

## プルーストと性的風景

吉 田 城

「探険を企てる旅行家か、または絶望のあまり自殺をする者のような英雄的なためらいをもって、気も遠くなりながら、私は自分の中にまだ知らなかった道、死に至る道だと思えた1本の道を切りひらいて行き、ついには私のいる所まで垂れ下がっていた野生のカシスの葉の上にかたつむりの跡のような自然の痕跡がつけ加えられるのであった」(I, 158)<sup>(1)</sup>

これは『失われた時を求めて』の主人公の少年が自慰にふける場面である。彼の閉じこもる部屋はコンブレーの上階にあり、脱臭剤のアイリスの実が香っている。誰にも邪魔されることなく少年がそこで読書や夢想の時を過ごしたり、悲嘆にくれたりできるのは、それが鍵のかかる唯一の部屋だからである(I, 12)。窓からはルーサンヴィルの町の塔が見え、少年はその塔に向って、自分のそばに村娘が来ることを願って、いつも祈りをささげているのだ(ルーサンヴィルはモンジューヴァンとならんで、コンブレーにおける強力なエロチスムの磁場を形成している)。

さてプルーストのある草稿の中で、このエピソードはなおいっそう詳しく語られていた。カイエ1に含まれるこのテキスト(68v°-66v°)は今日、ベルナール・ド・ファロアが編んだ『サント・ブーヴ反論』<sup>(2)</sup>の中で読むことができる。それは決定稿のように実際の出来事の記述としてではなく、ベッドの中で過去を回想する「私」の脳裡から直接生まれた1コマなのであるが。

「もはや夢の中でしか戻って来ないもろもろの感覚もまた、過ぎ行く年月を特徴づけ、どれほど詩的でないものでも、その年齢のあらゆる詩情にあふれている」こんな前書きのあと、話者は12歳の時に初めて味わった「ほとんど詩的な」オナニー体験を語り出す。「未知の快楽を求めてその時自分の中に行なった探求」は、少年の「骨髄と脳髄にじかに外科手術を施す」ような新鮮な驚きと恐怖をもたらす。今にも死んでしまうのではないかとおびえつつも、彼は「宇宙より強大」になった自分を感じるのである。彼の目に映じるのは次のような風景である。

les nuages s'arrondissaient au-dessus de la forêt[...].Je sentais mon regard puissant dans mes prunelles porter comme de simples reflets sans réalité

les collines bombées qui s'élevaient comme des seins des deux côtés du fleuve.

視野におさまる形象が性的イメージを与えられていることに注目しよう。丸味を帯びた雲は女体の隠喩のように思えるし、乳房のようにふくらんだ丘は本来不在の性行為であるオナニズムに代償を与えるかのように「川の両側に盛り上がっている」。そして瞳の中の力強い視線は、言わば視覚のパロキシズムのさなかで、書割と化した丘の風景を軽々と受けとめているのだ。

冒頭で引用したように、決定稿はわずか1つの文からなる短い形に圧縮されてしまった。リビドーのもたらす超越感も、射精の詩的な描写も削除されてしまい、同時に魅惑的な性的風景も消え失せたのだ。極端とも言えるこの縮約は一体何によるものであろうか。社会的反響をおもんばかって露骨な表現に斧鉞を加えたのだろうか。あるいは純粋に美学上の要請であって自己検閲とは関係がないのだろうか。それとも別の箇所を豊かにするために「転送」できそうな部分を割愛したのか。結論を先に言えば、これらすべてが縮約の理由をなしているのである。

実は、解答の一部はすでに Ph. ルジュヌの興味深い論文「エクリチュールと性」<sup>(3)</sup>の中で明らかにされている。すなわち、「紅茶とマドレーヌ」の挿話の中にカイエ1の文章がかなり意識的に用いられているのだ。快感の源を究めようとする努力、それを突きとめた時の解放感、すべての点においてマドレーヌ体験とオナニズムは共通項をもっている。とりわけ、語彙の面での一致は否定しがたいものがある。Ph. ルジュヌの指摘以来、S. ドゥブロフスキ<sup>(4)</sup>、J. ロザスコ<sup>(5)</sup>らが、多かれ少なかれ精神分析的方法を援用しながらこの事実を強調してきた。

