sup>。演劇への嗜好を反映した返答だが、だからといってブルーストがこの質問された時期においても、生涯にわたっても、熱心に劇場通いをしていたわけではない。事実、彼の小説に引用されている古典劇のほとんどは、テキストによって知ったものであり、19世紀末の演劇に関しては、新聞や雑誌の演劇批評を通して得た知識が多いのである。しかし、ブルーストが小説において、演劇的な構造、とりわけ視覚的な面での演劇的效果を取り入れようとしていた場合、たとえ彼の観劇経験が豊かではないとしても、その経験は創作のひとつの源泉として、意味深いものではないだろうか。

ブルーストの生涯において、比較的頻繁に劇場に通っていた時期は、1888年から1903年とロシア・パレエに傾倒した1909年から1913年である。この前者の時期において彼が4本のメロドラマを劇場で観たと確認できる。まず、ブルーストは1888年にマルタンヴィル作『羊の足』を観ている。愛し合う恋人たちと二人を引き裂こうとする悪人の対立、そして彼らを保護する精霊たちの闘いがテーマのこの作品は、1806年末に初演され、大成功を収めた夢幻劇風メロドラマで、百年近くも上演され続けた<sup>12)</sup>。1888年にブルーストはリセ・コンドルセの学友たちと共に、同人誌「緑評論」、 「リラ評論」を創刊しており、周囲の文学青年たちの演劇趣味に影響されてか、毎日のように劇場に通い詰め、ジュール・ルメートルの評論を模したかと思われる演劇評を「リラ評論」のために書いているのである<sup>13)</sup>。そこに、「『羊の足』はかなり出来が悪い」と簡単な感想がのべられている。ついで、1893年にピエール・ドクールセルの大成功したメロドラマ、『ジゴレット』を見ているが、友人レオン・イートマン宛ての手紙で、「うんざりした」と嫌悪感を表明している<sup>14)</sup>。1897年には、デュマ・フィスの『椿姫』で主役を演じたラ・デューズに感激し、友人のピエール・ラヴァレによると、サラ・ベルナル以上に『椿姫』のラ・デューズを賛美していた

という<sup>15)</sup>。そして、1901年に観たジュール・ヴェルヌの『八十日間世界一周』に関しては、母親に宛てた手紙で観劇した事実は確認できるものの、どのような印象を受けたのかは記されていない<sup>16)</sup>。

メロドラマ観劇に関して演劇評や書簡に残された感想は以上のように深く解釈するに足りるものではないが、これらによると、プルーストはメロドラマを好んでいなかったようである。1830年代には既に、「メロドラマ」という語は侮蔑的な意味をおびてしまい、批評家以外には使われなくなってしまっていたため、このジャンルの芝居が文学青年たちの軽蔑の対象となっていたとしても不思議ではない<sup>17)</sup>。しかし、美徳の称揚を目的として成立したメロドラマを、なぜプルーストがインモラルなレズビアニズムを目撃する場面に持ち込んだのかを理解するうえで、彼が観劇したメロドラマにおけるモラル観を知る必要がある。

プルーストが観た4本のメロドラマのなかで、19世紀末に執筆されたのは、『ジゴレット』と『八十日間世界一周』である。ヴェルヌの『八十日間』は、最新の舞台技術を駆使して、目玉の場面を作り出したという点において、世紀末のメロドラマの特徴を示しているが、モラルに関するならば、『ジゴレット』は非常に興味深い一例と言えるだろう。トマソーが『メロドラマ』で紹介しているところによれば、『ジゴレット』は、貧困にあえぐ社会層を舞台にしたメロドラマである。主人公の娼婦ジゴレットは街である老人をひっかけ、彼を酔わせたうえで、なけなしの金を盗む。だが、この男はジゴレットの父親だったのである。彼は誠実な労働者であったが、かつて愛する上流社会の娘に暴行をはたらき、徒刑場に送られていたのであった。そして、この暴行から生まれた娘がジゴレットなのであり、暴行を受けた女性はこの労働者に判決を言い渡した裁判官と結婚していたのである。さまざまな事件を経て、ジゴレットの父親は彼の命をねらう者と対立するようになる。ヒロインは父を殺害しようとする者の短刀の前に身を投げだし、死んだふりをして、その殺害者を刺し殺す<sup>18)</sup>。

