

《書評》

ペインター著「マルセル・ブルースト」

―生活と作品との裂け目に―

飯 田 龍 天

「ある芸術作品に作者の生活から近づく方法は、作者の外面的行動の皮相な印象が、その作品の同じように皮相な印象の矯正策の役目しか果していないあのサント・ブーヴの方法とは正反対のものである。伝記作家の仕事とは、逆に、ブルーストが分類した二つの自我の構造と関係とを跡づけることなのである。伝記作家は、芸術家の日々の客観的な生活の仮面の下に、その作品が抽き出されてきた秘められた生を発見し、いかにして芸術家が、この外的な生活の一面見不毛にみえる様々な人物や土地のうちに、

その書物の主題にはかならず隠された普遍的な意味を発見したかを示し、さらに芸術家の日常生活と、創造者としての比較にならないほど奥深い生との間の対照と相互作用のドラマを発き出さねばならない。すべての偉大な芸術作品のうち分けても『失われた時を求めて』は、こういった生が知られぬかぎりは、完全に理解され得ない。蓋し、この生の時の裡においてこそ、この作品は、永遠の相におけるこの生のひとつの再構成となったのである。」(H.126)

以上は、ブルーストの「サント・ブーヴ批判」を論ずるに際しての著者ペインター

の、伝記作家としての自己弁明である。芸術家、なかんづく小説家をはじめとする文学者の作品の素材が、かれらの生活そのもの以外であり得ない以上、その伝記は、発掘し得る限りの正確な事実を提供することによって、いわば作品の註釈とならねばならない。がしかし、それは、単なる傍註の集積に終わってはならないのであって、飽くまでも芸術家の日常の生活と、創造者としての内的な生との間の対照と相互作用のドラマを追求しなければならない。とりわけ「失われた時」のように自伝的要素の強い作品を書いた人間の伝記を企てる場合には、

そうである。

ところで、ブルーストの読者には、『ブルーストを知るためには、『失われた時』を読まねばならず、またそれだけで充分だ』と主張する人が多い。が、この態度は、少なくとも作品の直接認識が作者その人を知ることにならないという意味からいっても、少々短慮にすぎる。しかも「失われた時」には、伝記的な事実の解明なくしては、正しく十全に解説し理解し得ないような部分が、しばしば曖昧な隠喩の意匠をまとうて散見する。この意味からでも、詳細かつ綿密なブルースト伝が必要なのだといえよう。

ベインターは、この伝記を書くに、事実の学究的で綿密な考証と、フロイト流の精神分析をもつてした。後者においては、なから新しい解釈を生み出してはいないといってもよく、極めて常識的で慎重なものだが、それ故にかえって叙述を納得のいくものにしていくのであって、ドグマや偏見がないだけに我々の今後のより深い考察の出発点となり得るものである。一方、前者においては、「私はいかなる細部をも創作してはいない。たとえ、ある会話中の言葉を書き

たり、ある時の天候や顔の表情といったものを描く場合でも、信頼し得る証拠に基づいてそうするのである。ここに与えられた叙述のほとんど十分の九は、ブルーストの伝記としては新事実であり、逆に言って、私以前の伝記作家は、発見し得る資料のおよそ十分の一しか活用しなかったと、主張してもよいと考える」と、序文で誇らかに宣言しているごとく、極めて正確で、「あらゆる既知のあるいは発見可能な第一次資料（つまり書かれた資料）に基づき、しかも第一次資料にのみ基づいた」伝記なのである。そして、考証が叙述に喰い込むという煩雑を避けるために、巻末に述べられた一切の事実に関する資料照合欄を設けたのは、親切である。

こう書くと、ベインターの著作は、平板でかなり退屈なものだという印象を与えるかも知れず、また冒頭に掲げた彼の伝記作家としての主張ともちょっと矛盾するようにはみえるかも知れない。だが、叙述のこの平板さは、正確さに支えられることによって、ブルーストの日常生活と内的な生活との間の対照と相互作用のドラマを解明する

のに、余りにも大胆な解釈に走ったり、勝手な臆断を下したりすることから、著者を救っている。というよりも、創造者に特有のこういった二重の生活・二重の自我のドラマを直接に、短兵急に迫ることを避け、ブルーストの作品に現われる様々な挿話・会話・形象に見合う事実を拾い上げ、しかも作品においては捨象し抹殺された現実の生活の部分をも、資料が許す限り網羅することによって、ベインターは、研究者自身が将来この問題を考察・解明すること寛大にも許してくれ、刺激してくれるのである。いわば、この拾い得る限りの事実を網羅する叙述の平板さと、解釈を常識の許し得る第一次的なものに限って独創を追わない穏健さが、この伝記の最大の長所となり、ブルースト伝として今後決定版となり得る理由となつてゐる。

さて、ある小説家の作品に親しんでいる読者が、その伝記を読むに際して、まず興味を覚えるのは、モデルの問題であり、しばしば誤った作品解釈の陥穽に陥入るのもまた、この問題である。――

シュヴィニエ夫人は、「ゲルマントの方」第一巻の中で、矢車菊の帽子を被り蔓日々草の眼をしたゲルマント公爵夫人の姿に自分の肖像を認めて、かつては大喜びしたものであった。……しかし、第