けれども、我々が提出した問題はすべて片づいたわけではない。なるほど、宇宙を自己の裡に包含するという至福感にマドレーヌのエピソードに使われることになったが、では性的風景と視覚昂進の主題はどこに行ってしまったのか。この疑問に答える前に、これまで批評家たちが看過しているように思えるブルーストの別の文章に注意を喚起したいと思う。それは、ノアイユ夫人の詩集『眩惑』*Les Eblouissements*に寄せた書評（1907年6月15日、『ル・フィガロ』紙文芸付録）の原稿に含まれる一節である。アンナ・ド・ノアイユの詩才を分析する過程で、ブルーストは一種のアナロジーから、ワインを飲んだ際の酩酊による高揚感をこう表現している。

Je me souviens qu'un jour où je partais en voyage, ayant quitté Paris légèrement grisé par le vin [...] regardant du wagon les seins bombés des coteaux de Sèvres, le fleuve, l'arche immense du ciel, je les sentais reposer légèrement — de simples peintures — sur le globe de mon œil

qui saillait, s'offrant à porter bien d'autres fardeaux sur sa surface délicate.<sup>(6)</sup>

ここで描かれた「セーヴルの丘陵のふくらんだ乳房」のイメージや、視覚の昂進現象は、のちにカイエ1（執筆時期は1908年末—1909年初め）に綴ることになるオナニズムの文章とほとんど同一のものである。

旅に出るといふ行為は日常性からの脱却であり、習慣という名の行動体系にくさびを打ち込むことである。さらに飲酒が追いつけをかけ、陶酔状態の中で知覚の秩序は崩壊してしまう。こうして、自分が世界の片隅に置かれた塵芥のごとき存在である、という不幸な認識は放逐されて、自分は大宇宙を支配する者であるという幻想に陥るに至る。

La vie n'était pas hors de moi dans le monde; elle était en moi. Je n'étais pas perdu dans l'univers; l'univers était perdu dans mon cœur infini [...]. Comment pourrais-je durer moins longtemps que ces choses, comment pourraient-elles m'opprimer de leur puissance, puisque c'est l'univers qui était prisonnier et perdu au sein de ma conscience [...] ?

このテキストもまた、カイエ1の直接的な下敷きとなっている。もとより、酒、アシーシュ、阿片などによる陶酔が非日常的な美の世界を開示する、という主題は文学的伝統である。たとえばボードレールは『人工楽園』の中で「ぶどう酒が与える光景は内なる太陽に照らされて、何と大きなことか！」<sup>(7)</sup>と語っていた。『失われた時』の中で酩酊のエピソードはいくつかあるが、たとえばバルベックに向けて出発する日、汽車の中で酔っ払って祖母を心配させる場面。そこには視覚昂進の主題が大きく取上げられている（「生まれてから今までに目に映ったすべての色彩を消してしまう」ように見える青い日よけ布、車掌の制服の金ボタンなど、I, 651—653）。またリヴベルのレストランで主人公はビールやシャンパンを飲み過ぎて「自分をより強く、ほとんど抗し難い魅力を備えている」と感じる（I, 812）。

アンナ・ド・ノアイユの詩が単に自然世界の美をうたったばかりではなくて、「社会的自我」を切り捨てた彼女の「深い自我」が、肉体性を失わないままで世界の事物と一体化している様を、ブルーストは鋭く見抜いていた。その感性を飲酒にたまたま的を得てはいたが、いかにも奇抜な発想であった。ブルーストは親友である詩人に対してこの比喩が礼を失うと考えたのであろう、一節全体が削除されて、『ル・フィガロ』には掲載されなかった。

ノアイユ夫人論とカイエ1を結ぶ複数のモチーフのうち、マドレーヌのエピソードに流入したものは刹那的な世界支配と不死の生命への信仰であった。マドレーヌを一口味わっ

た主人公は原因不明の快樂に身を浸されるのを感じる。

Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause.[...]  
J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel. (I, 45)

一方、性的な風景の方はマドレーヌのエピソードではなく、「花咲く乙女たちのかげに」の中にほとんどそのままの形で用いられることになった。それは、主人公がグランドホテルの一室でアルベルチーナに初めてのキスを求めて失敗する場面である。

