

## 「男」はソドムを、「女」はゴモラを

川 中 子 弘

### 一 『ソドムとゴモラ』の構成的意味

ブルーストは『失われた時を求めて』という作品が厳密に構成されていることを、再三主張している。そのことは研究者たちにも大体受けいれられて、今や一種の定説と化した感さえある。ところが『ソドムとゴモラ』の三巻について、それが作品全体のなかで一体どういう構成的必然性をもっているのかという点で、納得のいく説明が与えられたことはこれまで無かったように思われる。

一九一二年頃の構想では、作品は『失われた時』と『見出された時』という対立的な二巻から成るはずであった。それが一九一三年には『スワン家の方へ』『ゲルマントの方』『見出された時』の三巻構成に発展するが、構成的均衡はくずされてはいない。前二巻から成る『失われた時』相当部と、三巻の『見出された時』との間に、当初の対

照法的構成は骨核をそのまま残しており、前二巻にしてもそれ自体が「ヘスワン」と「ゲルマント」という二元的対立から成立しているのだ。二重の対照法的構成があるといえるだろう。ところが一九一七年になると、それは『スワン』『花咲く乙女たちの陰に』『ゲルマント』『ソドムとゴモラⅠ』『ソドムとゴモラ・見出された時』の五巻に、更に一九二一年以降は——プレイヤード版式に数えれば——全七巻に増大する。『見出された時』が第七巻として独立し、『ソドムとゴモラ』は——四部の構想を経て——三部三巻となる。つまり第四巻『ソドムとゴモラⅠ・Ⅱ』、第五巻『囚われの女——ソドムとゴモラⅢの1』、第六巻『逃げざる女——ソドムとゴモラⅢの2』である。細かい検討は省くが、一九一四年の戦争勃発前後に始まった大巾な加筆、ないしは単に三巻以降の執筆は当初の予測を大きくこえた「怪物的な展開」(M・バルデッシュ)となつて、かつてフュラが指摘したようにその構成的均衡を狂わせ打ち破る。一九二一—一九一三年頃の対照的構図はテキストの膨張に断ちきられて、今やその間から辛うじて痕跡を窺わせるにすぎないといった感じさえあたる。<sup>(1)</sup>

もし厳密な構成ということを主張するのなら、一九一四年以降大きく発展した、大雑把には『花咲く乙女たち』と『ソドムとゴモラⅠ、Ⅱ、Ⅲ』という全体の半分以上をしめるこの部分を考慮にいたれた解釈がどうしても必要なのはである。ところが、この一番に取上げるべき箇所について、たとえば G. Cattani のすぐれた手引き書『プーリスト』(一九五八)の「作品の構築」という章にも、この驚くべき発展の構成的意味について生成批評の立場から一言あつてしかるべき M. Bardèche の『小説家マルセル・プーリスト』(一九七一)にも、最近の M. Raimond『小説家プーリスト』(一九八四)のその名も「構成の厳密さ」という章にも、多少なりとも踏みこんだ考察を期待することはできないのである。<sup>(2)</sup>

他方「ヘスワンとゴモラ」の問題を、重要なテーマとして正面から考察した論稿が見当たらないのも、この部分の構

造的考察の不在と関連しているように思われる。もちろん作品論がなんらかのかたちで、同性愛の問題に言及しないケースは稀だろう。だがそれらは概して様々な問題の一つないしその副次的表われとして扱われるにすぎず、ヘソドムとゴモラが作品のなかで占める中心的と思われる役割を、ほんの僅かにせよ論じた例は私の知る限りでは見当たらない。H・ボネが、性倒錯は『ソドムとゴモラ』の唯一のテーマではなく、それも他の問題（アルベルチヌへの嫉妬や心理学的法則……）に付随して扱われるにすぎないという時、それは大方の見解をほぼ代表しているように思われる。<sup>(3)</sup> ちなみにこれを風俗小説と規定するM・バルデッシュも「性倒錯者の探求はその主題になってはいない。そこに性倒錯者たちがいるのに気が付いたという、唯それだけなのだ」とその二次的偶発的性格を指摘し、<sup>(4)</sup> M・レーモンはエロスの問題の一端として、<sup>(5)</sup> J・Y・タディエは多くの登場人物が離合集散する際の人間関係の網目の一つを形成するものとして取り上げている。<sup>(6)</sup> いずれの場合も添えもの以上の、少なくとも七巻中三巻をしめるテキストの表題に見合うだけの作品内の必然性や位置づけを、それにあたえているとはいいい難いのである。

かつてL・ピエール・カンは、発表当時の『ソドムとゴモラ』を迎えた批評界の沈黙を指摘していたが、この沈黙は、おそらく別の理由で今もなおこのテキストを押しつつみ、その構成的意義やテーマをおおい隠しているかのようなのである。一つには伝記批評がそれに逃げ道を用意していたこともあるだろう。ヘソドムとゴモラという、作品にそくしてそれを検討するかわりに、作者の性的趣味にこだわり、その観点から作品の伝記的投影や隠れた意味を探したりすることで万事こと足れりとしてしまう場合が多いように思われるのだ。R・ヴィニユロン以来、アルベルチヌのモデルは一九一三年に飛行機事故で死んだアゴスチネッリだとするのはこれも定説になっている。<sup>(8)</sup> そのこと自体に問題はない。恋愛心理の普遍性と抱き合わせて語られるこの性転換説は手堅い実証的検討も経ており、たとえばブルーストが秘書に事故直前に出した手紙と、『逃げさる女』で話者がアルベルチヌにやはりその

事故直前に出した手紙の類似性は疑いえないのである。<sup>(9)</sup> しかしだからといって、アルベルチヌを男（の擬装）であるかのように扱うことは、『失われた時』の読みにとって致命的といっていい欠陥となるだろう。<sup>(10)</sup> 話者とアルベルチヌの葛藤は、スワンとオデットなどの場合と同じく、あくまでも〈男と女〉の問題として把えるべきであり、さもないと実はヘソドムとゴモラというテーマそのものが大きく歪められてしまうのである。

## 二 男性の王国としてのソドムと女性の王国としてのゴモラ

第四巻『ソドムとゴモラ』の冒頭に次のような題辭がおかれている。

*La femme aura Gonorrhée et l'homme aura Sodome.*

これはA・ドゥ・ヴィニーの「サムソンの怒り」の一節で、四巻の題名はここから採られたと考えてよい。いうまでもなくソドムとゴモラは、生殖と結びつかない性行為に耽ったかどでヤハウェに滅ぼされた都市の名（『創世記』一八—一九章）であり、その住民 *sodomite* と *gonorrhéenne* とは、したがって男と女の同性愛者をさす言葉として用いられる。するとこの詩句「女」はゴモラを持ち、「男」はソドムを持つ<sup>(11)</sup>は、それを単純に解釈すれば、男はだれも男色家に、女はだれもレスビアンになる、という意味になるだろうし、プルーストもそういう意味で題名を決定したのだと思われかねない。

たしかに『失われた時』の登場人物には、本当は同性愛者であったというふうな意外な展開をとる場合が非常に多い。ざっと挙げてみても、男ではシャルリュス、ジュピアン、モレルというきわめつけの他に、ゲルマント大公、大公の門衛、シャテルロー公爵、アルジャンクール伯爵、ルグランダン、ニッサン・ベルナール、テオドールなど

がおり、サン・ルーも「そういう趣味」を持つことが最後に暴露される。女ではヴァントウイユの娘と女友達、女優レオ、ブロックの妹、そしてアルベルチヌとアンドレ、さらにオデット、娘のジルベルト、ピエトビュス夫人の小間使い、パルム大公夫人、ヴォグベール夫人、はてはヴェルデュラン夫人やゲルマント公爵夫人までがこの仲間なのである。シャルリュスは、十人中三人か四人まではそういう人間であると打明けて、ブリショの度肝を抜いている〔Ⅲ、二九七<sup>四</sup>〕。

しかしそうはいっても、バルデッシュのいう風俗小説の枠で単なる同性愛研究を目的に『ソドムとゴモラ』が執筆されたとは思えない。問題はソドムとゴモラという言葉の解釈にかかっているように思われるのだ。じつはヴィニの「サムソンの怒り」を読んでもみると、そこでは意外にも、全くといっていいほど同性愛などは問題になっていないのである。これもやはり旧約に登場するイスラエル人の英雄サムソンが愛する女デリラに三たび裏切られ、ついに髪を切られ敵に捉えられ眼を抉りぬかれる。詩のモチーフは、この不吉な運命を予感したサムソンが、自分の膝にまどろむ美貌の女をまえに口誦さむ「悲痛な葬いの歌」のなかで浮彫りにされるのだが、そこで歌われているのは女への呪詛であり男と女の宿命的な対決以外ではないのである。

時を問わず、所を問わず一つの永遠の戦いが、神のみ前に、この地上で行われている、

男の善意と女の邪悪さとの戦いが。

男と女の「永遠の戦い」が一篇の詩想をなすのであれば、では同性愛者の祖国としてのソドムとゴモラは、ここでどう位置づけられるのか。題辭に使われた「へ女」はソドムを……という詩句は、この後に来る二つ目の詩節の

最後におかれている。生まれた時から男を意のままに操り、簡単に征服する女、「荒々しいだけで、快楽を与える術も知ら」ない男を同性の前で嘲ける女の、「邪悪な」姿を描いた後で、

ほどなく、おぞましい王国に退いて、

「女」はゴモラを持ち、そこで「男」はソドムを持つだろう、

そして、苛立った眼差を遠くから投げあい、

「男」と「女」はそれぞれの側で死んでいくだろう。

ソドムとゴモラはここでは全く同性愛の問題としては提出されていない。裏切ったデリラに対するサムソンの怒りと、そういう個人的な段階をこえての、「女」と「男」の宿命的な相違、理解不可能性、断絶と孤立、対立と戦いなどが、たとえば性愛的レベルでの例証（女に快楽を与えられない男、という両性間の性愛的コミュニケーションの断絶）などを混えて語られているにすぎない。つまりヴィニーのいうゴモラとソドムは性倒錯どころか、むしろ反対に普通の異性愛にある男と女とのコミュニケーションの不可能性を、同性愛的断絶によって象徴的に表わした言葉として理解できるのだ。相互の異質性ゆえに隔てられ孤立し自分の性のなかに閉じこもった男と女の「王国」をさしているのであり、その極端な場合として同性愛が考えられるとしても、それはあらゆる男女関係に宿命的に内在する問題としてなのである。

やかましくいえばこれはヴィニーの詩に即しての解釈である。しかし、それを引用したブルーストもどうやら、ヴィニーの「ソドムとゴモラ」を同じように理解していたように思われる。『ソドムとゴモラⅠ』を——『ゲルマ

ント家の方Ⅱ』と一冊で——出版し、そのⅡ部の校正やおそらくⅢ部の原稿などにも手を入れていた頃に発表した「ボードレールについて」(一九二二年六月)のなかで、「サムソンの怒り」の「女」はゴモラを……」等の詩句をやはりここでも引用した後で、ヴィニーは男と女を「相容れぬ敵同志として」、「互いに遠く引離して提示した」と自ら注釈をつけているのだ。<sup>(12)bis</sup>