二巻の、公爵夫人が心ない虚栄心を示すあの長い晩餐会やスワンと赤い靴の残忍な事件、さらにはブルーストが彼女に贈呈本を送るのを遅らせたという疑惑は、彼女には個人的な中傷とみえた。哀れなシュヴィニエ夫人は、ここではモデルが変わって、公爵夫人はたまたまグレフェール夫人となり、しかもその機知と赤い靴については、ストロース夫人の姿さえ混り込んだことを悟らなかったのである。

…… (II 314)

「失われた時」の各巻の出版が進むにつれ、ブルーストが入りする社交界の人間は鍵探しに躍起になり、様々な悲喜劇が持ちあがる。自分が作中人物のモデルにほかならぬと自惚れつつ作者を恨む人たちへの苦しい弁明に疲れたブルーストを慰める友人のコクトーの言葉——「ファールブルは昆

虫記を書いたが、その昆虫たちが彼の本を読むとは、思いもかけなかったというわけだ」(II 325)——には、小説をいわゆるモデル小説としてしか読めぬ人たちへの痛烈な皮肉が宿っている。

実際、「失われた時」を単なるモデル小説——つまり、ただ名だけが変わられた実際の出来事を逐一物語る小説——だとするのは、ペインターが序文で述べているように、およそ馬鹿げたことである。ブルースト自身がある友人に語ったように、「私の小説中の人間たちには、モデルというものが無い。というよりむしろ、各々の登場人物には、八ないし十人のモデルがいるのだ」(II 326)。そして、ペインターの仕事は、まさにこのブルーストの言葉を証明したのである。

ゲルマント公爵夫人の金髪碧眼はシュヴィニエ夫人から、そのフランスの土の香がする百姓女っぽい言語はグレフェール夫人からの借り物であること。ジョッキークラブ会員で英国皇太子としてのスワンの姿は、シャルル・アースの、フェルメールについての論文を物とする美術愛好家としては、

デュエラーについて一文を書き高級美術雑誌を主宰するシャルル・エフリュツシの影をひいていること。コタール医師やブリンヨ教授を擁して「小さな核」を主宰するヴェルデュラン夫人の姿は、ポッジ博士やプロシヤール教授の出入りするサロンの主たるオーベルノン夫人の似姿である一方、バルベック近郊の豪壮なラ・ラスブリエール荘の持主としては、レヴェイヨン荘の持主ルメール夫人の似姿であること。怪物シャルリュスの審美的享樂者としての一面は世間の推量とはむしろ逆に、ロペール・ド・モンテスキュー伯爵から借りられ、恐ろしい倒錯者としては、主にロペール・ド・ド・アザン男爵、部分的にエムリー・ド・ラ・ロシュフーコー伯爵やサガン大公の影の方が色濃いこと。ベルゴットのサロンの芸術家として、またスワン夫人の情人としての姿は、カイヤヴェ夫人の愛人たるアナトール・フランスの肖像が二重写しになる一方、その蝸牛の殻のような鼻は、今まで云われていたのとは逆に、フランスではなくてルナンの所有物であり、そしてベルゴットの芸術そのものは、ラスキンの芸術の影を

負っていること。サン・ルーのモデルとなると、さらに数多く、ブルーストの生涯の初期にはガストン・ド・カイヴエやレイナルド・アーンといったブルジョワの子弟たち、後には大貴族の数多くの子弟が各種各様の挿話の提供者となること。そして、特に謎の多いアルベルチヌの人物創造には、男女両性に亘る実在人物が複雑な渦を巻いて絡み合っていること。さらに、コンブレの創造にはオトゥイユとイリエが、バルベックの創造にはカブールとエヴィアンが手を貸していること。……こういった人の名・土地の名は、この伝記ではあらゆる細部に亘って作家の実人生に当て嵌めて検討される結果、小説を知る者にとってはこれらの名にまつわる形象が、すべて味けない実人生の平面に分解し散らばってしまうような印象を与えるほどである。この問題に興味を抱く者は、この伝記の全頁に亘って、作中人物と実在の人物との関係を図式化してみるがいい。そうすれば、線の結びつき方がいかに複雑で突拍子もないものであるか、ブルーストの脳中で将来の小説の構想が、時間的にも空間的にもいかに複

雑な変化を遂げていったかが判るだろう。

そこでは、一人の実在の人物が幾つかの要素に分裂する一方、こういった要素が様々な組み合わせを経て、一個の作中人物の上に重ね合わさる。そのかたわら、ある作中人物の横に、そっと実在の一人物の名が並べ置かれることもある。たとえば、イリエの郵便屋の名がコンブレの医師ベルスビエとなる一方、このベルスビエ先生の実在のモデルたるガロバン医師は、コンブレではパン菓子屋に変貌してその名を窺わせ、さらにその娘たるグーピ夫人は、その名のままコンブレの路土に姿を現わして、病状のレオニー伯母に服装批評の種を提供する。(I, 20) また「失われた時」の中での有名な著者自身によるスワンへの呼びかけ、

なつかしいシャルル・スワンよ、……

人々がもう一度あなたについて語りはじめ、おそらくあなたが生きつづけるかも知れないのは、あなたが愚かな子供と考えたに違いのない人間が、あなたを小説の主要人物としたからである。ロワイヤ

