

《研究ノート》

一九九六年のブルースト

—ブルースト研究はどこへ行く?—

中野 知律

レフェランスの時代

シャルトルに住み、そこから二〇㎞ほど離れた小町クールヴイルの中学でフランス語教師を勤める友人から、また一つブルースト情報がファックスで届けられた。家の近くの日曜大工店に入ったところ、レジで「一九九七年ユール・ブルースト」ともに料理人たちの五月の催し——マルセル・ブルーストとともに「お食事」というチラシを見かけたというのである。仲間と一緒に田園風の食卓についているブルーストの写真の奥に、その地区の三〇軒のレストランのリストが張りだされていて(その内の六軒がシャルトルにある)、そこでブルースト・メニユーが供されるのだ。^①イリエールコンブレ近郊のシェフたちが参照したのは、小説のなかの様々な場面に登場する料理やおやつのレストランをリュカ・キャルトンのコック長の指導の下、見事に再現してみせた『見いだされた料理—ブルーストの食卓—』(一九九一年)だったろうか。パリも負けてはいない。一九〇六年

から一九一九年までブルーストが住んだオスマン通り一〇二番地、現在SNVB銀行が入っている建物の三階には、一九九五年の改装の折にかつての作家の部屋が再現され、「ブルースト友の会」の協力で一九九六年二月十三日から公開に至っている。そして見学の最後には、案内人の手で部屋の箆笥の引出しが開けられて、プチット・マドレーヌが配られるのである。

レフェランスの魅力は、一九九六年春の『伝記・ブルースト』^②の登場を機にいっそうフランスのメディアで顕揚されているようだ。九五八頁に及ぶこの記念碑的書物については、著者タディエが刊行直後に「フランス・キェルチュール」で紹介しているのだが、実際、ブルースト情報はその年の文系学生の関心を惹かずにはおかないものもあった。というのも、翌年の比較文学のアグレガシオンのテーマは「嫉妬のエクリチュール」であり、『クロイツェル・ソナタ』と並んで『スワンの恋』がプログラムに載っていたからである。ブレイヤード叢書版『失われた時を求めて』の改訂監修者を務めたこのソルボンヌ大学教授は、一九九七年一月にも「フランス・ミュージック」の三時間番組で、ヴァントウイユのソナタのモデルの一つとされるフォーレのパラードをバックに「マルセル・ブルーストの音楽熱」を論じており、また九五年春のオルセー美術館での「ブルーストとその時代」と題されたリレー講演では、押しかけた大勢の聴衆を絶妙な語り口で魅了した。伝記の諸要素をテキスト世界と混同しないようにという著者タディエの戒めにもかかわらず、《ブルースト伝・大全》^③は、作家の生と作品の照応を自らなぞろうとするブルースト狂^④にとって、格好の権威あ

る^レ出典^{プロオクシニス}参照文獻の機能を果たししつづつある。英語原書からの仏訳『ブルーストはいかにあなたの生活を変えうるか』(一九一七年)の出現も誠にタイムリーなのだ。

ブルーストの生活にわれわれの生活を重ねあわせる楽しみ——『失われた時を求めて』の相次ぐ新たな校訂版の出現に沸いた八〇年代後半に続いてやって来た九〇年代フランスのブルースト・ブームは、目で見て、触れて、味わえ、体で感じ得るブルースト世界へと誘っているものであり、一九九六年秋からの鈴木道彦氏による新たな個人訳の刊行開始によって、目下本格的な〈読む〉ブルーストの魅力の下にある日本とは実に対照的である。

作家の生きた時代や場所に寄せる熱狂的な関心は九六年のフランスの出版状況にも反映されており、カルナヴァレ美術館の『マルセル・ブルーストのバリ』、シャルル・ダンツィク編『ブルースト台帳』(マルセルのホロスコープ、ブルースト関連のクロスワード・パズル付き)を挙げることでできよう。また刊行年は少し遡るが、クリスチャン・ベシュナール『カプールにおけるブルースト』、〈作家と家〉叢書から出たディアリス・ド・マルジュリ(自伝的作品で、マルセル・ブルースト賞)を受けたことがある)のエッセー『マルセル・ブルースト』(一九九二年)や『ブルーストの秘密の花園』(一九九四年)、ルイ・ヴィトン協賛の〈作家と旅行〉叢書の『ブルーストとの旅』(一九九四年)も同種の系譜に連なるものである。美しい写真や図解とブルーストの断章とを組み合わせからなるそうした書物は、まるで読まれるべきは作者ブルーストであり、見ら