アルベルチーナの部屋に向う時、すでに興奮状態が始まっている。快樂の「上昇」が、主人公の目に映るエレベーターや階段のイメージに巧みに表現されている。

je ne voyais dans les cordes à l'aide desquelles l'appareil s'élevait, dans les quelques marches qui me restaient à monter, que les rouages, que les degrés matérialisés de ma joie. (I, 932)

主人公はアルベルチーナが髪をほどき、微笑しながら寝台に横たわっているのを見る。部屋の窓の外では、「谷間が月の光に照らされて」<sup>(8)</sup>いる。彼女のむき出しの首と「あまりにばら色をした頬」に眩惑され、主人公は理性を失ってしまう。その時窓から見える風景は次のように描写される。

La mer, que j'apercevais à côté de la vallée dans la fenêtre, les seins bombés des premières falaises de Maineville, le ciel où la lune n'était pas encore montée au zénith, tout cela semblait plus léger à porter que des plumes pour les globes de mes prunelles qu'entre mes paupières je sentais dilatés, résistants, prêts à soulever bien d'autres fardeaux, toutes les montagnes du monde, sur leur surface délicate. (I, 933)

「ふくらんだ乳房」とされているのは「セーヴルの丘陵」の代わりに、「メーヌヴィルの断崖の始まり」となっているが、ここで語られている女体としての風景、そして視覚の昂進現象が前に引用した2つのテキストと全く軌を一にしていることから考えて、ブルーストは活字にしなかったこの「在庫品」を、最もふさわしいと思えるコンテキストに意図的に挿入したのであろう。けだし、詩的靈感も、性的快樂も、酩酊も、そして無意志的記憶さえも、個が全体を超える（あるいはそういう幻想を与える）例外現象という一点において、同列に置くことができたに違いない。

メーヌヴィルの町は後に「フランスの海岸で初の」高級娼館が建てられる場所とされて

おり、この比喩自体が実はひとつの伏線ともなっている。<sup>(9)</sup>また、「月が天頂に達していない空」は、性欲が満たされていない主人公の心象風景と考えてもよいだろう。

さり気なく描写された風景にも、しばしば何らかの符丁が隠されているものだ。文脈に従って、あるいは文脈に新しい意味を加えるために、さまざまな比喩が風景を彩ることになる。文脈の重要性を理解するには、たとえばホテルからの同じ眺望を描いた別の箇所を読めばよい。「花咲く乙女たち」の中に廊下の突き当りから夕日に照らされた丘を眺めるくだりがあるが（Ⅰ，802），そこで使われている語彙は宗教の範疇に属するものである。主人公は夕刻の自然に向って祈り（*dévotions*）を捧げ、丘に建つ一軒家は聖遺物箱（*reliquaire*）のように輝いている。ホテル（*l'hôtel*）と祭壇（*l'autel*）の同音異義による意識的な文字遊びがあることはさておくとしても、プルーストが自然への陶醉の中に宗教的感情の類似物を見出していたと考えられる。

また、レストランに出かける前、快い空腹をおぼえる主人公が部屋から見たバルベックの風景はどうか。海の上空に浮かぶ夕焼けの帯は「肉汁ゼリーのようで鋭利」に見え、海は「ボラのように冷たく青く」、空のぼら色は「リヴベルで注文する鮭」を思わせる（Ⅰ，803）。「ソドムとゴモラ」の終り近く、主人公がアルベルチーヌの秘密を垣間見て苦悩にさいなまれる場面では、ホテルからの風景は彼の心の空虚を反映するかのよう「非現実的な」色彩を帯びたものとして描かれている（Ⅱ，1129—1130）。このように見てくれば、女体化した風景も単なる思いつきではなく、主人公の性的願望の寓意として配置された重要な物語要素であることが納得できるだろう。

それでは、『失われた時』に現れる他の性的風景をいくつか拾って見ることにしよう。バルベックの海は何度となく描写されているが、<sup>(10)</sup> その中でただ1箇所、官能的な隠喩が登場する。

*certaines mers indolentes, vaporeuses et fragiles que j'avais vues pendant des jours ardents dormir sur la plage en soulevant imperceptiblement leur sein bleuâtre d'une molle palpitation [...] (Ⅱ, 783)*