一九世紀の後半の中央ヨーロッパでは、「多くの人々にとり、男女間の疎外が焼きこてを当てるほどにすぎまじい苦痛にみちた経験となっていた」といわれる。それは「男女間の真の心理的、精神的疎外」であり、ことに「かなりの高等教育をうけた中流階級の男女にこの傾向が著し」く、フロイトの精神分析もこの男女間の分裂に耳を敏てることから出発していたように思われる。<sup>(13)</sup> ほぼフロイトの同時代人であったブルーストが、ユダヤ・キリスト教的な父権制を共有するその精神風土のなかに、男と女のこの危機をそれなりに嗅ぎとっていただろうと想像することは許されるだろう。粗雑ないい方だが、当時支配的だった実証主義やリアリズム文学観は父権的イデオロギーの表出であり、それに——象徴主義やアル・ヌーボの流れを汲みつつ——反撥していたブルーストが、期せずしてフロイトと同じ無意識の探求に向ったのは偶然の一致ではなかったろう。『反サント・ブルー論』で、表面の社会的自我に対して提唱した深層の真なる自我も、フロイトの無意識の発見と同一のコンテキストで考えられるのだ。表面の自我に抑圧され死に絶えたようにみえながらそこに間欠的に噴きあげてくる一種不滅な真の自我、というブルーストの見方は、ニュアンスこそ異なれ(彼はこれを無上の歓喜として体験する)、フロイトが精神病理として認識した意識への無意識の干渉や炸裂と、共通の構図を持っている。抑圧された深層自我や無意識は父権制にあって長いあいだ抑圧されていた女性ないし女性性と結びつくだろう。そういう意味でブルーストの自我の二元性や反知性論は、「男女間の真の心理的、精神的疎外」という現実に対するブルーストの、彼なりの超克的姿勢を示すも

のだったように思われる。しかしそれをさらに深く——もちろんエクリチュールの運動として——考察し対決したのが、ほかならぬこのソドムとゴムラの問題であつたと思われるのである。

ブルーストを離れて問題自体をもう少し俯瞰しておくと、男と女の「永遠の戦い」はなにもブルーストの時代が始まつたわけではなく、バツハオーフンが唱えた古代ギリシヤにおける母権と父権の闘争以来、おそらくは有史以前から多かれ少なかれいかなる時代を通じても絶えたことは無かつたように思われる。思いだすままに挙げても、ギリシヤ悲劇やアマゾネス神話、デーメーテル神話（アマテラスの窟戸神話も）における男女の葛藤は余りにも有名であるし、『ギルガメシュ叙事詩』『ニーベルンゲンの歌』や数多くの婿取り話における王女と求婚者とのしばしば生命を賭けた競争にも、その表われを見てとることができる。ラシーヌの『フェードル』、モリエールの『ミザントロプ』『ドン・ジュアン』も、よく見れば男女の断絶や戦いがテーマになっているし、そういえば古今東西の恋愛物語なるものは、時にそれがいかに甘美なオブラートで包まれ、近代の個人主義的解釈によって心理的レベルではどれほど主人公の男女が相思相愛であれ、あるいはそんなことが問題になっているようにには全然見えないにしても、この断絶、闘争、征服などを、じつはうまず語りつづけてきているように思われる。いわゆる性的結びつきが、民話のように物語的手法として男女の疎外を克服しての和合を意味する場合があるとしても、逆にそれが両性間の裂け目や相剋を露わにすることも少なくない。<sup>(5)</sup>最近のある小説（渡辺淳一著『化身』——未読だが多分恋愛小説だろう）の新聞広告の謳い文句はこうである、「男が求める理想の女とは／女が求める理想の男とは／惹かれ惹き合う／綱引きにも似て／愛の相剋のなかに／次第に垣間見えてくる／男と女の本音と／性の深淵を鮮やかに描く！」絞切り型ともいえる表現が、多分そのためであらう、一見甘美な愛の物語がじつは「永遠の戦い」に他ならないことを、的確に語っている。「性の深淵」とはもはや *sexe* のそれではなく、*genre, gender* のそれ



をさすのだといわねばならない。ジェンダーとしての男と女、それは生理学的レベルだけではなく社会学（民族学）的、歴史的、思想的、文化的なシステムや構築物としての「男」と「女」なのであり、そういう両性間の疎外や対立として、ブルーストのヘソドムとゴムラを、そしてそれを含めてのこれまでの男と女の問題を理解する必要があるのではないだろうか。

両性間のジェンダー的疎外は、しかしながら余りに基本的であり一般的なのかえってそれとして意識されにくい。あるいは他のより特殊な問題にしばしばおおい隠されてしまう。ユルマズ・ギュネイ監督のトルコ映画『路』（一九八二）の場合、それは国家権力や社会的矛盾への抗議であろう。やや脇道にそれるが、テーマとしての男と女を明確にするために、なにより両性間の疎外を主題にしたこの映画に少し言及しておきたい。ようやく数日の仮出所を許された五人の囚人が、妻や愛する女たちに会おうと喜びいさんでそれぞれの故郷へと散っていく。しかし彼らは女たちと——時には余りにも深く——愛しあっているにも拘わらず、いわば決して出会うことがない。たとえ会ってもむしろ前に深い溝に隔てられてしまうのである。その一人ユスフは仮出所の許可証を失くし、検問に掛って拘禁され、新婚の妻の写真を握んで泣きわめく。メヴリュットは婚約者と再会するが、どこに行っても一挙一動を監視する彼女の身内たちにつきまとわれてろくに話もできず、ついに憤然と一人で売春宿に行く（註の参照）。帰宅したセイトは、愛する妻ジネが売春行為をしたとして、八か月も鎖につながれたままの彼女の実家へと向わせられる。衰弱しきった妻と再会、掟により自らの手で殺すために彼女を雪深い谷に連れだす。だが衰弱のために妻は夫の名を幾度か呼んで斃れる。メメットは義兄を怯懦から死なせたことに遺恨をもつ妻の家族に追い帰されて、妻子に会えない。すきを見て逃げてきた妻子と汽車に乗るが、そのトイレで隠れて抱き合おうとした途端、他の乗客たちに見咎められ、リンチ寸前の目にあう。そして跡を尾けてきた義兄にビストルで殺される。五人目の

オメールは故郷の村娘に愛を告げられぬまま、互に喰い入るように見つめながらもゲリラの仲間のもとへと立去る。五組の男女の、愛しあいながら引き裂かれていく相互の疎外と、この男たちがきわめて男らしい顔付きをしていることとの間には、おそらく関係がある。過度の男らしさ、ここでそれは父権的倫理として、一般大衆における男尊女卑の家父長的モラル、銃に支配される牢獄、そこに縮図化された圧制的な国家権力、それと力で戦う勇敢なゲリラたちなど同一の範列にあり、彼らの愛する女たちと彼らをそれぞれの仕方で隔てさせた性の深淵は、むしろ彼ら自身の肉体や相貌に刻みこまれていたといえるだろう。シャルリュス男爵が賞讃するあの男らしさ *virilité* の優越性が、じつは男は男の世界ソドムに、女は女の世界ゴモラへと閉じこめ、その不毛の孤立のなかで五組の男と女は、「苛立った眼差を遠くから投げあい／それぞれの側で死んでいく」ことを余儀なくされるのだ。そういう意味では、この映画に『ソドムとゴモラ』のタイトルを冠することも不可能ではないといふべきだろう。

### 三 「男」と「女」の疎外と戦い

『失われた時』にはスワンとオデット、話者とジルベルト、サン＝ルーとラシエル、話者とアルベルチヌといった何組かの男女が登場する。ギュネイの男女と同じように、彼らもやはり性の深淵や疎外に悩まされる。しかしギュネイの場合は男が女にとって、家族や社会における父権的抑圧の加担者である以上に、むしろ相憐れむその被害者という性格も帯びていた。プルーストの世界では、父権制ははるかに巧妙に内在化され洗練されている。ギュネイの男たちのような粗野な立居振舞いこそ持ち合わせないが、男はそこではつねに確実に主人であり圧制者であろうとし、女たちが息をつくような余地はその機構から排除されているように思われる。ギュネイにおいて男に向いていた女の運動は、したがってここでは方向を逆転する。男はひたすら支配しようとし、女は自分の自由を守ら

うと拒みあらがい、そうでない場合は嘘の煙幕をはってその支配を逃れようとする。そこに生まれる男の疑惑と追及、嫉妬は、みたされない支配欲の疼きである。この際、この四組の男女の、少なくとも一方はゴモラないしソドムの住人であることは、彼らの葛藤の性質を理解するうえで考慮に入れておいてよいことだろう。

両性のジェンダー的な対立は、必ずしも恋愛のカップルと重なり合うわけではない。作品におけるゴモラの起源ともいうべきヴァントゥイユの娘（そしてその女友達）と、父親の老ビアノ教師との間にも、やはり性の疎外と相剋が演じられているのだ。生前のヴァントゥイユを娘が苦しめた事実を単に娘を可愛がる涙もろい父と親不幸な娘という関係ではなく、父権社会における男と女の問題として捉えることが可能なのである。すると父親の苦しみが、後述するような話者のアルベルチヌの女性性Ⅱゴモラ性を捉えあぐねての嫉妬の苦しみと、したがってスワンやサン・ルーのそれとも余り変わらないもの、いやむしろ同一の構造を持つものとして映ってくる。娘が父親を苦しめた原因についてブルーストはなぜか明確な言及をさけているが〔Ⅰ・一五九〕、彼女と女友達の同性愛がそこにあったと考えて間違いないだろう。もしそうならば、彼女の同性愛は男ないしその特権的形態としての父への拒否として理解できるのである。またそう考えることによって、モンジュヴァンの家での彼女の父親冒瀆と同性愛との内的な関連も明らかになるだろう。

ヴァントゥイユの娘は女友達との性的戯むれの最中に、なぜわざわざテーブルの上の死んだ父の写真に注意を向けさせ、嘲弄し唾を吐きかけねばならないのだろうか？ そうした行為は「いつもの儀式的演習」であったのだろうか？と書かれている〔Ⅰ・一六二〕。彼女たちの性的快楽に父の写真ははっきりした演出的意図を負わされていたようなのだ。注目しなければならぬのは、そういう彼女たちの態度を、今挙げた *profanation* のほかに、*sacrilège, blasphématoire*〔Ⅰ・一六四〕といった、いずれも聖なるものを冒瀆するという意味の言葉で表現し

ていることである。その聖なるものとはいうまでもなく父親のことである。それは文明のある時期からほとんどの人類を支配してき、とりわけユダヤ・キリスト教的伝統における「父なる神」への信仰と結びついて、いわば「神なる父」という考えがそのコスモス像を支える一翼として、人々の精神に深く浸透してきたように思われる。父は家族の支配者であるが、家族というものがすでに女を女として存在することを認めずにそれを疎外し、母妻娘という父を中心とする位階に序列化して隷属的に組みこむ支配形態であり、そういう意味で家族は男性原理Ⅱソドム、の王国といっても過言ではない。極端に言えば、父が個人的に妻や娘をいかに慈悲深く遇しようとして、彼が父である限りこの抑圧の構図をかえることはできないのである。そういう社会で差しあたり女にできることは——ラシエルのようにアマゾネス的な戦いを挑むのではない限り——そこから逃げることであらう。女性性Ⅱゴモラの王国へ逃げることで、それが同性愛によって語られていることだと思われるのだ。一方、ヴァントウイユの娘と女友達が音楽家の写真に唾を吐きかける行為は父権の侵害やそれへの復讐であり、父Ⅱ男の一時的征服ないしその擬似的所作を通じての女としての自己の回復と確認の遂行であったのではないか。となると同性愛に耽ることと父の冒瀆とは表裏一体をなす同根の行為であったといわねばならない。父の冒瀆は、同性愛の性的快楽——これも女としての自己確認の成就ではないだろうか——に潜在的に組み込まれていた男の拒否を顕在化した行為なのである。さらに、この男の拒否の延長上にあるものとして、父殺しを位置づけることもできるだろう。実際、ヴァントウイユ嬢が父を失った悲しみには「父を殺したにもひとしい悔恨の念」〔Ⅰ・一六〇〕が混っていたはずだ、と話者はのべているのだ。<sup>40</sup>