れるべきはテクスト『失われた時を求めて』であるかのような感を私たちに抱かせる。

ブルーストという名、その作品にゆかりのある固有名詞に対する昨今のいささか偶像崇拜めいた関心を、一種の集団的(趣味)の形成現象として、ブルデュー的手法を借りながら社会的に分析することも可能だろう。「一定の集団にとつてのある固有名詞の意味とは、その名の持ち主に関する知識の総体、その少なくとも一部を集団の全員が所有しているとみなされる知識の総体と考えられる」というフレーゲの言葉を呼び起こしてみれば、ブルースト世界の名前を知っていること、そしてそれを適切に口にできることは、知的権威を既に帯びた隠語の用法に通じている証として、ディスタンクシオン意識の快感を擲るものとも考えられよう(「マルセル・ブルーストの名声は、鼻持ちならないエリート臭を放ってはいないだろうか」)。ブルーストがいかにして文学の古典、聖なるテクストと世間から公認されるようになったかという問題は別の場で改めて論じるにしても、そうした文化的正統化の興味深い一プロセスを今私たちが目にしていくことは確かである。その正統なるエリート文学が手軽に親しめることを売り物に文化的スノビズムを煽ろうとする出版界の意図は、実際一〇年前に版權の切り替えで小説の諸版が一斉に現れた日のメディアのキャッチ・コピーにも明らかだった。『失われた時を求めて』本日大衆の手に落ちる(tomber dans le domaine public)著作権が消滅する、意と懸けてある)という見出しの「リベラシオン」誌の記事は「マダム、ムッシュ、どうぞブルーストの読者におなりなさ

い」という呼びかけで始まっていたのである。そして今や、我らが聖なる『失われた時を求めて』を振った推理小説『Allah recherche l'autan perdu』(アッラーは失われた烈風を求め)、『ロジェ・ダドゥン著』(蛸)叢書)が書店で注文されている。

contre "Contre Sainte-Beuve"?

ブルーストをめぐるレフェランスの問題を考える場合、ブルーストという名そのものがレフェランとして機能していることと、ブルーストの小説テクストのレフェラン情報が恐ろしい勢いで増大しつつあることは、勿論区別して考えなくてはならない。九〇年初めの、新しいエディションをめぐるジャーナリズムをも巻き込んだあれほどの論争が、近代のテクスト校訂の意味そのものの根本的な問い直しにはつながらずに、作家とその時代という一見懐かしい主題を帯びた書物の産出へと向かった背景には、先の論争が研究者集団の人間関係に残した癒りの(癒し)の希求のほかにも、一九八〇年代に大いに進められた前世紀末からベル・エポック期にかけての映像資料や時代証言の開拓があった。近代の見直しを図る歴史家たちの功績に加えて、もう一つの世紀末を何となく振り返りたくなっているわれわれの側にもそうした動きを歓迎する気運があったと言える。八〇年代半ばにはバリのキオスクに、ブルーストの生きた当時の街の風景や風俗の写真絵葉書が大量に出回っていて、すでにブレイヤード叢書の『アルバム・ブルースト』が法外な値の付いた古本でしか手に入らなくなっていた研究者世代の目には随分