ル街クラブのバルコニーを描いたチソーの絵、ガリフェやエドモン・ポリニャックやサン・モリスらのなかにあなたの交っているあの絵を見て、人々がしきりにあなたについて語るのも、スワンという作中人物のなかにあなたの特徴の幾つかがあることを知っているからである。…
(A la Recherche du Temps Perdu, Bib. de la Pléiade, III, 200)

というこの脱線的な呼びかけにしても、実在するチソーの絵に名を与えずに名指されているのは、ほかならぬモデルのひとりたるシャルル・アースである。(I, 94)

ブルーストの人物創造においては、なんらかの意味で実在の人物の転位 (transposition) が行なわれているのだが、その方法としては、様々な人間の様々な要素の重ね合わせ (superposition) に主に頼る一方、現実の世界の秘かな慎重な挿入ともいえる、右に見たような並置 (juxtaposition) の方法が、側面から虚構の空間の構築を支えているのが判る。ただベインターの叙述からは、ブルーストの人物創造のさらに奥深い

秘密は窺い知り得ないけれども、それはむしろ、作品そのものをこの伝記と噛み合わせて今後より深く研究することによって明らかになる性質のものであらう。

さて、人物創造ということを問題にする以上、最も興味深く、かつ最も問題になるように思われるのは、ほかならぬブルースト自身から小説の主人公ないしは話者への転位である。つまりは両者の関係である。

「失われた時を求めて」の主人公であり、同時にこの物語を叙述する「私」という人物には、他のすべての登場人物とは際立った違いがある。彼には、そしてただ彼にだけ肖像が欠けているのだ。ここに現われるのは、もはや人物という言葉では呼び得ないような人間——「内面の記録」におけるモリアックに言わせれば「四分の三がすでに時の流れに呑みこまれてしまった一社会の様々な人々の顔だとか、様々な人々の情念だとかいったものが、そこに浮かびあがってくるような一種の現像液」のような存在なのである。この「私」には、主人公としての行動はおろか、およそ登場人物と

しての行動さえも禁じられているようで、そこにはある極限的な受動性が支配しているのだが、逆にこの受動性が小説の呈示する宇宙全体を支えているのである。

ところでペインターの伝記を読んでみると、奇妙なことには、マルセル・ブルーストの生そのもののうちに、この一種異様な受動性への指向性が内在しているのが感知される。ペインターの綿密な資料検討に裏付けられた叙述は、この風変わりな一個性が示す局面を様々な挿話を通じて描き出すのに、欠けるところはないとはいえ、「失われた時」の執筆の時期に叙述が近づくにつれて、ブルーストという一人格は、この伝記の叙述の中心として呈示されるというよりは、むしろ他の実在の人物たちと同じ平面でその種々の様相を呈示する度合を深め、いわばこれらの人物たちのなかにその個性を溶解させて段々伝記の主人公としての主導権を失っていくのであって、一方、この度合が進むにつれて、叙述の地平線の彼方に、一個の非個性的というよりは反個性的な人格が浮かびあがってくる感が深まるのである。つまり、ここには、もはや自

己をも世界の中心とすることが出来ず、この世界の他のすべての存在同様、一個の対象物としてしか見ることの出来ない一種の地下生活者（といってその像（image）ではない）、——否むしろ、そこでは、あらゆる現実の土地の名、人の名が重なり合い互に浸透し合う意味作用の場としての超人格的な一人格、ひとつの極限的な意識の生誕が感じられるのである。もはや、生活者ブルーストは、伝記の叙述の中では、他の人間たちの集積のなかで、その個性を断片的にしか介間見せないであらう。彼の個性あるいは人格は、彼のうちに生まれたあの貪欲にすべてを対象化してしまう意識の飽くなき受動性に、呑み込まれてしまうだろう。

このような反個性的・超人格的な意識の誕生こそ、作家ブルーストの誕生を告げるものであった。ペインター自身は、以上に筆者が述べたような見解にまで考えを進めていないが、母の死の直後ブルーストがピランクルで六週間の療養生活（これが「見出された時」の冒頭に記された、「私」のあのサナトリウムの時代に当る）を送ったことを叙述するに際して、炯眼にも章の

名を「分水嶺」と名付けて、ブルーストの生を分割し、作家の誕生を告げている。――

かつては、彼は「ジャン・サントクイエ」の主人公のように、日に日を無限に重ねて永遠に続くほかないと思われるひとつの現在時のうちに、生きていたのであった。がいまや、ビランクールから自分の空っぽの家に帰ってみると、彼の以前の生活は、連続性の完全な断絶によって、過去となったのである。……彼は失われた時と見出された時との分水嶺に立ったのだ。(II: 53)

だが、このような転換は一度になされたのではない。この分水嶺を目指して、さらにはそれを超えた先に拡がる見出された時の世界を目指して、長く苦しい歩みが孜々として続けられたのであった。ブルーストのリセー時代の習作から「ある乙女の告白」や「ある母殺しの孝情」、「ジャン・サントクイエ」、ラスキンの著作の翻訳と研究、論文「読書について」から「サント・ブーヴ批判」に至るまでの、「失われた

時」への道に横たわるすべての里程碑的著作について、ペインターは伝記の叙述をわざわざ中断して、ブルーストの美学や作家としてのヴィジョンの形成を見るとともに、これらの著作の未熟と欠陥を論じているが、このいわば社交界のスノップにして審美家の閑人としての生の裏側に秘められた、ブルーストの作家としての修練の跡付けこそ、この伝記の大きな功績のひとつなのである。