ジュール・ルメートルは『劇の印象』において、『ジゴレット』に関する批評を残している。ルメートルは、まず、下層社会が舞台に取りあげられたこと、スキャンダラスな内容の芝居に上流階級の観客が感動していることに、大きな驚きを示している。そして、この芝居で描かれる美徳が非常に矛盾していると指摘しているのである。なぜなら、悪徳にまみれた娼婦を美徳のヒロインに仕立て上げている一方で、暴行をはたらいた男が好感の持てる人物像になっているからだ。「このようなメロドラマでは、作者は途方もない事件を組み合わせることしか考えておらず、その事件からいわばモラル的な内容を排除していると皆さんはおっしゃるかもしれない。それは本当だ...しかし私は混乱している<sup>19)</sup>。」

古典メロドラマにおいて確立した勧善懲悪の図式は、19世紀末では、モラルの問題とは切り離され、際立ったコントラストによる劇的展開をねらったものでしかない場合が多くなっていった。社会の安定と共に集団心理が希薄となり、美徳よりも悪が観客を惹きつけるようになったという事情もあるが、このモラル観の喪失には、80年代に起こった自然主義演劇の影響も働いている。自然主義演劇は写実的な演出を実現させたものの、その一方で、舞台上に生の俗悪な側面の描写を持ち込んだ為、インモラルな場면을観客に受け入れさせることになったのである。19世紀末の

メロドラマは、古典メロドラマの基本的な特徴を大きく変えることはなかったものの、そのジャンル成立時の目的、美德の教化という意図を失っていた。善悪の対立する構図を持ちながらも、そこで表現されるモラル観は非常に混乱している。そのような変質したメロドラマ演劇をブルーストが観劇していたことに注目すべきであろう。

## Ⅱ. ヴァントウイユ嬢のサディズムの場面とメロドラマ

### 1. サディズムの場面における演劇性

問題のサディズムの場面は、『スワン家の方へ』における「コンブレー」の章の結末部に位置する。ヴァントウイユ嬢とその女友達が亡きヴァントウイユ氏の写真の前でレズビアニズムに耽る姿を話者が目撃するのだが、この場面は後の物語展開と深く関わる重要性を持つだけでなく<sup>20)</sup>、「ある少女の告白」以来、ブルーストが描き続けてきた「冒瀆される母親」のテーマ、相手を傷つけずにはおかない悲劇的な愛の関係を「サディズム」という形で具現する衝撃的な場でもある。話者は両親の留守中にモンジューヴァンへ散歩に出かけ、ヴァントウイユ家の裏手にある小山の茂みで眠りこんでしまう。そして目が覚めた時、ヴァントウイユ嬢の姿を偶然目撃するという設定になっている。

Il faisait presque nuit quand je m'éveillai, je voulus me lever, mais je vis Mlle Vinteuil ([...]) qui probablement venait de rentrer, en face de moi, à quelques centimètres de moi, dans cette chambre où son père avait reçu le mien et dont elle avait fait son petit salon à elle. La fenêtre était entrouverte, la lampe était allumée, je voyais tous ses mouvements sans qu'elle me vît, mais en m'en allant j'aurais fait craquer les buissons, elle m'aurait entendu et elle aurait pu croire que je m'étais caché là pour l'épier<sup>21)</sup>.

話者はヴァントウイユ嬢とその女友達が繰り広げる情景を窓越しに眺めることになるが、ここでブルースト特有の「覗き見」のテーマが演劇性をともなって呈示されることを指摘しておきたい。覗き見する話者が観客の立場をとり、窓の向こう側が舞台上のように演出されるのである。二人の女性の戯れる姿がまるで芝居のシナリオのように叙述されている。

Au fond du salon de Mlle Vinteuil, sur la cheminée était posé un petit portrait de son père que vivement elle alla chercher au moment où retentit le roulement d'une voiture qui venait de la route, puis elle se jeta sur un canapé, et tira près d'elle une petite table sur laquelle elle plaça le portrait, comme M. Vinteuil autrefois avait mis à

côté de lui le morceau qu'il avait le désir de jouer à mes parents. Bientôt son amie entra. Mlle Vinteuil l'accueillit sans se lever, ses deux mains derrière la tête et se recula sur le bord opposé du sofa comme pour lui faire une place. [...]