新鮮に映ったものである。

そうした情報をふまえながら、小説をテクスト外の現実のレフェランスの魅力に収斂・還元させるのではなく、逆にテクスト内部にわれわれを立ち返らせることをめざす試みも、近年改めて盛んになっている。ミシェル・M・マジール『失われた時を求めて』における芸術・文学についての出典・参照目録(一九九一年)は、テクストに語られた作者の(知)の範囲を測定することを可能にしながら、小説美学の諸標を検証させる著作となっているし、斎木真一『ブルーストの小説におけるパリ』は、この土地の名に染み込んだ意味の多層性を回転扉に、小説世界の構築要素としてのトポグラフィを明らかにする重要なモノグラフィである。また、一九九三年に二十一巻目の刊行をもって完了したフィリップ・コルブ編『マルセル・ブルースト書簡集』の固有名詞リスト作成が、一九九六年から二年計画で日本ブルースト研究会の有志メンバーによって進められている。作家が言及している人名、地名、書名をブルースト専攻研究者の目で拾い挙げていくこの共同作業は、日進月歩のコンピュータ検索技術革新に頼らない、おそらくは今世紀最後の壮大な大海戦術の成果として記憶されることになるだろう。

ブルーストの知的・日常的な生活についての膨大な量の知識が、こうして『失われた時を求めて』のテクストの読みに提供されつつある今、その情況自体が一つの深刻な問題提起を投げ掛けていることに無自覚ではいられない。というのも、(作品)の生みの親としての(作者)の生を通してテクストに回帰するという試み自体、二〇世紀後半の批評史の再検討なくしては成り

立たないものであるからだ。そしてとりわけブルースト読者にとって、それは思考回避の許されぬ問題である。「サントリブーヴのあの名だたる方法」、すなわち「文学とは、人間の、文学以外の部分、さらには人間の体質そのものと区別できないものである」と考えること、「人と作品を切り離さないこと」、ある書物を評価する際に「作家に関してできるだけ多くの情報を集めること、書簡集をあこれ照合すること、作家と面識のあった人々を訪ねて、健在ならじかに話を聞き、亡くなっている場合には作家について書き残してくれたものを読むこと、およびそそうしたところに成り立っている」方法を痛烈に批判することと創作を開始したブルーストに、今私たちは逆らって、『失われた時を求めて』を読もうとしているのだろうか。「作家の著作とは読者に差し出された一種の光学機械にはかならず、「作者は、“このガラスレンズの方がいいですか、あちらの方がいいですか”と言いながら、読者に最大の自由を残さなくてはならない」と宣言して、テキストを奏でる読み手の機能に注目し、六〇年後の「作品からテキストへ」の「認識論的地滑り」を予告していたブルーストの読みの美学からの離陸を、今や私たちは決意しようとしているのか。

読みの日付

ブルースト研究は、六〇—七〇年代のテキスト批評、八〇年代の生成批評と、常に時代を率いる読みの方法に巻き込まれてきたが、今また〈作品〉に〈作者〉を投影する時代的関心のなかに巻き込まれているのはどういふことなのだろう。三〇年余

の追放を許されて戻ってきた〈作者〉の意図した意味を復元し、〈作品〉を歴史のなかに置き直すことで、同時代的認識からいかにブルーストという天才的個性が立ち上がっているか、作者のオリジナリティを改めて見積ろうとするのか。あるいは逆に、ブルーストという固有名詞のもとに読んできたことが、様々な先行作品の影響下に置き直され、また同時代の話題のなかに埋没するさまを発見することになるのか。

それとも、「作者の死」（一九六八年）を語った後でバルトがすでに予言していたようなかたちでの「テキストへの作者の帰還」を私たちは体験しつつあるというべきだろうか。「作者自身、他のテキストのように、一つのテキストとなることができ、あるいはいつかできるだろう」（一九七一年）と批評家が語ってから四半世紀が過ぎた。「作者の人生はもはや彼の創作の起源とならず、彼の作品と競合する一個の創作となり、作品から人生への逆流が起こって（もはやその反対ではない）」……「作者の人生を一個のテキストとして読むことを可能にする」。作者は「紙の存在」と化し、「その人生が〈伝記〉すなわち語源的な意味での〈生の記述〉、指向対象のないエクリチュール」として、作品との「親子関係ではなく結合関係の材料」となって相互テキスト性に参与する場に私たちは立ち合うことになるのだろうか。また、バフチンのように歴史と社会もテキストとみなし、作家はそれを読み取り、新たなテキストに書き改めることでそこに自らを挿入すると考えるならば、その相互テキスト性において吸収・変形がいかなさされているかを記述し、〈作家とその時代〉の情報が小説のコンテキストに織り込まれ