「ジャン・サントクイエ」は、作者の偉大な小説を書くというヒロイズムに禍されて結局は主人公をあり得ないほどの美質の持ち主に仕立てあげることによって、「様々な憤怒を感じたが故に書かれた憤怒に充ちた復讐の小説、自己崇拜と自己憐憫の小説」(I: 25)に終わったが故に、また「芸術家の本分は想像することではなく、現実世界の意味を見抜くことであって、芸術家とは結局ひとりの書記にすぎない」(I: 278)ことを教えてくれたラスキンの著作も、結局はこの美学者の美への偶像崇拜――作品の様々な象徴が隠している真実よりもむしろその外面的な美の追求――を暴露するものであることが判ったが故に、ブルーストの

追求は袋小路に追い込まれたのであるが、一面、こういった錯誤を悟ることによって、正しい道へと引き戻されたのである。――

偶像崇拜の概念を説明することによって、彼はラスキンからばかりか、「ジャン・サントクイエ」を通じて彼自身が犯していた過誤からも解放されたのだった。まだそれに気付かぬとはいえ、未来の小説の主題を発見していたのであった。偶像崇拜と、救済への唯一の道にほかならぬ偶像崇拜の廃棄こそ、「失われた時を求めて」の問題にほかならない。話者の土地の名・人の名のむなしい追求、友情さらには愛の追求さえも偶像崇拜、つまり永遠なるものではなくて儚いものの崇拜なのだ。偶像崇拜こそ失われた時なのである。一方、形象の閉ざされた扉の背後にある真実とは、見出された時なのだ。そしてこの扉を開く鍵こそ無意志的記憶にはかならない。「ジャン・サントクイエ」とラスキンとは、避けることのできない袋小路であったが故に、探索され打ち棄てられた。そして「失われた時」へ

の道は、いまだ遠しとはいえ、いまやはっきりと見えてきたのである。(H. II)

この試行錯誤的な追求——様々な偶像崇拜の過誤からの脱出の積み重ねこそ、時が見出されるためにはまず完全に失われねばならないことの意味であるが、ペインターの、ブルーストの生活と作品に即してこの追求の跡付けは、ジル・ドゥルーズがその著『Proust et le sens』で示した。記号学の方法を応用した大胆な仮設、——「失われた時」の世界とは、現実が呈示する様々な次元の符牒シニマを解説していくことによつて、遂には最高の次元の符牒の世界たる本質の世界、つまり芸術に到達するという、いわば符牒のヒエラルキーの世界とするあの仮設を、裏付けているように思われる。ところで、こういった符牒を解説していく意識——自らの偶像崇拜の錯誤を悟っていく意識の方に眼を移して、こういった符牒解説の最高の次元にある意識の状態を想像してみると、あの自己すらも一対象物と化してしまう一種の超自我——全き受動性のうちに埋没して現象の世界全体を覆って

しまうために、もはや一個の意味作用の場と化したあの極限的な意識こそ、これにはかならないことが判る。ここでは、現象の背後に隠れた本質あるいは真実を見抜き、それを書きとめること、つまり見ることで書くことしか問題にならなくなる。生活そのものは、この意識の単なる対象、この意識が営むもうひとつの生の餌食としてしか意味をもたなくなり、非現実的な色合いを帯びてくる。父の死 (I, chap. 16) から母の死 (II, chap. 5) に到る叙述にみられる、ブルーストの生活のこういった非現実感の深まりは、このような意識の懐胎期間を示すものであると同じに、時が失われていくことの意味を語っているものである。時が見出されるためには、まずそれが完全に失われねばならなかった。そして、この大いなる破壊者のうちに生きねばならぬ人間は、これに打ち勝つためには、そのうちで人間として生きること諦めねばならなかったのだ。これが、ブルーストという人間の悲劇なのである。

だが、このような非人間的な生に生きる

者、——生きることを拒否して、ただ見る意識・書く手と化してこの世界にある者は、やはり自らが拒否したこの生によって、復讐される。

ところで、小説のモデルとしての生活者ブルーストから「失われた時」の「私」への転位を、ふたたび問題にしてみると、次のような諸点がこの伝記によって明らかになる。——

一、「ジャン・サントウイユ」において、主人公がドレフュス事件に際して示した政治的熱情は、ブルースト自身が事件において示したヒロイックな行動に支えられているが、「失われた時」においては、現実の生において彼が示した様々な挿話は、すべてブロックにこの役割を移して、一種の戯画に仕立てあげる一方、「私」自身は、事件に際しても第一次大戦の場合にも、政治的には傍観者の地位に身を引いていること。二、ヴァントウイユ嬢がモンジュヴァンで同性愛の相手に父の写真を冒瀆させるといふ場面は、これほど露骨な形ではないけれども、ブルーストの生活にその淵源をもつてくること。(H. 269) また、ジュビアン

に男娼窟を経営させるシャルリュースのモデルは、アルベール・ル・キュジアに男娼窟マリニー・ホテルを経営させたブルーストにほかならないこと。(II, Chap. 13) 一方、「失われた時」の主人公からは、ブルーストの性倒錯の影はすっかり拭い去られていること。