Dans l'échancrure de son corsage de crêpe Mlle Vinteuil sentit que son amie piquait un baiser, elle poussa un petit cri, s'échappa, et elles se poursuivirent en sautant, faisant voler leurs larges manches comme des ailes et gloussant et piaillant comme des oiseaux amoureux<sup>22)</sup>.

語り手の回想からなるこの小説では、半過去形の多用が目立つが、モンジューヴァンの場面では、単純過去形によってレズビアンたちの行為が連続する動きとして呈示されるのが特徴的である。背景描写や心理描写はできるだけ控えられ、二人の愛の駆け引きは速いテンポで進行していく。さらに、ヴァントウイユ嬢が女友達を迎え入れるまでの行為、わざと父親の写真を目立つ場所に置く「秘密の行為」が、話者という隠れた観客の目を通して描かれているのも、極めて演劇的な手法である。クライマックスで、ヴァントウイユ嬢が女友達に、父親の写真に向かって唾を吐きつけるようけしかけるのであるが、先に引用したように、ここでプルーストは娘が父親を冒瀆する姿をメロドラマに比較したサディズム論を展開し、この場面の演劇的な性格をより強度なものにしている。

サディズムの場面を着想し、練り上げていったプロセスから判断すると、プルーストは、メロドラマへの言及とこの場面の演劇的な演出との結びつきを強く意識していたように思われる。草稿で、この場面はカイエ14に初めて登場するのだが(エスキス LI)、ここではヴァントウイユの名はヴァントン、モンジューヴァンの地名はルスリエールとなっている。さらに、目撃するのは話者ではなく、話者のいとこなのである。

J'ai su bien plus tard qu'un an après la mort de M. Vington, mon cousin voulut un soir avoir cœur net de certaines scènes qui avaient lieu, lui avait-on dit, à la Rousselière chez Mlle Vington, la fenêtre ouverte sans qu'elle se gênât, il est vrai qu'elle pouvait se croire seule, à des lieues. Il fit comme s'il allait prendre le train, ferma tout chez lui, et revint le soir et se cacha au pied même du salon où Mlle Vington était sur les genoux de son amie, la main passée autour de son cou. Son amie tenait une photographie de M. Vington. La lampe les éclairait en plein<sup>23)</sup>.

二人の女性が繰り広げる光景は、まず半過去による状況描写から始まっており、演劇的な動きが欠けている。ヴァントウイユ嬢の「秘密の行為」も描かれず、観客の存在を示唆するものはない。二人は父親の写真の前で戯れ、そこからサディズム論が展開されるのだが、注目すべきなのは、ここではまだ「父親の写真に唾をはきかける」サディスティックな行為が明示されておらず、またメロドラマへの言及もされていないのである。プルーストがカイエ14の左ページに同じ場面を

書き直した時(エスキス LII), 目撃者はいどこから話者自身に変更されているが, まだ演劇的性格に乏しい。しかし, ここで「父親の写真に唾をはきかける」冒瀆的な振舞が書き加えられるとともに, メロドラマとの比較がおこなわれている。

Le mal dans le sadisme existe à l'état formel, apparent, avec une littéralité telle que seul peut-être il est dans la vie à donner un fondement de vérité à l'esthétique du mélodrame. On verrait dans un mélodrame une fille cracher sur la photographie d'un père excellent, mort pour elle. [...] Et les actions du mélodrame seraient sans vérité dans la vie si le sadisme n'existait pas, faisant du crachat à la face du père, du piétinement de son portrait, de le mêler à sa prostitution, de l'insulter et de le faire insulter dans les termes les plus affreux dans cette apparence conventionnelle du crime filial, quelque chose qui peut être vu à la lumière non de la rampe dans un théâtre des boulevards mais d'une lampe dans un salon de campagne où les deux actrices ignorent qu'elles ont un spectateur<sup>24)</sup>.