ながら溶解していくのを跡付けることが私たちに任されていると考えるべきか。いづれにせよ、テキスト分析とレフェランス研究との接点の再検討は、言語内/外世界の関係性を制御する〈虚構性〉の誕生の解明につながるものとなるだろう。

一方、生成学がテキスト批評から受け継いできたものについては別のところで述べたことがあるが、機能としてのエクリチュールの主体の背後に、その人格と生活と歴史の厚みをそっと影のごとく添わせることは、実のところ、生成研究世代が大いに活用してきた方法でもあった。プーリスト書簡はもちろん、人間プーリストを直に知る世代の伝記的証言が、小説テキストの生成の方向性を見極める決定因となることも多かったのである。「一九六二年にパリ国立図書館に原稿が入ってから三〇年間、テキスト批評の試みは、証言の文学 *littérature de témoignages* と未発表原稿の刊行の試みを凌いできた。しかしその一方で、フィリップ・コルプ校訂のプーリスト書簡集編集作業(すでに発表されていたものを統合する形で一九七〇年に開始)と生成研究(七〇年代前半に主要な二研究誌が発刊される)は、伝記的資料と執筆資料(原稿)との比較対照の必要性を説いてきた。八〇年代後半の『失われた時を求めて』の様々なエディションの出現はそうした作業の成果だったのである。——一九九七年夏、スリジールラハルで行なわれるベルナル・プラシ主権のシンポジウム「プーリスト研究の新しい動向」の紹介文はこう語っている。書く機能に光を充てようとするテキストの生成学でありながら、ペンを手にとる有機体としての作者の人生の細々とした日常的事件との照合なしにはなりたたなかつ

たというジレンマをいかに解決するかは、依然として今世紀末の生成学者たちの課題であり続けている。

一九九六年の『失われた時を求めて』は、プーリストについての雪崩のごときレフェランスをテキストにどう繋ぐかという読みの方法そのものの再検討の開始を求めているように思われる。これまでにも個々の研究成果の豊かさが答えを示唆してきたともいえるこの問いを、改めて検証する手がかりと材料が今や出揃っているのである。刻々と増殖していくプーリスト情報の流れに浸りながら、人間読者が時間のなかを生きる限りその記憶の中に積もっていく〈知〉は、機能としての読みの行為をどう変えていくだろう。書かれたものに日付があるように、読みに年月日が刻み込まれるものなのか、時のなかの再読の意味の探索にも、豊富なレフェランス時代のプーリスト研究は関わっていくように思われる。そうした仮説的な展望の下、まずは小さな実験的考察から始めてみたい。次の報告にも引き継がれる予定のそうした試みに最も適した舞台はおそらく、現実のノルマンディー旅行から、あるいはその「土地と名」に関する既存のテキストから(ノルマンディー性)を抽出し、それを担う虚構世界を紡ぎだそうとした、作家にとっての重要な実験場——「ゴチック・ノルマン建築と嵐の海への欲望を駆り立てる」町、バルベック滞在の物語である。

バルベックの聖母像

吉田城氏の精密な研究の御蔭で、先行テキストにちりばめられた固有名詞から、バルベック教会の主要なモデルがアマリアン

とバイユーの大聖堂であること、(名)の夢想が現実の(土地)を訪れて幻滅に変わるという主人公の習得のテーマを支えている「バルベックの聖母像」がアミアンの「黄金の聖母」をふまえたものであることがすでに確認されている。「複製写真」にまでなっている「有名な彫像」、「不滅の芸術作品であった」バルベック教会「扉口の聖母」は、その魅力を味わうべく訪れた主人公のまなざしの下で、たちまち「その背丈を測り、皺を数えることもできるほどの小さな老婆となって」失望を引き起こすのだが、その後、「あれこそは中世が聖母の栄光のための長い崇拜の詩、礼賛の詩の最も愛情のこもった、最も靈感に満ちた表現です」という画家エルスチールの解説によって美の威光を再びまとうことになるのである。