三、今まで指摘もされず問題にもされなかったことだが、この小説では第ロベールの姿が完全に抹殺されていること。また、ペインターも指摘してはいないが、小説では最後まで生きている筈の母の影が、後半ですっかり消えて、ほとんどこの小説の美学的欠陥と言ってもよいほどに、全体の構成に不釣合な裂け目を作っていること。つまり、ブルーストの生活ではフロイディスムの好個の材料になるほど色濃い肉親への愛憎が、作品では抽象的でかなり美化されて、特に母親への複雑なコンプレックスは、あのコンブレーでの幼時における運命的な一夜の挿話を除けば、完全に姿を消し、ヴァントウイユ嬢や女優ラ・ベルマの娘へと役割が転嫁されていること。

要するに、ブルースト個有の悪弊と罪業

は、「失われた時」の「私」からは剥ぎ取られてしまつて、他の登場人物の属性に転位されているのである。

さて、ブルーストの政治的姿勢とその作品との関連の問題については、紙数の関係から拙稿「A la Recherche du Temps Perdu」における政治的人間像」(「フランス語フランス文学研究」第七号所収)に譲るが、彼の性倒錯と肉親、特に母に対する愛憎の問題は、この作家の暗黒部分をなし、その芸術創造に異様な魔力を照射しつづけたと思われるので、彼の生涯を語る以上、欠かすことのできぬ最大の問題として論及しなければならない。

ペインターの学者としての資料取扱いの慎重さ、正常な生活人としての思想の穏健さ、フロイディスムの適用の厳正さは、ブルーストの性倒錯を扱う場合とりわけその感が深い、それだけにかえて、第二巻第一章の「ソドムの地獄」においては威力を発揮して、私人ブルーストのおぞましい悪魔的な風貌を描き出すのに成功している。アルベールのあの伏魔殿のために出資してやり、ツェッペリンやゴータの来襲す

るパリの夜の街に不毛な快楽を求めてさまようブルーストの姿は、ほかならぬシャルリュースの姿であるが、それはあたかも「ブルーストの生の最も奥深い秘密、いままで彼の魂の偉大さ、彼の善良さや勇気、そして彼の小説と悪徳を作り出してきた様々な緊張の究極的な根そのものが、いまや表面に露出してきた」かのである。

第一は、彼の死んだ両親の所有物であつた家具をアルベールの暖昧宿に贈つたこと、

話者がブロックのよく行く淫売窟の女主人にレオニー伯母の椅子やソファを贈つたとき、彼は、これらの家具が淫売窟たちによつて使用され、「私がなんの気なしにこれらの家具を委ねてしまったあの残酷な交わりによつて、ひんまげられている」のを見て、悔恨に打ちひしがれる。「たとえ私のために、ある死んだ女の屍が凌辱されたとしても、これほど耐えがたいことはなかったらう」と、彼は付け加えている。が、ブルーストがその屍を犯させ、またそれを眼にした死んだ

女とは、彼自身の母であった。(II. 267)

さらに、肖像写真の蒐集を互に見せ合うという社交界の無邪気な遊びも、ブルーストの手にかかると、残酷な遊びに変わる。――

このように神聖を汚される肖像は、時にはほかならぬブルースト夫人のものであった。そしてヴァントウイユ嬢がその女友達に彼女の父の写真を侮辱するよう仕向ける。あのモンジュ・ヴァンでの冒頭の場面は、このようにしてブルーストによって彼自身の生活において繰り返されたのである。しかしながら、ブルーストについてもヴァントウイユ嬢についても(彼女は、その生涯をブルースト同様に、彼女の悪徳と死んだ父親の思い出に捧げるのだ)、この残忍な行為が単に憎悪の徴候のみならず、生涯に亘る傷ついた愛の徴候でもあったことは、真実である。(II. 268)

さらに、あの有名なネズミの話、――

このみじめな生物たちは、ブルーストの見ている前で、婦人帽の留め針で刺されたか、杖で打たれたりした。……おそらく彼の哀れな犠牲たちは多くのことを表わしていたのだ、――というのは、ネズミは、無意識の地獄において、最も力強く、普遍的で複雑なシンボルのひとつであって、同性愛者によって、特別のリビドーと恐怖をもって『anal incest』と『anal birth』の表象と見做されている。しかし、この時期のブルーストにとっては、主に彼の死んだ両親なのであった。彼らは、このようにブルーストの復讐を受けることによって「重大な事故」に遭遇し、そして測り知れないほど長大な時間のおかげで矮小化された姿となって、彼の意識的な記憶には聴き取りがたい様々な秘密を、彼に語りかけるのだった。(II. 268-269)

ブルーストの性倒錯は、「同等者に対する愛」にはじまり、「社会的優越者に対するプラトニックな恋情」を経て「社会的劣等者に対する肉体的な恋情」に到り、遂に

いまや、これらすべてに幻滅して、「職業的な稚児を相手とする不毛な接触」という劣悪の極地にまで到達したのである。(II. 269) 以上に挙げた例にみられる恐るべき行為は、ペインターの分析でも判るように、彼の無意識界の深奥の表出であり、「この深遠な自己分析家はそれらの意味を完全に知っていた」(II. 267)に違いないのだが、「失われた時」の執筆に打ち込む一方で、破廉恥の極限にまで降りていくこのブルーストの姿には、創造の魔神に取り憑かれて普通の生を拒否したために、孤独地獄に追い込まれた人間の、意識的な悪の実験の影と、人間的な連帯を取り戻そうとする絶望的な足掻きが看取されるのである。――