もう一組の父と娘にも、これと同じ葛藤、断絶が認められる。オデットは夫スワンの死後、フォルシュヴィル伯爵と再婚する。この時スワンの思い出を蘇らせることができるのは、父親似であり〔Ⅲ・五八二〕、彼に可愛がられていた娘のジルベルト以外にはいない。それは生前のスワンが彼女を抱きしめつつ期待していたことでもある。

「お前みたいな娘をもったなんて有難い。私がこの世からいなくなった時、誰かがまだお前の可哀そうなパパの話をするとしたら、それはただ「……」お前がいるからだろうね」〔Ⅳ・五九二〕。しかしそれは「父性愛の幻想」〔Ⅲ・五九二〕にすぎず、娘を通してのこの「死後の生」survanceの希望は叶えられない〔Ⅲ・五九二〕。それどころか、彼女は自分の父を否認したが、〔Ⅲ・五八五〕、できるだけ世間からその記憶を消し、忘却を早めようとする。これもやはり、女による男の拒否、ひいては——思い出における——父殺しとして考えられるのである。スワンを通して半分自分のなかに流れている、ユダヤ人の血への否認という面もあるだろうが、それは父男の拒否を強調するものであれ（父権的傾向の強いユダヤ人）、それを弱める材料ではないだろう。

シャルリュスとヴェルデュランの凄絶な戦いも、ジェンダー的相剋の一例である（『囚われの女』）。ヴェルデュラン家の夜会における音楽会の成功に、二人の協力は重要な寄与をしているのだが、シャルリュスは罅を踏みこえて自分の率領でことを運び、夫人の女主人としてのプライドを一度ならず傷つけてしまう。ちなみにサロンは、『失われた時』において売春宿とならぶゴモラ女性性の王国である。そこでは女主人が家族の家長に比肩する権力を揮って万事を——しばしば冷酷な策略をめぐらして——とり仕切る母権的な世界なのである。シャルリュスの場所を弁えぬ——家父長的な——傲慢無礼は、猛然たるアマゾネスの服従を呼びさます。敗北してはうほうのいで逃げだしたシャルリュスがその後転落の一端をたどるのは、ギユネイの場合のような過度の男性性がみずから招いた、男女の分裂のヴィーニ的不毛として考えられる。シャルリュスは作品中いけば看板的存在の男色家であったが、一方ヴェルデュラン夫人も彼ほどクローズアップされてはいないにしてもゴモラの趣味の持主なのであり、男女の疎外と戦いの象徴としての「ソドムとゴモラ」の性格は、ここにも浮かびあがっているわけだ。

スワンとオデット、サン＝ルーとラシエル、話者とアルベルチヌの三組の恋人たちの場合、ジェンダーの深淵

や相剋は、とりわけ未知、所有、嫉妬といった言葉を通して浮彫りにされる。彼女たちは所有される。つまり妻として家族に組込まれ、夫による父権的支配下におかれる。しかし女のなかの支配されていない部分、未知が男たちの傲慢な家族幻想に不安をあたえ、それを打ちくたこうとする。男たちはこの未知を前にすると、昆虫のメスのあの種の信号に対して反応するオスのような生物学的正確さで、それを捉えようとする同一の行動を開始し、嫉妬という同一の罠に掛かる。この未知の所有欲、すなわち嫉妬において、性的欲望と支配的欲望とを区別することは困難であり、だからこそスワンは——性愛的には——全く自分の好みではないオデットに捉われ、ついには結婚までする羽目に立ちいたる。

#### 四 〈囚われの女〉と〈逃げさる女〉

スワンがオデットのために自殺まで考えるようになった切っかけは、いつでもいるはずのヴェルデュラン家のサロン——を始めとする場所——における彼女の不在であった。その時に彼のオデットへの欲望が作動しはじめるのだが、この不在は図らずも彼女の本来の未知性を——のちに判明する彼女のゴモラ性の反映として——曝けだしていたのではないだろうか。

話者がバルベックの海岸で、少女たちと一緒にいるアルベルチヌに初めて会った時、彼女の瞳にある未知の輝きにたちまち心を奪われる。この未知も彼女における他者としての女性性、ゴモラ性を予告していたように思われる。おそらく、アルベルチヌを含む少女たち全員が、じつは女性性の世界をつくりだしているのである。明るいうる太陽に照らされた異教的世界バルベックに忽然と姿を現わす花咲く少女たちは、ボードレールの「レスボスの女たち」のプルースト版であり、同時代人のマリー・ローランサンが描いた女たちの「純然たる同性愛の世界」<sup>13)</sup>を表わ

しているのではあるまいか。少女たちは「均等な homogène 全体」(I・七九三)として「孤立した小世界」(I・八三〇)を成しており、この「社会」[……]では健康、無意識、官能、残酷、反知性、そして歓喜が支配して「いる」[同頁]。話者がこの世界に、「彼女たちのだれかと親しくなることで」[……]「野蛮人の間に入りこむ敬虔なキリスト教徒のように——入りこんでみたい」という時、それは「子供の頃から『ゴモラの引用者』不吉な神秘に通じていた」と歌う「レスボスの女たち」の詩人のことを、やはり思い出さないわけにはいかない。話者もまたボードレールのように、少くとも一時は、「花咲く乙女たちの秘密を歌うために」選ばれた存在だったのではないだろうか。そのようにして彼は花から花へと少女たちの未知の世界に酔い痴れ惑溺していく(もっともこの役割は成就する以前に、シャルル・モレルに委ねられてしまうのだが)。タイトルの *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* にしても、それがこのボードレールの詩句…… *ses vierges en fleurs* と濃密な連関を持つことは間違いないように思われる。また話者は少女たちの世界について「若返らせる」*société rajeunissante* (I・八三〇)という言葉を使っているが、それはさらに古代の死と再生の信仰におけるより絶対的な女の世界へと彼女たちを結びつけるのではないだろうか。Balbec という地名は、かつて古代フェニキアなどの都市(現在はレバノン)であった Baalbek を思わせるし、その東方的性格はその教会を見るように勧めたスワンの説明に伺うことができる。バルベックにはバックカスルディオニュソスの神殿などもあったらしい。Baal とは古代オリエントの豊穡と雷の大地神とされているが、タンムズやアドニスと同じように、乾期には冥界に降り、姉妹であり妻である女神アナトに救われて雨季に蘇える穀物神という面もあり、その時の聖婚は豊穡の予祝儀礼になっていたという。つまり大地母神の息子神という性格が濃厚であり、その背後にはるかな母権的世界のひろがりをお互に存在なのである。そのどこまでをブルーストが知り、意識していたかは判らないが、この地名が偶然ではなく制作過程の進展とともにあれこれ考えた末

に選ばれたものであることは、この海岸がそれ以前は Criquebec とも Boibec とも呼ばれ、とりわけ Quer-queville という名が比較的安定してつけられていたことから見て確かである。海辺の花咲く少女たちは、バックカスの信女たちや大地母神の巫女たちのはるかな面影をひきずり、さらに遠くに淵源する母権的世界とも血脈を通わせた、女性だけの世界を形成しているように思われるのだ。<sup>(20)</sup>

彼女たちの世界に誘なわれた話者も、しかしながら男と女のジェンダー的深淵をこえることは許されない。ホテルの部屋に呼びいれた話者に、けたたましいベルを鳴らして抱擁を拒絶したアルベルチヌの不可解な振舞い(「I・九三四」)は、初めて会った時の彼女の未知の帰結なのであり、他者としての女性性が、話者が一線をこえようとした時に顕在化したものとして解釈できるだろう。この時彼女は「全的に所有していないもの」「近づきえぬもの」(「III・一〇六、三八四」となり、それを征服しようとする話者の嫉妬における一契機を構成する。そういうものしか彼は愛せないし「同箇所」、「愛の根底をなすのはこの未知だからである。」「III・四三二」)しかしそうなると彼の欲望は予め、出会いの瞬間からすでに感じていたように、いわば逆説的に成就しえぬもの irréalisable(「I・七九四」となるだろう。というのも未知を所有することは不可能だからである。所有した時、未知はもはや未知でなくなっているのだから。後に自分の家に一緒に住まわせた彼女に、一時的に話者の嫉妬が鎮まり、高飛車に縁切りの宣言をしてやろうと思う時もあるが、それは彼女が未知ではない、つまり所有された存在だからであり、所有された——と思われた——彼女によつては、所有の喜びはもはや得られないからである。

話者は二度目のバルベック滞在において、アルベルチヌとの結婚を決意する。その動機は、彼女がヴァントゥイユの娘や女友達と「二人のお姉さま」と呼ぶほど親密な間柄であったことをその口から聞かされて、前からコタールの観察(「II・七九四以下」)などによって抱いていたゴモラの疑惑が、ほぼ確実なものに思われたことにある。



いいかえれば、彼女と結婚してもうまく行きそうにないことが見通せたまさにその時に、話者は苦悩のすえ彼女を婚約者としてパリの住居に連れかえったわけである。この選択は一見きわめて異常なことのように思われる。しかしそれは「未知しか愛せない」彼の欲望のうちにすでに記載されていたことなのであり、しかもそうすることによって、父権的な社会における婚姻の基本的あり方や男と女の文化規範から、彼が一步も逸脱していないということには注意しておく必要がある。食欲が異質な物体を征服し自分の身体に同化しようとするように、性的欲望と支配欲が不可分のものとしてある性的欲望<sup>ジュネ</sup>は他者<sup>ジュネ</sup>に未知を征服し、自分の体制のなかに隷属的に組み入れようとする。アルベルチヌがゴモラの女であることが露見しその他者性が強く意識された時、この父権というパラノイア的な機構は、その他者を取り込もうとする一つの盲目的な活動しか行うことができない。それが話者の欲望の焦燥的な昂まりであり、その傾斜において彼がスワンと同じように結婚へと向っていく時、結婚とは女性の征服と同化への衝動を正当化する制度的な手段でありその保証であると考えることができる。他者としてのゴモラを支配しようとして結婚を決意する話者の振舞いは、男がそういう場合当然なすべきであるとみなされる行動を、したがって忠実に踏襲しているにすぎないともいえるのだ。

二人はパリで共に生活をはじめた。それは要するにひとつの家族である。少なくともアルベルチヌは——法律上の身分はともかくとして——妻ないし娘という名の奴隸的財産として所有され、主人ないし家父長である話者に服従しなければならない。こうして話者は、彼女に幼な児のように依存している矛盾をも顧みず、平気で「私の娘」*ma petite fille*〔Ⅲ・七六、M版・一六九〕と呼びかけるし、自分の嫉妬を「専制君主的要求」〔Ⅲ・九一、M版・一八四〕であると自分で分析してもいる。たしかに彼の支配形態にはブルジョワ的な面が混っている。アルベルチヌの従順さにフォルチュニーの服を報酬として与え、逃げた彼女を呼びもとすのにヨットやロールス・ロイスで