この段階において, サディスティックな行為が決定稿よりも詳細に説明され, それがメロドラマ的行為だと断言されていること, また, 二人の女性が女優, 話者が観客という演劇的關係が明示されていることに注目したい。以上のプロセスから確認できるのは, メロドラマへの言及が場面の演劇的な演出に先行していたということである。すなわち, メロドラマへの言及は演劇的演出にとってつけられた装飾的なものではない。プルーストが, サディスティックな行為にメロドラマのジェスチャーとの類似を見たことには大きな重要性が存在するのである。

## 2. 悪の暴露

数々の研究者が指摘してきたように, プルーストにおけるサディズムは独特の様相を呈している<sup>25)</sup>。プルーストは, サディズムを同性愛と同様に悪徳とみなしているが, これらの悪徳を, 繊細な感受性と共存しうる一面として表現している。問題のサディズムの場面において, 話者はヴァントゥイユ嬢に悪徳と感受性の混合を見る。

Certes, dans les habitudes de Mlle Vinteuil l'apparence du mal était si entière qu'on aurait eu de la peine à la rencontrer réalisée à ce degré de perfection ailleurs que chez une sadique; c'est à la lumière de la rampe des théâtres du boulevard plutôt que sous la lampe d'une maison de campagne véritable qu'on peut voir une fille faire cracher une amie sur le portrait d'un père qui n'a vécu que pour elle; et il n'y a guère que le sadisme qui donne un fondement dans la vie à l'esthétique du mélodrame. [...] Une sadique comme elle est l'artiste du mal, ce qu'une créature entièrement mauvaise

ne pourrait être car le mal ne lui serait pas extérieur, il lui semblerait tout naturel, ne se distinguerait même pas d'elle; et la vertu, la mémoire des morts, la tendresse filiale, comme elle n'en aurait pas le culte, elle ne trouverait pas un plaisir sacrilège à les profaner. Les sadiques de l'espèce de Mlle Vinteuil sont des êtres si purement sentimentaux, si naturellement vertueux que même le plaisir sensuel leur paraît quelque chose de mauvais, le privilège des méchants<sup>26)</sup>.

ブルーストの考えるサディズムは、完全な悪人の行為ではなく、善悪をわきまえている者が自己の悪を認識したときに感じる倒錯的な快楽である。よって、サディストは快楽を求めて、意図的に悪を犯すようになる、そこにブルーストは一種の演劇性、儀式性を見ているのである<sup>27)</sup>。おそらくブルーストは、ヴァントウイユ嬢が意図的にサディズムを演じる姿を、俳優が悪を演じる行為に重ね合わせようとし、そのためには、登場人物の犯す悪徳が原動力となっているメロドラマとの比較が最適とみなしたのであろう。確かに、メロドラマにおいて、迫害のスリルと残虐性が劇的展開の要因となっている。メロドラマへの言及は、ブルースト独自のサディズム論を表現する装置として機能し、その結果、サディズムが暴露される時の衝撃を浮き彫りにすることに成功しているのである。

ところで、ブルーストがメロドラマにサディズムを見ていたのは、非常に興味深い。なぜなら、メロドラマにサディズムが現れるのは、主にクライマックスの場面、つまり美德が過酷な試練にあい、その価値を証明する瞬間だからである。美德の持ち主が迫害の犠牲となる瞬間は、同時に、悪の極めて残酷な力を見せつける瞬間でもある。そんな場面において、美德の力ではなく、悪の残酷さに注目していたということは、ブルーストがメロドラマの悪の暴露に対して関心を持っていたと推測できるのではないだろうか。悪の暴露は、この小説執筆以前からブルーストが執着してきたテーマである。1913年、サディズムの場面の執筆後、友人ルイ・ド・ロベール宛の手紙で、ブルーストはこのサディズムの場面を発想した源を次のように語っている。

L'idée de cette scène m'a été suggérée par différentes choses mais surtout par ceci : un homme de grande valeur et fort connu était l'amant d'une grue, quoiqu'il fût marié et père de famille. Or pour avoir le plaisir complet il fallait qu'il dise à cette grue : « le petit monstre » en parlant de son propre fils. Rentré chez lui, il était d'ailleurs très bon père<sup>28)</sup>.

このエピソードは、アルベール・ロバン医師と女優リアヌ・ド・プジーの関係のものだと推定されている。コルブによると、この高名の医師は妻を「le monstre」、息子を「le petit monstre」と呼ぶよう愛人に強いられていたことでも、よく知られていた<sup>29)</sup>。実は、この医師の悪徳と善良さの相反する二面をモデルにしたかと思われる芝居の計画を、ブルーストは1906年秋、友人レーナルド・アーンに打ち明けている。サディズムが引き起こす悲劇的ドラマの計画は、プ