彼は、単に快楽のみならず人間社会をも、なるほどその最も劣悪な形態においてではあれ、廉価に直取引で、時間や感情を犠牲にすることなく、買い取ろうとしていたのである。実際、アルベールII ジュピアンジュピアンの魔窟は、あの小さな列車同様、「他のもの同様の社会の一形態」であった。さらにそのうえ、ちょうどトッ

ルーズ・ロートレックが、彼の醜い不具の姿を輕蔑せずに受け容れてくれる墮落した女たちに混つて、ある売春宿に数カ月も逗留したように、ブルーストは、彼の芸術を完成してくれるような最後の偉大な絵画の場面を、探し求めまた見出したのであった。(II:366)

だが「失われた時」の「私」からは、このブルースト自身の惡と罪は、消去されるであろう。ブルーストとジッドの性倒錯についての対話(II:312—314)を叙述する際に、ジッドの「ブルーストのこまかし」、「真実に対する侮辱」、「偽装(偽装)の巨匠」という非難に関して、次のように述べている。

彼の小説においては、ブルーストは自分の性倒錯を廢棄して、彼自身の分裂した本性のうち失われたが事実また存在した異性愛的な部分から、あの話者を創り上げた。彼は、同性愛をスノビズムや残酷さ同様、普遍的な原罪の象徴として用いたのである。もし彼が文字通りの真実を語り、話者に男性を愛するようにさせ

ていたなら、彼はその作品の象徴的な真実を破壊してしまつたであろう。ブルーストは良心の苛責にたえない倒錯者であつたのに対し、ジッドは勝ち誇つた倒錯者であつたのだ。そして、その芸術の基礎を告白に置いたジッドにあつては、

「失われた時」が妊む「作者と話者との間の」大きく対立する性的な様々の緊迫關係は、不実な二枚舌をもつた虚構として誤解されたのである。(II:313—314)

〔「内は筆者の添加」〕

實際、「失われた時」の「私」には、あの現像液のようにすべてを映し出す受動性ないしは没個性のうちに、作品構造そのものに根ざしたある探求する人間の普遍的な姿が認められる点から言つても、このペインターの指摘は正しいのだが、晩年におけるブルーストの性倒錯の恐ろしい局面の突然の開示に立ち会つた我々にしてみれば、ペインターが指摘したような両親、特に母親に対する復讐という形で、いまやすべて見下ろす意識の高みに立つてこの世の生の埒外に生きる創造者ブルーストに対して行

なわれる、彼がもはやその生を生きること拒否したあの作品の素材の提供者からの恐ろしい復讐、——二重の自我、二重の生活を生きるべく運命づけられた芸術家特有の苛酷なドラマを無視するわけにはいかないのである。

先に見てきた晩年のブルーストの恐ろしい唾棄すべき様な行為は、遠い幼年期に加えられた侮辱に対する復讐の象徴的な行為にほかならないが、この侮辱とは、母の分かつたれない全き愛の独占をもちや不可能ならしめた弟ロベールの誕生であり、さらには、小説においては主人公の運命の最初の刻印となる。あのオートクイヌにおける月明りの夜に拒絶され強請された母の接吻であつた。前者については、ロベールには咎める筋合はなく、マルセルも早くから、ほとんど完全に弟を許していた感があるとはいへ、「失われた時」においてはペインターも言うようにたとえ美学的な理由からにしろ、この弟の姿は完全に抹殺されるであろう。しかし、前者においても後者においても、問題は、ブルーストの惡魔的な部分に決して母を許さなかつたことである。

オートウイユの一夜が幼いマルセルに告げたのは、「愛とは不運な運命を刻されたものであり、幸福などというものは存在しない」(I.9)ということであった。そして、母が一旦は拒否し結局は許し与えたあの接吻の真の問題点は、彼女の最後の条件つき降伏よりも、最初の拒絶にあった。

「彼女の譲歩は愛の行為ではなく、彼の恐喝への屈伏であったのだ。」(I.11)この「失われてしまった無制限な無条件な愛」

(I.11)を求めること、——「愛とは不運な運命を刻されたものである」ということの反証を挙げることに、これが彼の生涯に亘る友情・恋愛・社交界でのむなしい彷徨を説明するのであった。そして、彼が喘息という病に生涯とりかかれたのも、おそらくは「母の愛を取り戻すための、また一方ではこの愛を差し控えたことに対して彼を罰しようとする、無意識の欲求によるのである。」(I.11—12)喘息とは、彼にとって、フロベールやドストエフスキの癲癇同様、恐るべき主人であるとともに忠実な召使として、彼の芸術創造の不可欠の要素であり、初期には他人との相違・愛の訴え

・いまだ彼の意識せざる目的とは無関係な様々の義務からの逃避のしるしであり、後期には作品創造のための世間からの隠遁に対する口実であったが、なによりもブルーストの生涯に亘る母への愛憎の戦術として、本源的な役割りを担っていたのである。