釣り、親戚を金で買収する以外の手段が考えつかないのだから。しかしそれは専制君主制を維持するための体裁であり、アルベルチーナが話者をベルシア王アハシユエロスに引き較べるのは、おそらくはその場限りの戯れ言ではない〔Ⅲ・一八〕。彼女はハレムの〈囚われの女〉のようにたえず監視され、自由を剝奪されているが、それも父権的社会における妻や娘のごく普通のあり方と、特に異なっているわけではないというべきなのだろう。彼女の自由を一切認めないこの父権的所有は、ひいては彼女を緩慢に殺すことでもある。話者がのちのアルベルチーナの事故死に対して、まるで自分の手で殺したかのような罪悪感を表明しているのは、それなりの理由があつてのことであり〔Ⅲ・四九六、五〇一〕、ヴァントウイユやスワンとその娘たちの場合とは反対に、男性性ないし父権性の過度の主張はそれに従属する女性の死へとつながっていくのだろう。

とはいえ、どれほどがんばり搦めにしてもアルベルチーナをすっかり所有することはできない。腕のなかにいてさへ彼女は「逃げざる存在」*êtres de fuite*〔Ⅲ・九二—九三〕であることをやめない。「私はアルベルチーナを膝にのせ、その顔を腕のなかにしっかりと抱きしめることはできた」〔……〕しかし私は内側から無限へと通じている存在の、閉じた外包にふれているにすぎないと感じていた。〔Ⅲ・三八六〕また彼女の表情について、*ce doux visage impénétrable et capté*〔Ⅲ・四三二〕ともいっている。そのニュアンスを掴むことは難しいが、男にあるいは家族制度に捉えられ、温和しい顔付きをしているがその中には入りこませない、面従腹背というような意味であり、父権的社会における矛盾した女のあり方を簡潔に表現している。もちろんこの矛盾は多かれ少なかれ全ての女性が共有しているものである。それは、ボーヴワール風にいえば「主体であり、能動体であり、自由でありたいという彼女の先天的な欲求と、彼女に受動的客体であることを求める色情的傾向及び社会的要望との間に」〔『第二の性』存在する矛盾であり闘争である。したがって全面的に自由への欲望を放棄するのではない限り、〈囚われの女〉は男

からみて必然的に「逃げざる女」たらざるをえないだろう。この五巻と六巻のタイトルは実によく、父権制における男と女の断絶や女の分裂的なあり様を表わしているのである。こうなると父権制は女と構造的に出会うことができないともいえる。サムソンの前のデリラがそうであったように、話者は女奴隷としてのアルベルチヌにしか出会えないのである。無知で無能で受動的に従順な存在としてしか女を認めない以上、そのそれ以外のあり方を追放し抑圧することで、「囚われの女」を「逃げざる女」にしているのは、じつは話者自身だったともいえるだろう。

しかしそれは自ら望んでそうしているのではない。話者のアルベルチヌを支配しようとする欲望自体が彼女を拒否しその未知を更新し、そのことによってさらに強く自らを嫉妬の苦悩に巻きこむ時、加害者であった彼の顔に逆に被害者としての相貌が濃く浮かびあがってくるのだ。驚くべく従順な彼女の素振りに、時として苛立ちの影が差すのをみては、自立する気ではないか〔Ⅲ・一七七〕、ゴモラの世界をなつかしんでいるのではないかと恐れおののき、彼女を引きとめておこうと偏執的に策略をめぐらす話者の姿は、もはや狂人としかしいようがないにしても、それは彼の意図、意志をこえた機械的進行にひきずられているからであり、そこに父権的男性像の戯画化をみることはできて、男としての逸脱があるとはいえないだろう。話者の嫉妬は、いわば加害者として女性を抑圧し隷属させることでジェンダー的疎外を逆により深刻にしてみましょう。被害者としての男の苦しみを語るものなのだ。

この絶望的に越えがたいジェンダーの深淵に、いわば止めを刺すようにして、両性間の性的欲望と快楽の質的な相違が話者に告げられる。話者はアルベルチヌが死んだ後、一体彼女が他の女たちと味わっていた「特殊な快楽」がどういうものであったのかを、あれこれ思いめぐらす。しかしそれは「われわれとは異なった人たちと」貧乏った快楽であり、「少なくともその輪郭、そのイメージ、その流儀において、われわれには与えられない感覚」〔Ⅲ・五四六〕なのだ。それならいっそサンリルを愛してくれればよかった、「その方が苦しまずにすんだらうに！」

「同頁」ここで「われわれ」が何の説明もなしに、男の意味で使われている不思議さを迎っていけば、またしても話者の精神に浸透した父権性の根深さに、いやおうなく出会わざるをえないだろう。ところで嫉妬は、「彼女が私にとって未知の存在」であるかどうかには掛っているのだから、死自身にも直接その苦悩を和らげる力はない。とはいえ忘却の力を介して、それも徐々に薄らいでいく。そんなある日、話者は「アルベルチヌの愛の夢想」の物質化ともいべき女友達のアンドレを愛撫しながら、私もゴモラの快楽を味わってみたいのだが、とちかけてみるするとアンドレはにべもなく答えるのだ。

あら、そうね。でもあなたは男でいよ。だから私がアルベルチヌとしたことを、二人でその通り同じにできるはずなんかないのよ〔Ⅲ・五九九、傍点引用者〕

截然と分け隔てられた男と女のコミュニケーションの断絶は、もはや乗りこえ不可能であり、二つの性は「互いに苛立ちの視線を投げあって、それぞれの側で死んでいく」<sup>叫び</sup>他ないともいうようなのである。

## 五 SはG、GはS

これまで幾つかの角度から検討してきたソドムとゴモラの断絶は、プリストのテーマとしてすでになじみ深いもう一つの断絶、スワンとゲルマンの断絶へとわれわれを差向ける。話者の幼年期、コンブレにはスワン（メゼグリーズ）とゲルマンという二つの散歩の方向があった。それらは単に一地方の散歩道にとどまらず、話者の成長ないし探求とともにパリ、バルベックへとうねうね延びひろがり、さまざまなサロン、ほとんどすべての登場人

物、要するに『失われた時』全体を二分する象徴的方向として、あるいはエッサイの樹のような系統樹として複雑に拮げた枝の網にそれらをとろこみつ、作品の二大支柱として作品を構造化しているのである。この二方向の断絶については作者や研究者によって多くが語られている。ここでは一例だけ挙げておくことにする。話者にとって両方向を隔てる距離はもはや空間的な問題ではなく、精神化されているのだが、それは同じ日に両方向に散歩することは決してないという習慣によって、ほとんど絶対的なものになつてしまふ。

……この習慣は、いわば、その二つの方をたがいに遠くへひきはなし、たがいに不可知の状態に置き、別々の午後という、双方のあいだに交<sup>コミュニケーション</sup>流のない、封じられた壺と壺とのなかに、閉じこめていた……〔I・一三五〕<sup>bits</sup>

この文は、二つの散歩ではなく、まるでこれまでのべてきた男と女のジェンダー的断絶を語つてもいるかのよう<sup>に</sup>に、それと符節を合わせている。例えば、こう読みかえられないだろうか、「この父権制は、その二つ、男と女を遠くにひきはなし、不可知の状態におき、別々の性という、双方の間に交<sup>コミュニケーション</sup>流のない封じられた壺……」という具合に。このことはもしかしたら偶然の一致ではないのかもしれない。というのも、スワン家の方とゲルマンの方という二つの散歩道<sup>二大支柱</sup>は、じつはゴモラの方とソドムの方でもあるように思われるからだ。

第一に、話者がヴァントウイユ嬢と女友達のゴモラの秘密を初めて垣間見て、のちのアルベルチヌへの嫉妬に決定的影響をあたえるような衝撃（男の拒否）を蒙るのは、モンジュヴァン、スワン家の方の散歩道においてなのである。ゴモラの起源としてのヴァントウイユ嬢たちとアルベルチヌの親密な関係は前述したが、後者が初めて作品に登場するのは、スワンの娘ジルベルトの口を通してであり、彼女やアンドレを初めとするゴモラの色彩の濃

厚な少女たちと邂逅するバルベックの海岸へ行くように勧めたのは、他ならぬスワンなのである。「その趣味」で知られる女優のレアが最初に出現するのも、シルベルトのかたわらを——男装で——歩いているのを話者が目撃した時であり〔Ⅰ・六二三—六二六、Ⅲ・六九五〕、シルベルト自身ものにバルザックの『金色の眼の女』の読者として登場し、女を監視できるのは女だけであると自説を披露し（Ⅲ・七〇六）、アルベルチヌを誘惑したり〔Ⅲ・三七六、M版・四八六〕、夫サンリールの死後アンドレの親友になっているのだから、「その趣味」の持主であったことは間違いない。彼女の母オデットも、スワンの追及にたまりかねて、そういうことも二、三度はと口を割る〔Ⅰ・三六三〕（こういう場合女性には数字をかなり低めにいうものだろう）。さらに彼女とスワンの仲をとりもつたり隔てたりするヴェルデュラン夫人自身、かなりしつこく彼女にいい寄ったことがあるらしいのだ〔Ⅰ・三六〇—三六一〕。となると少なくとも主要登場人物においては、スワン家の方はゴモラの系統なのである。

一方、男色の中心人物であるシャルリュスを初め、その風評高いゲルマント大公、シャルリュスの甥にあたるロベール・ド・サンリール侯爵は、いずれも——作品での重要性からみれば——ゲルマント一族を代表する人たちである。シャルリュスのためにのちにソドムの売春窟を経営する仕立て屋のジュピアンの店はゲルマント家の館に属しており、二人が運命的な（？）出会いをとげる有名な場面もその中庭で行われる。アルジャンクール伯爵やシャルル・モレルが最初<sup>四</sup>に登場するのは、ゲルマント家の一人ヴィルパリジ夫人のマチネにおいてであり、そういえばそこには後にテオドールの庇護者となるルグランダンも顔を覗かせていた〔Ⅱ・二〇〇—二〇四〕。サンリールの友人、フォワ大公は『ゲルマントの方』に登場し〔Ⅱ・四〇二〕、シャテルロー公爵はゲルマント族の一人なのである〔Ⅱ・四九三参照〕。