プルーストが悪の暴露と演劇性を結びつけて考えていた証拠なのである。

[...] j'ai eu une idée de pièce que je crois pas mal, je l'ai dite à Peter, il semble désirer la faire avec moi. En un mot voici mon idée (mais tombeau): Un ménage s'adore, affection immense, sainte, pure (bien entendu pas chaste) du mari pour sa femme. Mais cet homme est sadique et en dehors de l'amour pour sa femme a des liaisons avec des putains où il trouve plaisir à salir ses propres bons sentiments. Et finalement le sadique ayant toujours besoin de plus fort il en arrive à salir sa femme en parlant à ces putains, à s'en faire dire du mal et à en dire (il est écoeuré cinq minutes après). Pendant qu'il parle ainsi une fois, sa femme entre dans la pièce sans qu'il l'entende, elle ne peut en croire ses oreilles et ses yeux, tombe. Puis elle quitte son mari. Il la supplie, rien n'y fait. Les putains veulent revenir mais le sadisme lui serait trop douloureux maintenant, et après une dernière tentative pour reconquérir sa femme qui ne lui répond même pas, il se tue<sup>30)</sup>.

最愛の人物に悪の秘密を目撃されるという状況は、暴露の衝撃を最大限に引き出せるドラマ性を持っている。妻の美德と夫のサディズムの対立が結末をもたらす構図は、まさにメロドラマ的である。しかし、夫が自己の美德と悪に引き裂かれる苦悩、そして彼の死によって終わる悲劇的な結末は、メロドラマの単純明解に呈示される悪とは相反するものである。メロドラマ的悪徳は、美德を迫害し、最後に敗北する役割のみを果たし、存在を正当化する必要性もなければ、内的な葛藤もない。この点においては、プルーストの悪の暴露はむしろ古典悲劇に近いと言えるだろう。夫のサディズムを目撃する妻の存在は、ヴァントゥイユ嬢の場合、覗き見る話者ではなく、亡き父親の写真に相当する。ヴァントゥイユ嬢も自己の悪に苦しむ存在として呈示されている。女友達と戯れながらも、彼女は「疲れた、ぎこちない、せかせかした、まじめな、悲しそうな様子」*« d'un air las, gauche, affairé, honnête et triste<sup>31)</sup> »*だと、悪に耽るためらいを示す形容詞の多用によって表現されている。プルーストの悪の暴露は、善悪二人の人物を対立させるものではなく、自己の中で悪と美德が対立する内的メロドラマなのである。

メロドラマは、フランス革命下の社会秩序の混乱した状況のなかで誕生したわけであるが、善悪が対立し、善が勝利するというテーマと構造は、観衆の秩序崩壊に対する危機感とともに、罪悪感の心理を緩和する役割を果たしていた。この点から考えると、メロドラマは美德よりもむしろ悪への関心から誕生した美学とも言えるであろう。事実、迫害される美德の持ち主は、女性や子供などの弱者と決まっていた一方で、悪を体現する人物像とその迫害の方法は非常にヴァリエーションに富んでいたようである。メロドラマにおける悪の表現形式とプルーストの形式には相違が存在するものの、メロドラマが創造され消費された心理状況は、自己の悪に苦しみながらも、悪に惹かれてゆく人物像を描いたプルーストにも見いだせるように思われる。