ところで、奇妙なことにバルベックの教会は、小説の中で一度の用例を除き「大聖堂」と呼ばれることはない。たしかに *eglise* はカトリックの宗教儀式に用いられる建物の総称であり、小説のなかでは *eglise* と司教座のある *cathédrale* が時に無差別に使われることもある。しかし、ランスやルーアンやバイユーやアミアンが一貫して「大聖堂」と呼ばれ、また「シャトル、ランス、アミアンの大聖堂であれ、バルベックの教会であれ」と対比的に語られる箇所があることから見ると、常に繰り返される「バルベック教会」の呼称は、規模からいっても格式からいってもさまざまなレベルの聖堂の可能性を含むものと考えられる。そこで浮かび上がってくるのは、小説のノルマンディー旅行にセヴィニエ夫人の旅の追体験のテーマが絡んでることから、バルベック滞在の先行テクストの中で引かれて

いるディエヴの名(一度書かれて後に消されていることで返って目を惹いたのである。というのも、ブルーストが実際に何度も休暇を過ごしたカプールの隣町ディエヴにあるのはまさしく、「大聖堂」ではない慎ましやかな「ノートル・ダム教会」であり、十五世紀のものとしてされるその正面扉口にひっそりと佇んでいるのは、取り立てて鑑賞されるべきものとも言えない聖母子像だからである。美術史家の言及からは漏れ落ちてしまうようなささやかな建築ではありながら、教会創設に関わる伝説の「漁師たちによって海から拾いあげられたキリスト像」のモチーフを虚構のバルベック教会に貸し与えているこの教会を、アミアン大聖堂のような正統的モデルと並んで、バルベックの教会に透写してみたとき、現実のアミアンの傑作「黄金の聖母」とディエヴの凡作「小さな石の老婆」の、想像世界のなかでのキアスムがもたらすものは何か。

ラスキンやE・マールに導かれて、感動する義務を感じつつ実際に眺めたであろうアミアンの聖母の背後に、美的感動とは無縁な、あるいは別種のまなざしを向けるにふさわしいディエヴの聖母を重ねあわせることで、「聖母」をめぐる失望のエピソードは不思議なよじれを含み始める。初めは見誤った芸術的価値にやがて気付くという習得のテーマが、もう一つのテーマ、一見相反する方向を向いた主題に裏打ちされて読まれうることになるのだ。すなわち、目の前にあるものの芸術的価値は、美術品収集家でも美術史研究者でもない、芸術家(あるいは芸術家になろうとしている者)にとって、どういう意味をもつかというテーマである。芸術作品の意義について、『失われた時を

求めて』は実に複雑で逆説的な語りにも満ちているのだが、それは一方では、傑作を駄作と混同することは問題外であるにせよ、他方では、美の享受において重要なのはあくまで作品が私たちの内奥に呼び起こす個人的な感性の深さであり、それを掴むことで始まる創作活動においては、描かれる対象が何であれ「すべての価値は『芸術家の』まなざしの中にある」とするものと考えられるだろう。実のところ、小説のなかの一度目のパルベック滞在で、美術史の専門的知識をもって現実の教会建築の具体的細部の意味を説き明かしながら、主人公の〈名〉の夢想において単純化・均質化されてきたイマージュの偶像崇拜を洗い落とし、ヴィジョンを開示した博学なエルスチールは、二度目の滞在以降では逆に、客観的価値に照らして美を判断しようとする〈知〉のフェティシズムに陥っているのではないかと疑いを主人公からもたれる面をのぞかせるのである。修復されたマルクーヴィル・ロールグイユーズの教会を前に主人公は思う——「エルスチールと同じく私もこの教会は好きではなかった」……「それにしてもあの印象派の巨匠は、彼自身と矛盾しているのではないだろうか。夕日による教会の変形を考慮することなく、客観的な建築物の価値にこだわろうとするあの物神崇拜はどうしてなのだろうか？」テクストの千ヘーシ以上を隔てて呼応するエルスチールの二つの教えは、「バルベック教会の聖母」との出会いのエピソードにおいて、重なり合って芽吹いていたともいえるだろう。