二つの方向の始発点であるコンブレの章では、ルーサンヴィルがソドムとゴモラの町に擬されている。その村は

「約束の地なのか呪われた地なのか」、「その住人の家々を斜めに鞭打つ雷雨の槍ぶすまによって、聖書のある村のように罰せられつづけていた……」（Ⅰ・一五二）。一方、最終巻の『見出された時』において、話者は空襲下のパリでシャルリュスと出逢う。男爵は、爆撃による廃墟の危機に曝されているパリをベズピオの火山爆発の下敷きになったボンペイとひきくらべ、どうやらボンペイの住人たちは聖書の呪われた町の運命を予感していたらしい。そのある家の壁に「ソドム、ゴモラ」という字が刻まれていたのだから、と語る。この後話者は図らずも、ジュピアンの男色専門の売春宿に迷いこみ、シャルリュスの性倒錯の有様を具さに目撃する羽目になる。空襲がここで、怒った神がソドムとゴモラを滅ぼそうと降らせた硫黄と火に見立てられているのは間違いない。確かにゴモラは戦争中のパリの場面には現われないが、その前のバリはアルベルチヌとアンドレ、さらにレアとの秘めた関係の舞台になっていたことを勘定に入れば、ソドムの方とゴモラの方は途中で離れながらも、いずれも罰される姿で、最初コンブレと最後のバリで交わっていたといえるのかもしれない。おそらくその観点から、コンブレ出身のテオドルとその妹が、話者の辿る二つの道のここかしこに、思いがけない影を横切らせることの意味を考えてみることもできるだろう。ソドムとゴモラに擬されるルーサンヴィルは、じつはなによりこの作品におけるエロスの欲望の起源を成しているといってもいい。話者はその森に女をもとめて彷徨し、それを遠く自分の部屋からみつめては自瀆に耽る。後になって、その城址の暗がりには、近在の子供たちが秘かに集まって戯むれあっていたのだ、とその一人だったジルベルトから思いがけない話を聞くのだが（Ⅲ・六九四）、その中心になっていたのがテオドルなのである。また話者がサンヒルからジョルジオ・ネ風の美女と聞き、そのためにもう一度バルベックに行くことを決意したほどの、原エロスの存在ともいうべきピュトビュス夫人の小間使いは、じつはテオドルの妹に他ならない（Ⅲ・三〇七）。ここで重要なのは、兄妹が話者におけるエロスの欲望の歩みの男女一対の道祖神というだ

けでなく、それぞれ同性愛者でもあることによって「Ⅲ・三〇六—三〇七、Ⅱ・六九六」、ソドムとゴモラの二方向の秘かな道標にもなっていることであろう。

以上のことは、冒頭にふれた作品構成の問題に関して重要な示唆を含むのではないだろうか。比較的最近にこの点を論じた M・レモンの論文にも少しふれておけば、作品構成の（J・Y・タディエなら二元構造とか三元構造と呼ぶような）均衡は、『花咲く少女たち』から『逃げざる女』にいたる中央部の「厖大な発展」*immense accroissement*（二七一頁）にも拘わらず存続したのであり、この加筆は脱線ではなかった、と一応は主張しながらも、あちこちに正確な構成的機能を持たない展開がみられる、それはブルーストがしばしば諸断片の組合わせにおいてやや性急であったからだと付け加える時、彼は暗にこの部分の構成的逸脱を認めているのではないだろうか（「前掲書、二七二頁」）。実際その後、作品全体を有機的に関連させ合う、予告、喚起、反響、または類似と相違からなる種々のヴァリエーションや対称性、対立などを丹念に指摘しているのだが、『ソドムとゴモラ』三部作の構成的必然性をそこから読みとることはできないのである。<sup>24</sup>

一九一九年『花咲く少女たち』のゴンクール賞受賞に際して、「ブルーストの作品にはほんの少しにもせよ構成がない」と書いた J・ブランジエの賞讃的誤解に対して、ブルーストは「反対に私は、おおい隠されているが頑ななまでの厳密さをもって『構成を与え』ようと望んだのです」と抗議した。<sup>25</sup>八ヶ月後に『ゲルマントの方』の刊行を控え、『ソドムとゴモラ』の執筆もかなり進んでいたはずのこの時期に、ブルーストが再三にわたり構成の厳密さを主張していたという事実は、<sup>26</sup>それなりの重みをもって受けとめねばならないだろう。

この点で、スワンの方がゴモラの方でもあり、ゲルマント家の方がソドムの方でもあるという観点は重大な意味をもつ。もしそれがその通りなら、M・レモンなどのいう通り「最初の調和ある建造物」は加筆によって歪められ



ていない、とより確実に断言することが許されるからである。すなわち『ソドムとゴモラ』三巻は『スワンの家の方へ』と『ゲルマントの方』の延長上にあることになり、それによって膨張した全七巻の『失われた時を求めて』は、全部で三巻から成る一九一三年当時の二重の二元的構成と——それが建物でいえばはるかに高層化したという点を除いて——あまり変わらないものとして考えられるのである。これがブルーストのいう「おおい隠された」構成的配慮に当るのかどうか速断はさけるが、少なくともこれによって教会建築物に比較することを彼が好んだ作品の構成を、より深く理解する道が開けるとはいえるだろう。

ところで話者は、相容れない異質の世界として隔てられていたスワン（メゼグリーズ）とゲルマントの両方向が、『見出された時』冒頭のタンソンヴィル滞在中にジルベルトから、「メゼグリーズを通じてゲルマンに行き」まじようと提案された時、決してそうではなかったのだと思いつく。これはよく知られている。しかしもし Swann が Gonorthe の方であり Guermantes が Sodome の方でもあるなら、この相反物の結合は、話者をはじめとする男たちが嫉妬やその他の葛藤のうちに苦しんできた男と女の、あるいはソドムとゴモラの絶対的とも思えた乖離に、コミュニケーションの可能性を暗示するものではないだろうか。

ゲルマント大公夫人（前のヴェルデュラン夫人）のマチネにおけるサンリル嬢の出現も、同じ役割を荷っている。話者の眼にはそれまで別々の世界を形成していたスワンの方とゲルマントの方が、「神秘的な糸」〔Ⅲ・一〇三〇〕に手繰りよせられあちこちで絡まりあいつつ、ついにそれぞれの継承者ジルベルトとサンリルの結婚によって結びつくのだが、更に母を通してスワン家の血を、父を通してゲルマント家の血を不可分のかたちで統合し結晶化したサンリル嬢の存在は、より象徴的に相反物の合一を実現したものといえるだろう。

このサンリル嬢の誕生にいたる過程は、鍊金術的な探求を思わせるものがある。というのも鍊金術においても、

互いに相容れない二つの原理、男性原理と女性原理を結合させることで（王者の結婚）、その最終目標である賢者の石の誕生に到達するのだが、この賢者の石は正確にサンヒル嬢の存在と対応しているように思われるのだ。スワンがゴモラの系統でありゲルマントがソドムの系統であるばかりでなく、母のジルベルト父のサンヒル自身が、それぞれ実際にゴモラの女でありソドムの男でもあったということは、この際は非とも思ひだしておかねばならない。するとサンヒル嬢は、作品全体を巻きこんでいた、そしてスワンとゲルマントの両方向を通して構造的にも大きく作品に関与していた、男と女の疎外、対立、あの「永遠の戦い」を乗り越え、統合しえた存在としてある重要な意味を荷って現われてくるのである。

彼女は相反する二方向の統合という構成的機能と、相容れない二原理、「男」と「女」の合一というテーマ的意味ばかりではなく、さらにそれに重ねて芸術的創造に対する深い示唆をも、そのメッセージのうちに含む存在だったように思われるのだ。彼女は両方向の合一の象徴であると同時に、この両方向を復活させるものでもある。つまり作品の随所に暗々裡に語られていた死と再生のモチーフのクライマックスをなしているようなのだが、母方と父方の二つの身体的特徴を具備することによって彼女が蘇らせたものは、単に両方の先祖たちではなく、同時に話者の辿った二つの方向でもあり、そのことによって彼のそれまでの人生と深く関わってくるのである。この点で話者が、「まだ希望にあふれてにこやかに微笑み、私が失った歳月そのものによってできている彼女は、私の〈青春〉に似ていた」（Ⅲ・一〇三二）と述べているのは注目しなければならない。「私が失った歳月」とは、彼女が結合した両方向が、ここでは話者がその道筋にそって人や土地をめぐり、恋、友情、社交界、ソドムとゴモラなどの人生のすべてを経験した来し方の道程であり、要するに話者の人生の象徴として、積極的な意味あいでは捉える時に了解されるだろう。だからこそ彼女は、「私の〈青春〉に似て」いるのだ。とすると彼女はスワンとゲルマントを通

して話者自身の失われた時Ⅱ過去の復活でもあるだろう。そして、話者がこれから書くこうとしている作品がまさに自分の「失われた時」である時、「無色の把えがたい時間が物質化された」サンリルー嬢は、まさしく彼の作品のアレゴリイに他ならないのではないか。「それ「時間」は彼女を、一つの傑作の、ように、捏ねあげた」〔Ⅲ・一〇三一〕というなにげない話者の言葉も、そう思ってみると深い意図がこめられているように思えてくるのだ。

彼女の存在は、鍊金術的探求——これは話者のこれまでの人生と芸術の価値論的探求と対応するのではない——の果てにえられた賢者の石にも比すべきものであった。では、彼女がそのアレゴリイであった芸術作品の創造の方も、賢者の石の誕生と同じような過程を経るのではないか、と推測をもう一捻りすることはできないだろうか。

## 六 ヴァントゥイユの七重奏曲

奇矯にひびくことは承知というのだが、ゴモラとソドムの結合は、その鍊金術的過程を介して芸術の秘儀へとふかく通じるものであったように思われる。しかもブルーストはそのことを——少なくとも書く人間としては——はっきりと意識したうえで、周到な配慮をもって作品に取りくんだと思われる形跡が見えるのだ。

ブルーストは文学、絵画、音楽のなかでもとりわけ音楽に特権的な位置をあたえていたようである。話者に芸術上の最終的な啓示を与えるのはヴァントゥイユの音楽であるし、作品構成上も、サンリルー嬢の出現によって統合される人物や事件の因果の糸をときほぐす際に、ヴァントゥイユやその音楽作品はエルスチール、ベルゴットと比べてはるかに積極的な役割を認められ、オデット、サンリルーなどの名を挙げて「彼らにおいてヴァントゥイユの音楽はなんと重要な役割をはたしていたことか！」と指摘されている〔Ⅲ・一〇三〇〕。どうもヴァントゥイユの音楽は、私にはよく判らない『失われた時を求めて』の中心部と、ある特別な関係を結んでいたように思われ

る、とだけここではいっておくことにしよう。その彼の最高傑作である七重奏曲は、作者の死後数年をへてヴェルデラン家の夜会で初めて演奏される運びになるのだが、その経緯をよく見てみると、ソドムとゴモラに関わって、ある奇妙な事実にしても気がつかざるをえない。ソドムとゴモラという相容れないはずのものが、ここでは一転してさまざまなレベルで協力しあい幸運な結合＝婚姻をとげており、そしてまるでその結実であるかのようなかたちで七重奏曲演奏の実現や成切がもたらされているのである。たとえばこの音楽会の場面は『ソドムとゴモラ、Ⅲの1』の真中におかれているが、この取合わせなども決して偶然ではなかったように思われる。

ヴァントゥイユは生前は、小品のソナタ一曲しか発表していない。大作の七重奏曲をその晩年の草稿から見つけたし解説したのは、その娘と女友達の献身的な努力の賜物である。ここで特徴的なのは、彼女たちの功績が非常に高く評価されていることである。いくら遺稿の解説や整理の作業が困難であり、彼女たちの努力が並々ならぬものであるとしても、それは天才による作曲自体に比べればとるに足りない二次的な問題にすぎない、という風には少しも考えられていないのに驚く。むしろ七重奏曲の完成に、ヴァントゥイユに劣らぬ役割を果たしたかのように書かれている。生前ヴァントゥイユが発表したソナタも、七重奏曲に比べれば「なぜあれほどの賞讃的となりえたのか判らなくなるほど凡庸」であり、それは『ラインの黄金』を聴いた後、「星へのロマンス」「エリザベートの祈り」が実に貧弱で色あせたものにしか見えないのと同じである、両者に雲泥の差をつけ、七重奏曲はヴァントゥイユの作品のすべてであると断言することで（Ⅲ・二六三）、この曲を世に送りだした二人の女性の重要性を強調する。その際の遺稿の解説について話者は、この不滅の音楽も楔形文字で書かれたパピルス文書以上に読みとけない遺稿のなかから彼女たちが発見し抽きださなかったら、「おそらく永遠に知られぬまま」（Ⅲ・二六二）であつたらうとか、「解説しがたい楽譜のなかに埋もれて存在しないまま」（Ⅲ・二六一）であつたらうと繰返しすべて、彼