ここで真夏の海は浜辺で日光浴をする女性の姿に擬せられ、その「青味がかった乳房」は波の動きに合わせて静かに上下している。海を女または母親として表現することはクリシェであって特に新奇ではないが、注意したいのはこの官能的なイメージは明らかに文脈から派生したものだということである。すなわち、それはアルベルチーヌに再会したいと願う主人公が「欲望を紛らわせようとして」窓辺に近づいた時目にした光景なのである。

本稿の冒頭でふれたように、コンブレは幼い主人公への自然と芸術の開示の場であると同時に、性への憧憬の場でもあった。花々に対する熱いまなざしには、女性への思慕が

ひそんでいることは疑うべくもない。さんざしの香りは「ヴァントゥイユ嬢の頬の味」を思わせるし (I, 113), アスパラガスは美女の変身した姿として想像される (I, 121)。リラの花はペルシア風の美人であって、少年は「そのしなやかな腰を抱きすくめ、その香り高い頭の星形をした巻毛を引き寄せたい」と思う (I, 135)。植物ばかりではない。サン・タンドレ・デ・シャン教会の聖女像は地上的な魅力にあふれている。

une sainte avait les joues pleines, le sein ferme et qui gonflait la draperie  
comme une grappe mûre dans un sac de crin [...] (I, 152)

ここにもまた頬と乳房という2つの偏愛の対象が現れている。

だがとりわけ興味深いのはルーサンヴィルである。まだ足を踏み入れたことのないこの町はなぜかつねに少年の性的夢想の対象となっている。ずっとのちに、ジルベルトはルーサンヴィルの塔の下にある廃墟の暗がりでは悪童連と遊んだと告白し (III, 694), 主人公はそこで初めて、昔の妄想は実現の可能性を秘めていたことを悟る。

実は草稿の段階においてこの町は今よりはるかに大きな役割を演じていた。それはパンソンヴィル (Pinsonville または Pinçonville) という名で呼ばれ、そこに隠れていた女はジルベルトではなく、今日のテキストではごくささやかな位置しか占めていないピュトビュス夫人の部屋付き女中なのであった。<sup>(11)</sup> 1911年から1912年にかけて暫定的にまとめられた『失われた時』の一連の草稿群の中で、この人物は決定稿のアルベルチヌに比肩する存在であったことがわかる。このヒロインに関する物語をごく大ざっぱにまとめれば次のようになる。

ゲルマント大公妃邸で、友人モンタルジ (現在のサン＝ルー) からこの淫蕩な美女の噂を聞き、主人公は食指を動かす (カイエ43)。会う前からのぼせ上がった彼は、ヴェルデュラン夫人からヴィル＝ダヴレーの別邸に泊りがけで遊びに来るように、と誘いを受けた時、招待客としてピュトビュス男爵夫人が女中を伴って来ることを知り、心を躍らせる。しかしちょうど出発の前になって、祖母がシャンゼリゼを散歩中発作を起して倒れ、件の女と知り合うもくろみは水泡に帰す (カイエ47)。ある日新聞でピュトビュス夫人の一行がヴェネツィアに出発することを知り、いても立ってもいられなくなる (カイエ48)。主人公は彼女に連絡することに成功し、パードヴァのアレーナ礼拝堂で落ち合う約束をする。ところがパリを出た汽車は事故のため40時間もかかってミラノに着き、疲労困憊した彼は悪夢のような一夜をミラノで過す (祖母を突然思い出して苦悶する「心の間歇」はこの晩起ることにされている)。

翌日パードヴァで彼は初めて憧れの女に会う。だが火事の怪我によって女の顔はむざんなものになっていた。2人はホテルに入り、そこで彼女の生い立ちが明される。彼女の出身はパンソンヴィルなのだった (カイエ50)。このように、祖母に対する主人公の罪は、不

健全な性的欲望の中に直接の動機を見出していたのである。

「コンプレ」の章でルーサンヴィルが「約束の地」であり「呪われた地」と書かれているのは、以上のような経緯が語られるはずだったからだ。「スワン家の方に」が1913年に出版された時、このイタリア旅行の筋書きはまだ放棄されてはいなかった。罪の町ルーサンヴィルは、創世紀のソドムとゴモラの町のように、天罰を受ける資格が十分にあったわけである。