## 註

- 1) ブルーストと演劇の影響関係を扱った著作の代表的なものとして、次の一冊をあげておこう。René de Chantal, *Marcel Proust, critique littéraire*, 2 vol., Presses de l'université de Montréal, 1967, t. II, pp. 379-405. 同じテーマを扱った記事もいくつか発表されているが、なかでもヴェセールは、ブルーストと19世紀末の演劇との関係を取りあげている点では興味深いものの、シャンタルと同じく、作者と主人公との観劇経験を同一視している観があるのは否めない。Raymond Veisseyre, « Le théâtre au temps de M. Proust », in *Bulletin de la société des amis de Marcel Proust et des amis de Combray*, n° 21, 1971.
- 2) *Correspondance*, éd. Philip Kolb, Plon, 21vol., 1970-1993. コルプが発表した年表には、ブルーストが観劇したと確認できる芝居が30近く挙げられているが、古典劇はそのうちの4本にすぎない。
- 3) 1891年3月ストロース夫人に宛てた手紙で、ブルーストは夫人が芝居を観に出かけるのなら、夫人の姿を見るために劇場に行くこと述べている (*Correspondance*, t. I, pp. 164-165)。また、1895年2月レーナルド・アーンへの手紙では、ルメール夫人に付き添ってコメディ・フランセーズへ行かねばならないと伝えているように (*Ibid.*, p. 365), ブルーストが劇場に出かけていた目的は観劇というよりもむしろ社交人との交流にある場合が多かったようである。
- 4) *A la recherche du temps perdu*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1987, p. 161.
- 5) Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. V, p. 448 参照。
- 6) メロドラマの歴史については、以下の著作を参考にした。Peter Brooks, *The Melodramatic Imagination*, Yale University Press, 1976; Paul Ginisty, *Le Mélodrame*, Michau, 1910; Jean-Marie Thomasseau, *Le Mélodrame*, PUF, « Que sais-je? », 1984.
- 7) フランスでも1900年初頭からメロドラマを扱った著作が発表されているものの、歴史的側面の研究にとどまっている。近年にメロドラマの構造やレトリックを扱った研究もあるが、それらはアメリカでの研究に触発されたものである。Jean-Marie Thomasseau, *op. cit.*; Julia Przybos, *L'Entreprise mélodramatique*, José Corti, 1987.
- 8) Peter Brooks, *op. cit.*; Robert B. Heilman, *Tragedy and Melodrama*, University of Washington Press, 1968.
- 9) Charles Guilbert de Pixérécourt, *Théâtre choisi*, Slatkine Reprints, 1971, t. IV.
- 10) Peter Brooks, *op. cit.*, pp. 24-55.
- 11) *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 335.
- 12) ブルーストが観た『羊の足』は、コニヤール兄弟とエクトール・クレミューによって書き直されたものである。Paul Ginisty, *La Féerie*, Paris, pp. 94-100 参照。
- 13) *Contre Sainte-Beuve*, pp. 334-335.
- 14) *Correspondance*, t. I, p. 265.
- 15) « 42 lettres, billets et dédicaces à Pierre Lavallée », présentés par B. C. Freeman, in *Bulletin de la société des amis de Marcel Proust et des amis de Combray*, n° 11, 1961, p.324.
- 16) *Correspondance*, t. II, p. 451.
- 17) ブルーストは『失われた時を求めて』において、ヴァントウイユ嬢のサディズムの場面以外に、「メロドラマ」という語を二度用いているのだが、そのいずれの場合においても、メロドラマに対する作者の軽蔑的感情が読みとれる。『スワン家の方へ』では、メロドラマを劇場に見に行くのは、話者ではなく、女中のフランソワーズとなっている (*A la recherche du temps perdu*, t. I, p. 438)。ま

た『囚われの女』において、ヴェルデュラン夫人がシャルリュスとモレルの決裂を計画するのに夢中になった姿が、「メロドラマに酔ったヴェルデュラン夫人」と描写されている (*Ibid.*, t. III, p. 813)。

- 18) Jean-Marie Thomasseau, *op. cit.*, pp. 105-106.
- 19) Jules Lemaitre, *Impressions de théâtre*, Nouvelle bibliothèque littéraire, t. VIII, p. 299.
- 20) モンジュヴァンでのサディズムの場面は、アルベルチーヌへの嫉妬、彼女との同棲生活、そして話者に芸術的啓示を与える七重奏の演奏会への展開を引き起こす要因となっている。プルーストがサディズムの場面の物語展開における重要性を強く意識していたことは、この場面の背徳性を非難した友人ルイ・ド・ロベールとフランシス・ジャムに対する反論の手紙に表れている。*Correspondance*, t. XXI, p.181; p. 198.
- 21) *A la recherche du temps perdu*, t. I, p. 157.
- 22) *Ibid.*, pp. 158-160.
- 23) *Ibid.*, t. I, p. 798.
- 24) *Ibid.*, pp. 804-805.
- 25) Henri Massis, *Le drame de Marcel Proust*, Grasset, 1937; Antoine Compagnon, *Proust entre deux siècles*, Seuil, 1989, pp. 153-186 参照。
- 26) *A la recherche du temps perdu*, t. I, pp. 161-162.
- 27) Antoine Compagnon, *op. cit.*, pp. 171-178 参照。
- 28) *Correspondance*, t. XII, p. 236.
- 29) *Ibid.*, t. IX, p. 35.
- 30) *Ibid.*, t. VI, p. 216.
- 31) *A la recherche du temps perdu*, t. I, p. 161.