女たちを七重奏曲の共作者、見方によってはそれ以上に重要な存在であるかのように表現している。いうまでもなく前述した父と娘における男と女のジェンダー的疎外や相剋とは、まさに正反対の現象がここで起きているのである。ヴァントゥイユと、同性愛的快楽の傾斜において彼を拒否し冒瀆した女性とが、後者が前者の仕事を深く理解し献身的に協力することで、男と女の不毛な断絶を克服し、しかもその克服が「永遠に豊かな」(Ⅲ・二六二)芸術創造の完成というかたちでなしとげられている、という点に注目しなければならない。この場合の男と女は「法律によって認められたわけではない」が、一種の婚姻関係にあるといえる。というのも両性は「婚姻から生まれる絆と同じぐらい多様で複雑で、ただしもっと堅固な絆」(同頁)で結ばれているからだ。では、七重奏曲はこの結婚から誕生したということになるだろう。

しかし楽譜として確立しても、演奏されない限り、七重奏曲は聴衆レベルでは音楽作品として成立しないし、その不滅の栄光も世に埋もれたままだろう。ここでヴァイオリニストのモレルと、彼をこの夜会で演奏させるように画策したシャルリュスという二人の男色家が登場して、ヴァントゥイユ嬢のゴモラ組と協力しあうことになる。もっともシャルリュスにしてみれば、ヴァントゥイユの音楽やその名声などはどうでもよいことで、愛人モレルの「芸術的成功にできるだけ華やぎをあたえ、彼のためにレジョン・ドヌール勲章の一つも手に入れ」てやろうとしたにすぎない。しかしそれが偶然ヴァントゥイユの娘たちの努力と相俟って、一躍作曲家の名声をたかめることに寄与する、という風なたちでの協力の仕方なのである。

音楽会には「芸術担当の政務次官補、(……)数人の公爵夫人、夫人同伴の三人の大使」が列席していたが、この列席の「直接の理由はシャルリュスとモレルの関係のなかにあった」(Ⅲ・二六四)であり、これはもう一つの原因と関連させられる。「この音楽会を可能にした遠因は、シャルリ(モレル)と男爵の関係に対応する関係をヴァ

ントウイユ嬢との間に結んでいた一少女が、一連の天才的作品を掘りおこしたことにある」からだ。つまりヴァントウイユの諸作品にとって、「男爵とシャルリの関係は、ヴァントウイユの娘と女友達のそれにひけをとらぬほど役に立っていた」〔同頁〕わけだ。というのも彼らのお蔭で、ゴモラの二人が解読した作品は、この後「少なくとも数年は続いただろう全然世間に知られないという廻り道」をしないで済むからである。男と女、あるいはソドムとゴモラは、相手のことを考えもせずそういう意図もないその場限りの、しかし結果的に緊密な協力体制をつくりだして、そのことが演奏の実現につながったわけである。

しかし演奏が行われるには曲と演奏者の他に、さらに音楽会の場所や開催の諸準備、当日の接待やらの実務を受けもつ開催者の存在も必要である。この点でもまさしくソドムとゴモラの協力が見られるのである。簡単にいえば、自分のサロンの夜会を場として提供するヴェルデュラン夫人と、会の企画的な面や社交的応対を受けもつシャルリュス男爵との間で、主催者の役割は仲良く分担されて音楽会はつつがなく開催される。もともとこの男女の分掌体制は長続きしない。シャルリュスは女主人たるヴェルデュラン夫人に向って、「あんたはハイフンとして役立った。ヴァントウイユの音楽と天才的演奏家の融合を可能にしたわけだ……」と一応は賞めたようでその実ひどく見下した言葉をはいて、会の成功は結局自分一人の功績であるかのようにとくとくいいふらして、女主人の逆鱗にふれることと次第はすでにのべた通りである。

音楽会にはその上、当然聴衆もいなければならない。ところがここでもたしても、あの同じ組合わせに出くわすのである。聴衆にまじった貴顕の士がシャルリュスとモレルのソドム的關係に由来することは前述したが、話者はいわば彼らの秘密結社の化けの皮をもう一枚はいでみせる。もともと、「この会は他の多くの会に似ており、そこにまぎっている成分は大部分の人々には知られていないが……」とか、「こういう会はベテルスブルク、ベルリ

ン、マドリッドでも、そしていつの時代でも見られる」と、なぜか奥歯にもののはさまったような表現なのだが、その前に「天才と——ヴァントゥイユの場合がそうであつたように——それが往々にして包みこまれ保護されている悪徳の鞘との、表面的対立と深い結合」(Ⅲ・二六四)を語っているところからみて、音楽家の天才的作品を囲繞している聴衆その他の、同性愛的性格を暗示していることは間違いない。聴衆全員がその趣味の持主というのではないが、こういう会の成立が、往々にして反・社会としてのソドムやゴモラの秘密裡の事情や利害に左右されているということだろう。「新聞記者にもっとも尊敬されているような人たちでさえ、こうした奇妙な会を——その奇妙さはここほどあからさまでもなくもっとうまく隠されているのだが——ごく当然のこととして開催しなかったような御仁はいない」(Ⅲ・二六五)この音楽会もこの「奇妙な会」の一つなのである。だから話者がこの夜会で、「不純な要素が結合している」*les éléments impurs* [...] *s'y conjuguaient*……(Ⅲ・二六五)のを目撃しても、驚く必要はなかったはずである。実際、話者は知人たちと再会するのだが、彼らのうち「ヴァントゥイユ嬢とその女友達に結びつく人々は、私にコンブレの話をし、またアルベルチヌのことを語った」(……)。モレルとシャルリュスに関係する人たちは「……」バルベックやコンブレとその二つの方向「……」について語った……(「同頁」)。要するに、聴衆レベルにおいても、ソドムとゴモラが結合する、*se conjuguer*ことで会の成功に寄与していたわけである。*se conjuguer*が*conjugal*「夫婦の」と同一の語幹を持つことを注意する必要もはやないだろう。なおこの引用文に、ソドムとゴモラの起源としてのコンブレの性格が表われていることもついでに指摘しておこう。

## 七 鍊金術的秘法としての芸術

あえて分ければ作曲、演奏、音楽会の開催、さらに聴衆といったレベルにおいて、ソドムとゴモラがその断絶や

「永遠の戦い」をのり越えて、いわば——シャルリュスがその「完膚なき実現」に向けて「全てが一致協力した」〔Ⅲ・二七五〕というほどの——琴瑟相和するような協調に達し、そのことがとりも直さず、ヴァントゥイユの音楽を音楽として実現させる過程にもなっていた。七重奏曲の現実化に、男と女の幸運な結合がここまで符節を合わせているのを見ると、曲自体の、あの「格闘しあっている」二つのモチーフ〔Ⅲ・二六〇〕にも一応の注意を払っておく必要はあるように思われる。それは「幸福を呼びかけるモチーフ」と「苦悩的性格のモチーフ」である。前者の「神秘的な呼びかけ」に対して後者が応じるように現われ、対抗し、間もなく「両者は取っ組みあつて戦う」とされているのである〔同頁〕。もっとも二つのモチーフの対立が、男と女のそれであることをただちに窺わせる字句が見当るわけではないし、そういう追求は予め塞がれてもいる。というのもこの二つの「存在が敵対し合うとしても」、それは「エネルギーだけの取っ組みあい」であり、「彼らの肉体、外観、名前は脱ぎすてられている」からだ。しかしながら、絵（当時の概念では）や文学にはそう真似のできない、この純化され抽象化された音楽的フレーズの非物質性にも拘わらず、そこに具象的な投影を読みとめることは決して不可能ではない。フレーズを追いかける言葉の擬態が、そこに自ずとある輪郭を浮びあがらせているのである。今あげたフレーズを表わす二つの「存在」*êtres*も二人の人間たちと訳すのが適切かもしれないのだが、フレーズという言葉自体も、どこからともなく擬人化されて一人の女にすりかわっていく過程が巧妙に仕込まれているのだ。*phrase(s)* は女性名詞であり、したがって人称代名詞も女性形の *elle* (⑤) でうけるのだが、この代名詞はいうまでもなく文法的女性のみならず自然的性の（彼女（たち））をも代理する。ここにすりかえの基本的メカニズムがある。そこにさらに暗喩がつけこむように絡んでくる。予め、フレーズを喩える *fées*（仙女）、*dryades*（森の妖精）といった語をばらまいておいて、「それは近寄り、なにかに怯えたように姿を消し、次に戻ってきては……」〔Ⅲ・二六〇〕と擬人的表現を続けられると、



文法的にはあるフレーズをさすそれ、*elle* が一人の人間、それも女を表わしているかのような錯覚を抱かせられる。そこに追撃をかけるように、「それら *elles* が遠去かつて」、一つ残ったそれ *une* は、「やさしく愛撫するようで、これまで他のどの女が私に目覚めさせた欲望ともあまりに違っているので「……」この姿を見せない *créature* は、私が出逢うことのできた唯一の *Inconnue* である」とのべられる〔Ⅲ・二六〇、傍点引用者〕。*créature* は本来は神の創造物だが、実際には女性や、身持ちの悪い女などの意味で用いられ、ここでは現に比較項として女が登場しているのだ。となると、*Inconnue* は文法的に指で文を辿っていけば確かに「未知のフレーズ」には違いないのだが、それを打ち消すようにオーバー・ラップしてくる「未知の女」という風に読むすすむ方が、コノテーション的文脈においてはもはや正確なのであり、そう読ませることがまたブルーストの当初からの意図でもあったはずだ。

「未知の女」、それは、たとえ囚われても所有しようとする話者の腕のなかで逃げさる女であることをやめなかつたアルベルチヌの、父権下における女のありよう、ゴモラに象徴されるその女性性に対応するものであり、一方それによって話者が嫉妬の苦悩にふかく苛まれつづけたことを思えば、この「未知の女のモチーフ」に絡み、取っ組みあつて「力強い戦い」〔同頁〕を演じる「苦悩の性格のモチーフ」とは、そう断定する明示的な手掛りが他にあるわけではないが、男のそれであると考えてよいのではないだろうか。もっともこの戦いの帰結は「喜ばしきモチーフ」の勝利でおわる。これは一見、単に女のモチーフの勝利を意味するようだが、続いて「それはもはや虚ろな空の向うに投げつけられた不安といつていいような呼びかけではなかった」と、男のモチーフとの戦いを通じてのある変化が語られ、さらに「それは天国からくるように思われる、言葉ではいい表わせない喜悦であつた」と叙述されている。おそらくより精妙な論証を要するところだろうが、女のモチーフの不安な呼びかけ（多分、男への）から、このみちたりた天上的な喜びへの変化は、男のモチーフとのその格闘が、もっとも調和が求められる音