その生涯の初期において、ブルーストはマリ・ド・ベナルダキ、ジャンヌ・ブーケ、シュヴィニエ伯爵夫人といった、それぞれ小説においてはジルベルト、スワン夫人、ゲルマント公爵夫人に相当する異性たちを恋した。ここには、正常者たることを証明しようとする欲求とともに、特に年上の社交婦人たちに対しては母の似姿を追いかめる無意識の欲求が顕著なのだが、同時にこれらの異性たちへの愛が失敗に終ってほしいという秘められた欲求も感知される。

到達不可能な対象を追うのにまた不可能な手段を用いることによって、彼は失敗への無意識の願望を示していたのだ。そして、彼の失敗がまもなく作りだす結果そのものによって、ある潜在する動

機があらわになる。……彼のうちの隠れた倒錯癖は、彼の初期の恋愛の自ら求めた失敗を、これらの愛がいかに真摯なものであったにしても、この倒錯癖そのものから導き出してくれるすべての道を封じるために用いていたのであった。(I.26)

そして後年においても、ルイザ・ド・モルナンとの肉体関係や結婚への試みが示すように、正常たんとする試みが行われたとはいえ、彼の性倒錯の傾向は結局それらを失敗に終らすほど大きかったという意味において、ペインターの分析は正しいのだが、さらにこの屈折し蟠った無意識の諸願望の根源に、母への愛と憎しみが黒い影を投げかけていることは、この伝記の全篇に亘って感じとれる。因みに、アルベルチヌのように彼の寝室に忍んでくるルイザを、ブルーストは、母が在宅しこの訪問を知っているにもかかわらず、平然と受け入れ、引き留めるのである。

いままで見えてきたこの作家の愛の諸相における母への愛憎の情は、彼の性倒錯のあの恐るべき局面における母への瀆聖・復讐

において頂点に達するのだが、この彼の側からの復讐は、すでに死を意識した彼の生の末期において、今度は母の側からの復讐に逆転する。

ポール・モーランの「愛の集積」の序文として付した「文体についての覚え書」の冒頭に現われるあの謎めいた醜い女。その意味をベインターは、第二巻第五章の「黒い女」で問いつめているが、この章こそ、作家の生活の深淵を最も深くまで窺かせてくれる意味で、この伝記でも最も面白い箇所である。この無気味な女は、まさに死に瀕したブルーストをも訪れる。――

……彼の眼は異常に見開いて、眼に見えないものを見つめているようだった。
「私にかまわないで、ひとりにしておいておくれ」と、彼はつぶやいた。セレストは、青い縐子の寝台用カーテンの蔭に隠れて、内扉のそばに立っていたが、彼は彼女がそばに居ることを感じたのだ。
「なぜ待ってるんだ、セレスト。」「那旦さまをひとりっきりにしておくのが恐いんです。」「嘘をつくな、セレスト、

おまえはあの女が来るのを知っているんだ。」「ブルーストは、いつも訪問客のやつて来るもう一方の扉を見つめていた。そして、その扉を通して、事実、最後の訪問者が入って来た。「あの女だ。大女だ」と、彼は叫んだ。「とても大きい女だ、とても黒い！ まっ黒い服の女だ、醜い女だ。セレスト、恐いよ！」「恐がることはありません、私はここに居ますよ。私が彼女を追いつ出してあげます。」「いや、彼女には触るな、セレスト！ 誰も触っちゃいけない！ あれは残酷な女だ、一瞬ごとにますます恐ろしくなる女だ。」

もはや医者呼びにやらせるのに、一刻の猶予もなかった。
……

午後の三時に、ロベールは兄をそっと枕のうえに起してやった。「動かしてすまないね、兄さん。若しいかい」と、彼は尋ねた。「ああ、ロベール、とても」と、マルセルは、最後の意識的な言葉で答えた。しかし、しばらくすると、こういうのが聞かれた、――「母さん！ 黒い女、五年前、その小説を捧げたのに受納

されなかったことから、またソドムの地獄の深淵にまで身を落したことから、突然たち現われたこの黒い女が、いまや現われて、また消えたのである。彼は、実際その誕生そのものによって彼を傷つけたロベールを、とくに許してはいた。

が、いまや若い母親だけが、失われた時の始まりよりもずっと以前、彼女がその愛を出し惜しむようになるいまだずっと以前の時より復活して、ここに残ったのである。五時五分に、静かに動きなく横たわり、眼だけは大きく見開いたままで、ブルーストは死んだ。(H:362-363)

この恐ろしい女こそ、精神分析学者のいわゆるA Dread Mother^①「その怪物のような姿によって、子供の精神の無意識的部分を本源的な恐怖に陥れることによって、その子供の愛と憎しみとの罪を成就させ、同時に罰するあの恐怖の的たる母」の姿であり、「ブルーストにおける死の真の現前」の具象化にはかならなかったのである(H:363)。この作家の最晩年において、「天なる罪の天秤は、『失われた時』を完成した

いという願望が、彼の罪が即座に贖われ、母の愛が永遠に取り戻されるべき瞬間への思いに対して計量されていたのだが、支点のあたりで微妙に揺れていた。かくして、これら晩年においては、黒い女の訪れは春と秋が来るごとに、つまり弟の誕生と母の死が近づくたびに規則正しく起ったのである。……」(II.326)