Roussainville [...] continuait à être châtié comme un village de la Bible par toutes les lances de l'orage qui flagellaient obliquement les demeures de ses habitants [...] (I, 152)<sup>12</sup>

土地の中に女性を追い求め、女性の中に土地を見出すという主題はブルーストの小説を強く支えている重要な柱の1本である。決定稿ではその真価が隠蔽されてしまったとは言え、ルーサンヴィルの「森と塔」は、きわめてエロチックな風景であるように思われる。

では最後に、ブルーストの草稿から興味深い性的風景の例をひとつ取り上げてみることにしよう。問題にするのはシャンゼリゼの公園で主人公がジルベルトとふざけて格闘をするエピソードである。まず「花咲く乙女たち」に含まれるこの話の状況はどうであったか、思い起そう。主人公がジルベルトの挑発に乗って彼女に飛びかかるのは、スワンに渡した釈明の手紙を返してもらうためだった。2人がいる場所は小道の中、人目につかない月桂樹の茂みの前だ。

je la tenais serrée entre mes jambes comme un arbuste après lequel j'aurais voulu grimper; et, au milieu de la gymnastique que je faisais, [...] je répandis, comme quelques gouttes de sueur arrachées par l'effort, mon plaisir auquel je ne pus pas même m'attarder le temps d'en connaître le goût. (I, 494)

アポロンに追われたダフネが月桂樹に変身するように、ジルベルトは樹木と化してしまう。そして月桂樹の象徴のとおり、少年は擬似的な性行為であるこの戦いに勝利を収め、射精に至ることになる。決定稿では取り立てて性的風景は描かれていない。

1910年ごろ書かれたと推定される同じエピソードの初稿（カイエ27, 51r°—57r°）<sup>13</sup>では、ストーリーもかなり異なるものであった。ある日いつものようにシャンゼリゼの公園に来た主人公はジルベルトから、家中でカンヌに行ってしまうので当分会えない、と聞かされる。打ちのめされた彼の顔を見て、ジルベルトは同情を禁じ得ず、「静かにお別れの

言葉を交わす」ために皆から離れて彼を月桂樹のそばの泉へと連れて行く。この時唐突に風景の描写が割り込んで来るのだが、それは次のようなものである。

L'après-midi était déjà avancé; un grand nuage valvé au-dessus de nous dans le ciel tout bleu ressemblait à une coquille de St Jacques et dans ses rainures, le soleil qui transparaissait derrière, mettait un liséré d'or comme dans ces pierres sculptées des églises, jadis peintes et où un peu d'or reste, au creux de la pierre, Gilberte me dit il va falloir revenir. (55r°)

引用文後半の雲＝教会彫刻の比喩は（ブルーストが好きだったアミアン聖堂の聖母像のように昔日の黄金がわずかに残っている）、そもそもジルベルトが教会めぐりの主題に結びつけられていたことを考えれば首肯できる。だがカイエ1のオナニスムのテキストにもあった妙な形の雲が浮かんでおり、しかもそれは帆立貝 *coquille de Saint-Jacques* に似ており、弁がついている *valvé* と言うのだから穏やかではない。なぜなら、驚くべきことにこれらの表現は決定稿のマドレーヌの描写にぴったり一致するからである。

un de ces gâteaux courts et dodus appelés Petites Madeleines qui semblent avoir été moulés dans la valve rainurée d'une coquille de Saint-Jacques (I, 45)

Ph. ルジュヌが *valve* を *vulve* に通じるものと考え、マドレーヌの形（ブルーストはまた “*petit coquillage de pâtisserie, si grassement sensuel sous son plissage sévère et dévot*” とも書いている）を女性器に適合したものと考えたのは、決して根拠のないことではなかったのだ。カイエ27のテキストは何よりもそのアナロジーを雄弁に実証している。と言うのは、女性器としての雲のイメージは直後に来るジルベルトとの接吻の場面を予告し、主人公のリビドーを暗示する性的な風景だからである。

“Alors c'est convenu, vous ne serez pas triste.” Elle me prit la main; et l'embrassa. Je la regardai une seconde et je sentais en moi, comme un pouvoir héréditaire mais nouveau, inconnu par moi, et dont une sorte d'avènement venait de m'investir. Je collai ma bouche sur sa joue qu'elle ne retira pas, même elle cherchait de son côté à m'embrasser. (55r°)