樂にあつては自ずから男と女の和合を含意しており、したがつてそのモチーフの「これまでにない色調の喜び」とはこの婚姻によるあるなにかの誕生の子兆として奏でられているのではないだろうか。そしてそれは他でもない、話者が将来書くことになる作品の子兆であつたと思われるのだ。というのも、一方で「天上的な歓喜」へと誘う「このフリーズは、真実の生活を構築するための取っ掛かりとなるもの、つまりマルタンヴィルの鐘楼やバルベックの近くの並木を前にして覚えた印象「……」の特徴を、もっともよく表現していただろうもの」でもあるからだ。話者のめざす「真実の生活の構築」とは、もちろん彼自身の作品を書くこと以外ではないだろう。

ヴェルデュラン家の音楽会における、期せずして成立した男と女の緊密な協調関係は、「あの深い結合」によってヴァントゥイユの作品の現実化へとつながる過程でもあつた。ところがこの幾層にも重なつた男女の合一の頂点に咲きでた精華ともいふべき七重奏曲における、さらにその頂点をしめるフリーズの、今度はその内部で行われる男と女の葛藤を通じてようやく到達しえた「聞いたこともない種類の喜び」は、人生と芸術についてつよい懷疑に捉われていた話者に、その価値と可能性を啓示するものであつた。のちにサンリール嬢がスワンとゲルマント、そして同時にソドムとゴモラという相反原理の合一であることによって、話者の未来の作品のアレゴリイとして出現するように、ヴァントゥイユの七重奏曲はその前の段階において、さまざまな面での男と女、ソドムとゴモラの結合による「歓喜」にみちた芸術的世界の創造によって、話者自らの作品の価値と可能性にはやくも彼の眼をひらかせ、それに取り掛かるよう誘はつていたのである。

鍊金術が目標とした「賢者の石」誕生までの過程は、くりかえせば、相反する原理の結合であり、それも「太陽的な、温かい、男性的な原理と、月的な、冷たい、女性的な原理」、つまり「男」と「女」の合一として了解され

ていた。<sup>83</sup>ブルーストがヘルメス学やカバラに通じていたかどうか、残念ながら私には詳らかではない。しかし、医学や天文学などの自然科学や、フリーメイソンのような秘義結社、ある種の神秘主義や異端思想、それに基づく民俗や魔術、とりわけそれらの通俗化を通じて、彼の思考のパラダイムがその教義に多かれ少なかれ規定されていただろうと、想像を逞しくすることはできる。なかでも文学はある強固な伝統を形成していたように思われる。中世の〈聖杯伝説〉や『薔薇物語』はヘルメス思想の文学的表現だといわれるし、ブルーストがおそらくもっとも深い親近感を抱いていたG・ドゥ・ネルヴァルは、神秘思想の蘊蓄を傾けて、秘義探求の物語として『オーレリア』を構築したといわれるし、<sup>84</sup>そうなるとネルヴァルが耽読したドイツ・ロマン主義者たちの先駆的な存在も忘れてはならないだろう。

しかし、今問題になっている男と女という相反物の錬金術的合一に限っていえば、それは、錬金術に人間の精神的発達の象徴的物語を読みとったユングなどへと、ブルーストの問題意識をつなげていかずにはいないだろう。ブルーストとの関連を示すような考え方は幾つもユングに見出されるが、それはキリスト教の父権的抑圧が、男と女の疎外を招き、「すさまじい苦痛」を与える不毛な孤立感にともに彼らをおいつめていたからである。ユングの個性化の過程は父権的意識と抑圧された広大な女性的無意識を融合して疎外から解放し、人格の完成をめざしたものだといえずいえるだろう。それは、すでにフロイトとの比較で述べたように、ブルーストにおける、意識と知性の網目から洩れて無意識となった生の断片（深層自我）の意識（社会的自我）への顕現と相通じあっているのだ。囚われていながらへ逃げざる存在であることをやめない、女性性の象徴であるアルベルチヌを所有できないで、より深い嫉妬へと巻きこまれていく話者の苦悩は、自ら抑圧した無意識を捉え合一しようとしてできない意識の苦悩や衰弱として、当時のヨーロッパ人の精神状況を深部で照らしたものであったのではないだろうか。フロイト

は、そしてユングも、精神病の治療法として〈逃げざる女〉をそれを追う男性性と結びつけ和解させて、人格を救済しようとした。しかし一方でフロイトは、イエンゼンの『グラディーヴァ』の分析を通して、じつは文学作品がまさに物語の構造的必然性において、なにより男と女の不毛な断絶とその超克としての合一という、療法的過程から成立していることを示唆していたように思われる。主人公の若い考古学者は、ますます深まる妄想に捉われながらも考古学的探求に専念するが、その探求自体が、じつはかつて学問のためにいつしか別れた幼なじみの少女へと彼を導いていく、抑えられた欲望の秘かな実現の過程でもあり、探求の帰結として彼が少女に再会（再認）して妄想から解放される時、物語の構造と精神病の治療の過程は完全に一致するのである。フロイトにおいて作品分析と精神分析は同一のものであったと逆にいってもいい。ユングは合一の象徴を錬金術や曼荼羅にみたが、その継承者たちはそれが文学的必然性でもあることを示している。彼らによれば昔話はしばしば男と女の合一による人格や生命の賦活を語っているのである。たとえば、老王ないし瀕死の王は女性性から隔てられて不毛のうちに衰弱していく父権の男性像であり、ヒロインが蛙の姿をとらされるとすれば、それはキリスト教文明に地下（＝無意識）に抑圧された異教の大地母神的な生命力、自然の豊穰さを彼女が身に帯びている印しであるだろう。余りにも多くの昔話が、王女と王子との結婚で終わりを飾るハッピーエンドの意味は、ユング的な人格の完成やさらには錬金術的な秘儀に対応するものである。

こうしてみると『失われた時を求めて』がソドムとゴモラの疎外と結合を主要テーマとして持っていたことは、特別な事例であるどころか、ふかい文学的伝統に、ひょっとすると芸術的必然に——しかし時代の差し迫った要請に答えようとする苦闘の結果として——根差したものだったのかもしれない。というのもブルーストは男女の合一を作品のテーマとしてばかりでなく、芸術創造の秘法としても——秘かに——提示しているように思われるからだ。

ヴァントウイユの七重奏曲の成立に、ソドムとゴモラの結合が深く関与していたことを偶然として片附けるわけにはいかないのである。とはいえこれも、男性原理と女性原理の結合によって宇宙の創造が行われるとみなすヘルメス思想に結局は依拠していたというべきなのだろう。それならブルーストは宇宙創造を、作品の宇宙創造へとほんの少々ずらしたに過ぎないが、あるいは少しもずらしてなどいないのかもしれない。ちなみに、賢者の石の誕生までの男女両原理の錬金術的婚姻は、この宇宙創造の秘儀的過程を再現しようとしたものだといわれている。

芸術とは「男」と「女」の不可能とも思われた合一の実現であり、それを通じての解放以外ではないのだというはつきりした認識を、やはりブルーストは持っていたように思われる。例の互いに相容れない「二つの実体」、スワンとゲルマントの方について、早くから話者がこの両者の「結合、統一はわれわれの精神による創造」[*les créations de notre esprit*]に属する「I・一三四、傍点引用者」と述べているのを、そう理解することは充分可能なのだ。

この結合はヴァントウイユの七重奏曲、サン＝ルー嬢の出現において、話者に対する芸術作品の可能性の深い示唆として実現していた。だが、神のひとり子にも比すべき話者の未来の作品を決定的なかたちで告げていたのは、やはりレミニッサンスではないのだろうか。その現在と過去の結びつきは、意識と無意識、さらにそれを通しての男女両原理の錬金術的な婚姻として、話者における作品の歓喜あふれる〈受胎告知〉となっていたように思われるのだ。それまでの、二重のSとGのかたちをとった男女両原理が、話者のなかでここで決定的に結合して、その結果として彼の作品の誕生が指定されているのである。

このマクロ構造は、しかしテキストの自己表象的な *mise en abyme* として、その随所にそれがエクリチュールの基本的身振りでもあるかのように、孤立と融合、敵対と統一のたゆまぬリズムを呼吸しているように思われる。

G・プーレは『プーリストの空間』で時空間の関鎖性、非連続性をとりあげたが、その融合や統一には目をつぶってしまった。しかし彼のあげた豊富な例はこの点で大いに参考になるだろう。また、賢者の石はしばしば両性具有神の図像で表わされるのだが、両性具有的形象がテクストのあちこちに顔を覗かせているのも、男女の合一のヴァリエーションと考えていいだろう。ここで検討する暇はないが、睡眠中の話者が自分の肉体のなかにアダムとイヴの自家受精（自瀆）的な快楽を味わうのは「I・四」、彼の両性具有的性格を予め示すものであり、のちに彼が相反原理の結合を通して一箇の作品を〈創造〉することへとそれは関連していくように思われる。両性愛者 bisexual としてのモレルについて、プーリストはある評論のなかで、「ゾドムとゴモラのこの「結合」を、私は自分の作品の終りのほうで（……）、シャルル・モレルという粗野な男に委ねておきました（……）」と言明しており、ひょっとすると彼には、サンルー嬢に匹敵するような役割を委ねられていたのではないかとまで考えさせる。シャルリュスとジュビアンとの最初の出逢いと平行して蘭とマルハナ蜂のそれが語られるが、この蘭も雌雄同株という意味で両性具有である。蘭はスワンとオデットの性的関係を暗示する花でもあったが、プーリストが「おお、「男」と「女」の偉大なる姿態よ」（Ⅲ・七九）と珍らしく生な調子で讚美した交合する男女の姿をまでここに含めれば、拡大解釈のそしりは免れないが、テーマとしてはそれも同一の系列に属すといっても過言ではない。男根の尖塔と女陰の地下窖（アンダー・セックス）を併せもつ教会も両性具有的である。コンブレの教会の上から、「普段はその一方しか見ることができないものが同時に俯瞰できる」（I・一〇六）のは、つまり相反物の合一がそこで可能になるのは、なによりもそれ自身の両性具有性と関係していないだろうか。しかし、単に相反物の合一ということなら、それはプーリストの文体の要ともいふべき暗喩の重要な特徴であったことが想起される。彼の定義によると、作家が「二つの異質な事物をとりあげて」、科学のただ一つの因果法則にも匹敵する関係を打ちたてて、それを「美しい文体の必然的な

環」〔Ⅲ・八八九〕、あるいは「言葉の融合といふ不壊の絆」〔第一稿、Ⅲ・一二三六〕に封じこめる時にしか、真実は現われないのだという。anneux (環) には指輪の、alliance (融合) には結婚の意味もあることを付け加えておこう。ヘルメス思想の男女の結合による創造観が、またしてもここに露頭を現わしているように思えるのだ。

マクロ構造における断絶と融合については、差しあたりいうべきことはもはや残っていないが、一言だけ付け加えておこう。サン＝ルルー嬢は、それまで相容れない異質の世界だった二方向、スワンとゲルマントを統合すると同時に、SがG、GがSでもある限りで、男と女がコミュニケーションを断たれ相剋しあうものとしての、ソドムとゴモラの合一の成就をも意味していた。とりわけ後者の意味で彼女は、ヴァントウイユの七重奏曲実現のジュネーズがその創造の秘法を象徴的な言葉で語っていた、〈作品〉のアレゴリイであり、さらにそこに二方向の統合者としての相貌が重なる時、彼女は他でもない、話者の来たるべき作品の似姿であり予兆となっていた。『失われた時を求めて』がよくいわれるようにこの作品誕生までの経緯を語ったものだとするなら、二重のSとG、つまりスワンとゲルマントとソドム、あるいは女性原理と男性原理の、疎外や敵対から合一への過程からなる話者の人生もしくは単に『失われた時を求めて』という作品は、それ自体が——賢者の石誕生までの——錬金術の秘義そのものから成立していたといわねばならないだろう。