罪と救済、これは「失われた時を求めて」全体を貫く主題のひとつであるが、ブルーストの生活そのものにおいては、彼の生身にかかわってくるだけに、ずっと恐ろしい本源的な様相において生きられたのである。そして、臨終におけるあの恐ろしい訪れが示すように、救済は遂に小説の話者に対するように、生きているうちに訪れず、死という物理的な形において、彼の苦惱とともに彼自らを消滅させることによってしか果されなかった。ペインターのいうように、「彼の小説におけると同様その生活において、マドレーヌの白い啓示には、救済は墓の縁にあるという黒い啓示が寄り添い対立しつつ、しかもそれを締めくくった」のであるが、小説の結びではこの「黒い啓示」

が、「白い啓示」の昂揚と歓喜をひとつの決意へと鎮め導くことによって、ある静謐な気分を作り出しているのに対して、ブルーストの生活では、遂に二つは並行し相対立したまま、支え合うことはなかったのである。事実、あの恐ろしい女の姿に怯える一方で、彼は、芸術家としてのある歓喜と救いの予感を感じつつ、死にゆく自分の姿を観察して、ベルゴットの死の場面を推敲していたのであった。

「メセグリーズの方とゲルマントの方、つまり我々が持つて生まれた自我と我々が獲得する自我は、最も稀有で偉大な人間にあっては芸術作品のうちに、万人にあっては死において、遂には合致する。しかし、両者の一致点を見出すためには、我々は、人間と土地と事物の世界のうちに、つまりは時間のうちにまず両者を辿ってみなければならぬ」という言葉をもって、この伝記を結んだペインターは、一方、序文において、彼のブルーストの人間の探求の結論を与えている。――

「失われた時」は、完全に彼の体験に基づいているのが、はっきり判る。のみならず、それは、彼の生の象徴的な物語たるべく企てられ、正確に言えば、ひとつの虚構ではなくて創造的な自伝であるという意味において、大小説群中でも独自の地歩を占める。ブルーストは、正當にも、彼の生は偉大な芸術作品の形態と意味を有っていると信じた。事実を選択し、重ね合わせ圧縮して、変形し、その普遍的な意味が明かされるようにすると、これが彼の仕事だった。そして、彼自身の生活と彼のいまだ生まれざる小説との関係の啓示こそ、見出された時の主要な意味のひとつなのである。……私が確信するところでは、この伝記で明らかとなった諸事実は、ブルーストの小説について我々に全く新しい見解を強いるものである。「なんらかの値打のある人間の一生は、絶えざるアレゴリーである」とは、キーツの言葉だが、「失われた時」は、ブルーストの生活のアレゴリーであり、虚構の産物ではなくて、現実を解釈する想像力の産物なのである。(I. xiii)

つまり、ブルーストは、「存在しなかったものを創り出す」空想力の芸術ではなく、「現に存在するものの内なる意味を発見する」想像力の芸術に立つ者である、というわけである。ブルーストの生活はかくして、その後半においては、見ることに——生と世界の隠れた意味を解読することであった。だが、自らの生活を普遍的な人間の生のアレゴリーとすることによって、彼は、告白による安易な自己救済を拒否する一方、自身の苦悩を背負った自我を創造者としてのもうひとつの自我から引き離して、この苦悩をこの生のうちで癒やすことよりも、むしろ現世での救済を拒否し人間としての生活を諦めることによって、創造者としての孤独で非人間的なもうひとつの生の条件に賭け、それを雄々しく生き抜いたのであった。そして、死に至るまで引きさかれた彼の生身の生・生身の自我は、永久に救われることのない自己の運命を悟って、この生活からの亡命者に対して、その晩年に恐ろしい復讐を遂げたのであった。ブルーストの罪の苦悩は、その作品を生み出す本源的な力として働きながら、遂に癒やされるこ

とはなかったのである。

ペインターは、ブルーストの引きさかれた生身の生の傷跡を丹念に発き出すことによって、ブルーストの生の深淵をモロワよりもさらに深く我々に覗かしめ、二重の生活を生きねばならぬ運命を担った芸術家の生活の典型を示すことができた。だが、二重の生活・二重の自我の分裂を、なぜ芸術家は生きるべく運命づけられているのか。この問題を問いつめることこそ、批評家つまり芸術家たる者の条件と存在理由を探る者に課せられた義務なのである。この生活と作品との裂け目に横たわる深淵の味を、我意々は常に問いつづけねばならない。

(一九六六・一〇・二八)

G. D. Painter : Marcel Proust, a biography vol. I, 1959, vol. II, 1965.
Chatto & Windus

*後記 引用の後に付した括弧内の大文字ローマ数字は巻を、小文字ローマ数字は序文の頁を、アラビヤ数字は本文の頁を示す。なお、作者ペインターは、現

在大英博物館の印刷本部門の副司書であり、フランス近代文学の研究者として、この伝記のほかにジッドの伝記や翻訳、ブルーストの母への書簡集の翻訳があることを、参考として記しておく。

この文章を記すに当たり、当大学院でブルーストを研究される山本徹・浜本正文・船越捷子・鈴木祥史の諸君の読後感を得ることができ、文中に一々示さなかったが、筆者の見解をまとめるうえで、大いに刺激となり参考となった。末尾ながら、ここに感謝の意を表させて頂く。