ここで行われているのは慰め合いの無垢なキスであろうか。いや、そうとは思えない。フ



ルーストのラブシーンは多くの場合何らかの口実によって始まる——くすぐってもらい、ポケットの中のコインを探させる、取っ組み合いを演じる——のだが、ジルベルトのキスも別れの挨拶に名を借りた恋愛遊戯なのである。「遺伝的ではあるが新しい、私にとっては未知の力」と作者も明記している。性的風景もまたその欺瞞を暴く役目を担っている。

だが、ジルベルトの曖昧とも言えるこの態度ではまだ物足りなかったのであろう、プルーストは決定稿において、さらにはっきりと、無邪気を装って性的行為へと誘う、小さな妖婦のごときジルベルトの姿を創造した。ぐったりとなった主人公に間髪を入れず「もしよかったらもう少し取っ組み合いをしてもいいのよ」とささやく小悪魔の姿を。一方で彼は雲のイメージをそっくりプチット・マドレーヌの形状描写に導入したのである。性的イメージの播種はこうして行われ、小説のもっとも崇高な美学の中にもエロチスムが侵入したことになる。

以上は、プルーストの小説に現れた風景描写のエロチックな意味を、草稿の断片を参考にしながら考えてみた結果のささやかな報告である。ここで浮彫りにしようと努めた心象描写の技法は、プルーストの小説にもう1つの読み方を指示しているように思える。

## 註

- (1) *A la recherche du temps perdu*, édition de la Pléiade. 以下本文中の引用などでは巻数とページ数のみを示す。
- (2) *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard, collection des Idées, 1954, pp. 68—71.
- (3) “Ecriture et Sexualité” in *Europe* II, 1971, pp. 113—143.
- (4) *La place de la madeleine*, Mercure de France, 1974.
- (5) *Voies de l’imagination proustienne*, Nizet, 1980.
- (6) *Contre Sainte-Beuve*, édition de la Pléiade, p. 931.
- (7) 『ボードレー全集』II, 人文書院, p. 200 (安藤次男訳)。またアシーシュの陶醉について次のように語っている。「時として、個人性が姿を消し、汎神論的な詩人に固有のあの客観性が、諸君の中で異常なまでに発展して、外的事物の観照が諸君自身の存在を忘却させ、やがてはそれらの事物と一体になるようなことがある」(同, p.109)
- (8) 月光が谷を照らすという風景にも、セクシュアルな意味合いがあるのだろうか。タンソンヴィルで主人公がジルベルトと夜の散歩をする時にも同じ状況が現れる。“Au moment de descendre dans le mystère d’une vallée parfaite et profonde que tapissait le clair de lune, nous nous arrêtaimes un instant [...]” (III, 693) この疑惑は、カイエ1に書かれたこの部分の草稿(『サント・

ブーヴ反論』イデ版, p. 78) を読むといっそう強まる。話者とその相手である「城の奥方」の間には、明らかに親密な関係が読みとれるからだ。

- (9) Cf. II, 785 ; 1075 *sq.* アルベルチーヌもまたこの町と関係がある (II, 1019, 1110, 1124)。
- (10) I, 672—674 ; 804—806 ; II, 897—898.
- (11) この人物が草稿に占めていた位置については次の書を参照。Maurice Bardèche, *Marcel Proust romancier*, t. II, Les Sept Couleurs, 1971, pp. 44—45; 154 *sq.* ; 393—395.
- (12) この部分の初稿 (カイエ12, 24<sup>r</sup> —23<sup>v</sup>) では引用箇所が続く「あるいは父なる神に許されて…」という文はなく、かわりに雨上がりの空がその光線によって町を「黄金の檻」に閉じこめている、と記されている。草稿の方が直截的に町に対する天罰を強調している。この草稿はケマール夫人によって発表された。Cahier *Marcel Proust* n° 7, Gallimard, 1975, p. 192.
- (13) カイエ27の内容については筆者がまとめた一覧がある。Bulletin *d'Informations Proustiennes* n° 12, Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1981, pp. 53—56.

(京都大学助教授)