現実の指示対象がもたらす情報の奥行をテクストに織り込み、「巨匠たちのワニス」をかけて封じ込め、以後は厚みを忘れて

テクストを読むことを可能にしようとしたブルーストの作業をこうして解きほぐす試みもたらすものは、しかし、例えばバルトが見ようとした「ブルーストの新しさ」、すなわち「彼に至るまではほとんど指示対象に関してしか想起されてこなかった古いレアリスムの問題を決定的に移し替えた」こと、「作家は言葉と物との連関についてはなく、記号内容と記号表現の関係について、つまり記号について仕事をする」のだという自覚と、どう和解しようのか、あるいははしなくてよいのか。問いは依然として開かれたままである。

- (1) ちまぢまな興味深い情報を屈けてくれた Veronique Wiel に心より感謝する。
- (2) Anne Borrel, *La Cuisine retrouvée*, Société Nouvelle des Éditions du Chêne, 1991.
- (3) Jean-Yves Tadié: *Marcel Proust, biographie*, Gallimard, 1996.
- (4) I. Ottaviani et Ph. Poulain, *Le Paris de Marcel Proust*, Paris musées, 1996; Charles Danzig, *Le Grand Livre de Proust*, Les Belles Lettres, 1996; Christian Pechenard, *Proust à Cabourg*, Quai Voltaire, 1992; D. de Margerie, *Marcel Proust*, coll. "Maison d'écrivains", 1992. *Le Jardin secret de Marcel Proust*, 1994; Anne Borel, *Voyage avec Marcel Proust*, La Quinzaine/Louis Vuitton, 1994.
- (5) *Dictionnaire encyclopédique des sciences du lan-*

- gage, coll. "Points", 1972, p. 321.
- (6) *Le Grand Livre de Proust*, p. 226.
- (7) *Liberation*, 1^{er} octobre 1987, pp. 2-3.
- (8) Michèle M. Magill, *Répertoire des références aux arts et à la littérature dans A la recherche du temps perdu*, Summa publications, INC., 1991; Shinichi SAIKI, *Paris dans le roman de Proust*, SEDES, 1996.
- (9) *Contre Sainte-Beuve*, La Pléiade, 1971, pp. 219-232.
- (10) *A la recherche du temps perdu* (全一 RTP の略称), IV, La Pléiade, 1994, pp. 489-490.
- (11) Roland Barthes, "De l'oeuvre au texte", *Revue d'esthétique*, juillet-septembre, 1971, p. 230.
- (12) 拙論「作者はさう書き終えぬ」『一橋論叢』一九九二年「九月号」 pp. 55-77.
- (13) Prospectus du Centre culturel international de Cergy-la-Salle, 1997.
- (14) *RTP*, I, La Pléiade, 1987, "Introduction, Notices, Notes et variantes" par J. Yoshida; 『失われた時を求めて』を求めて『草稿研究』平凡社「一九九三年」 pp. 139-167.
- (15) *RTP*, II, La Pléiade, 1988, pp. 19-21, 196-197.

- (91) 吉田敏「前掲書」 p. 422.
- (17) Dives-sur-mer のノートル・ダム教会は「一世紀のロマネック様式を一部に残した一三〜一六世紀にかけてのチャターン建築である。同じDives川を南じりかの流れたSt-Pierre-sur-Dives のノートル・ダム修道院付属教会は、フナーヌがロマンチックな手紙を名を挙げつづるもので、(Correspondance de Marcel Proust, texte établi et annoté par Ph. Kolb, t. XVII, p. 193)『その屈曲正画面』口ひらき「中」が真じりたれは聖母子像が置かれてつづらつづ。ヒラリー・モンペールはチャターン・ノートルンの一例としてこの教会を挙げつづるが、それは鋪床裝飾と一三世紀の教会造り注目したものであり、聖母子像への言及は特になら(Élie Lambert, *Le Style gothique*, 1943)。
- (18) *RTP*, II, La Pléiade, 1988, p. 19; Luc Fraisse, *L'Œuvre cathédrale*, José Corti, 1991, p. 228 et p. 560.
- (19) *RTP* II, La Pléiade, 1988, p. 715.
- (20) *RTP*, III, La Pléiade, 1988, pp. 402-404.
- (21) Roland Barthes, "Proust et les noms", *Le Degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux Essais critiques*, coll. "Points", 1972.

(一橋大学助教授)