ここでは形式と内容が不可分のかたちで、テクストとして一体をなしていることにも注意を向けおきたい。スワンとゲルマントという作品の二大支柱と、それと骨絡みのソドムとゴモラの対立という全体的なテーマとを切り離すことは困難なのである。ここであの奇妙な証言を思い起こしてもよいのではないだろうか。プルーストは、ボードレーが自分の「詩集全体を『悪の華』と呼ばずに『レスボスの女たち』と名づけようとした」ことを指摘しているが、じつは彼自身それと同じように自分の作品に『失われた時を求めて』ではなく『ソドムとゴモラ』を総

題として冠しようとしたことがあったというのだ。たとえそれが事実だとしても、ヘソドムとゴモラゝの作品全体にかかわる構造的、象徴的意味を考慮すればそれは少しも奇妙なものではないような気がする。

それにしてもブルーストは、書簡でしばしば構成の厳密さを主張しながら、少なくともこの点について具体的な言及は行わなかったように思われる。この沈黙には作者としての倫理の問題があったのだろうか。それとも、書簡を認める彼の眼には、自作の象徴的言語はもはや読みとけないものになっていたのか。それとも——決してありえないことではないだろう——奥儀を授かる資格のない人間にそれを教えれば、皮相な解釈でかえって作品を歪めるしかないことを、惧れたとでもいうのだろうか？

## 注

- (1) 『失われた時を求めて』の構成の推移については、同書フレイヤド版第一巻巻頭の校訂刊行者による覚え書の他に、M. Bardèche, *Marcel Proust romancier*, 2 vol. Les Sept Couleurs, 1971; J.-Y. Tadié, *Proust*, Belfond, 1983, p. 19-29, などを参考とした。A. Feullerat の見解は *Comment Marcel Proust a composé son roman*, Slatkine, 1972.
- (2) G. Cattaui, *Proust*, Editions universitaires, 1968; M. Bardèche, *ibid.*; M. Raimond, *Proust romancier*, Sedes, 1984.
- (3) H. Bonnet, *Le progrès spirituel dans l'oeuvre de Marcel Proust*, Vrin, 1946, vol. I, p. 145. 引用は「性倒錯とサディズム」という章の一節である。
- (4) M. Bardèche, *op. cit.*, vol. II, p. 189.
- (5) M. Raimond, *op. cit.*
- (6) J.-Y. Tadié, *Proust et le roman*, Gallimard, 1971. 八章「登場人物と関係」。なお七章「多様性と創意」でタディエは、小説の技法が性倒錯者の創造を必要としたと述べているが〔二〇一頁〕、それは単に、彼らが人間の見掛けと真相との違いを示す恰好な材料だったからだといっている〔二〇六頁〕。
- (7) Léon Pierre-Quint, *Proust, sa vie, son oeuvre*, Sagittaire, 1925, p. 210-211.



- (8) アゴスチネッリを含めたこの種の性転換説は、A・ジッドの日記以来、R・ヴィニエロン（一九三七年）、サルトル、モロー、オブライエン、ボネ（一九八五年）、ミルトン・ミラーまで一つの伝統を形成している。J=Y. Tadié, *op. cit.*, p. 202-203. にこれに関する諸説の紹介がある。
- (9) Cf. M. Proust, *La Fugitive*, Editions du texte, Introduction, Bibliographie, Chronologie par J. Milly, Flammarion, 1986, p. 20-23.
- (10) タディエも性転換説が作品の理解を損う危険性を指摘している (*op. cit.*, p. 203-204)。
- (11) ヴィニエの訳は『世界名詩集大成2、フランスI』（平凡社）中の平岡昇訳を借用した。しかし引用の意図を明確にするために折角の流麗な訳を生硬な直訳にかえて訳出したところもある。なお原文では「女」と「男」は大文字で始まっているのだが、ブルーストは『ソドムとゴモラ』の題辭に掲げる場合も、「ボードレールについて」の引用でも、なぜか小文字にしている。大文字にした方が詩の真意に叶うと思うが、あえて訂正はしなかった。
- (12) 引用の出典箇所は本文に表示する。テキストは三巻のブレイヤド版であるが、『囚われの女』については、J・ミイの校訂版 (Flammarion, 1984) を——M版と略記して——併記した場合もある。
- (13) *Quis Contre Sainte-Beuve*, Ed. de la Pléiade, 1971, p. 632. 『ブルースト文芸評論』、鈴木道彦訳、筑摩書房、三五頁。
- (14) J・シンガー『男女両性具有I』、藤瀬恭子訳、人文書院、一九八一年、六〇—六二頁。
- (15) 彼の母はユダヤ人である。なお、父ではなく母がそうであることが、ブルーストの精神構造をおそろしく複雑な屈折にみちたものにしてしまったように思われる。
- (16) むしろ男女の疎外は徒らに性的欲望に走らせるのではないか。
- (17) 女性のぞっとするような孤立と不毛を描いた女流画家レオノール・フィニに「殺してしまった」という絵がある（若桑みどり『女性画家列伝』、岩波新書、一二二頁）。そこでは絞首刑で吊るされたままの男の前で、二人の裸女が戯れている。これもやはり、ゴモラの同性愛と男の拒否（さらに男に父殺し）との関係の機微にふれているのではあるまいか。
- (18) 面白いことにブルーストは、ジルベルトによる父スワンの否認の説明として、自分に莫大な遺産を残して死んだ老銀行家に対する隔り子の仕打ちを引合いに出している（Ⅲ・五九—一二）。娘も情婦も——同じ「女」として——区別されていないのである。父と娘も、それに母と息子も、所詮男と女の枠を免れない、ということなのだろう。なお拙稿では母と息子について言及をさけたが、当然これは機会を改めてふれねばならないことである。

- (18) 若桑みどり、上掲書、九四頁。
- (19) スワンは、バルベックの教会はノルマン的ゴシックだが、一風変わっている。「バルシェフ芸術」のようだと言っている。「I・三八五」。もっともわれわれの語源考は、残念ながらブリショ教授の説とは一致していない(II・九三六―九三八)。
- (20) バルベックがゴモラの世界であることが、話者がアルベルチヌを急遽バリに連れ帰る主要な理由であった。「バルベックを離れることで、私はゴモラから離れ、ゴモラからアルベルチヌを引離したと思ひ込んでいた」(III・二三)。もっともゴモラは世男の隅々に散らばっていることに後で気付くのだが。
- (21) II・一一一四、彼女はまたこうもいつている、「私より年上の女友達で、私には母ともなってくれた方なの、その方とはトリエステで私の一番楽しい年月をすごしたわ」(……)「その方がまさにあのヴァントクイユさんのお嬢さんの大の親友だったの……」ところで彼女の父は誰なのだろうか。なぜ彼女は母や叔母しか語れない存在なのだろうか？
- (21) bis 男による女の所有の不可能性が男の破滅に結びつく時、彼女は悪女(Vamp, femme fatale)と呼ばれる。アルベルチヌとゾラのナナ、ヴェデキントのルルは思わぬところでつながっているのだ。女の未知が神秘となり、それが畏怖と崇拜の対象になれば地母神的女神に、恐怖と排除の対象になれば近世初期を席捲した魔女へと変わるだろう。話者の恋人の背後にはエヴァ、パンドラに初まる神話的な女性表象群がひしめいているように思われる。
- (22) 初期草稿ではスワン家はまだヴィルボン(のちのゲルマント)の方向にあり、メゼグリーズ／ヴィルボンの対照性も量的質的に不明確だった。それが現今のような相称的なものに改変される生成の過程については、C. Quémard, *Sur deux versions anciennes des «côtés» de Combray*, Cahiers Marcel Proust 7, Gallimard, 1975, プルーストの時空間の断絶一般については、G. Poulet, *L'espace proustien*, Gallimard, 1963. 距離、方向、風土、風景、階級などの対照性を手際よくまとめたものとして、M. Raimond, *op. cit.*, ch. IV.
- (22) bis 井上究一郎訳を参照した。
- (23) 但しモレルは両性愛的であり両棲類的である。アルベルチヌのような女性を情人に持つことができるし、話者とのつながりを迎えばむしろスワン夫人との係わりでスワン家の系列にも連なっている。
- (24) 上掲の「Y. Tadié, *Proust et le roman*」の「作品の構築」という章は、「おそらく作品の構成についてもっとも学殖を傾けた論文であり、ミクロ構造的なユニテの探求はM・レモンよりさらに綿密であるが、『ソドムとゴモラ』三部作について、それを全体に統合するような巨視的な展望はやはり提出していないように思われる。

- (25) J. Boulenger, *Mais l'art est difficile*, Plon, 1921, p. 89.
- (26) *Correspondance générale*, Plon, 1930-1936, III, p. 200; cf. III, p. 69.
- (27) Cf. J. = Y. Tadié, *op. cit.*, p. 239-246.
- (28) そうなると、「二重の対照法的均衡の障害となるもう一つの巻、『花咲く少女たち』をどう考えるかという問題が残される。差当りいっておけば、これも『ソドムとゴモラ』の一冊とみなせるのではないだろうか。少女たちのゴモラ性についてはすでに指摘したが、ここには秘かにソドムの軌跡も交錯してきているのだ。シャルリュスやサン・ルルーが登場するのはこの浜辺であり、この土地との関係を隠したかったルグランダンも男色家である。
- (29) こうした横断的關係は周到に用意されていたように思われる。シャルリュスが最初に登場するのは、『コンブレ』の冒頭でスワン夫人の情人という噂のなかでなのだ。スワンとゲルマントのこのつながりを探っていくと、スワン自身の *ambiguïté* (両義性) に行き当る。彼はコンブレとパリでは反対の顔をもち、メゼグリーズを代表する存在でありながら、それと対立するゲルマントの方と——社交界の寵児として——緊密に結びついている。夕食後コンブレを訪ねてくるスワンの顔が暗くて「見えにくい」(I・一四)のは彼の両義性と関係があるだろう。モレルはもう一つの *transversale* (横断線) である、III・一〇二九を参照せよ。
- (30) 《phrases》ないし《phrase-type》をキー・ワードに、ヴァントウイユの音楽の作品全体に関わる審美的な役割を追求したものに、J. Milly, *La phrase de Proust, des phrases de Bergotte aux phrases de Vinteuil*, Larousse, 1975, がある。
- (31) III, 三四七頁、同、八七七頁。
- (32) この代名詞における文法的性と自然的性との形態的同一性に乘じた、フレーズの女性へのすりかえは、同じ音楽家のソナタの叙述にも見られる (I・二〇九—二一〇頁参照)。
- (33) スタニスラス・デ・ロラ『錬金術、精神的変容の秘術』、種村季弘訳、平凡社、一九七八年、八頁。
- (34) 安斎千秋「ネルヴァルの『オーレリア』—秘教的愛—」、窪田般彌、井上登、富田仁編『フランス文学にみる愛のかたち』、白水社、一九八六年。
- (35) M・L・フォン・フランツの一連の民話分析(『おとぎ話の心理学』氏原寛訳、創元社、など)を参照。なお個性化の過程や錬金術の作業過程は、英雄(『西欧的自我』)を主人公とする物語(エディプス的物語)におけるイニシエーションの過程に対応することをついでに指摘しておく。

- ③⑥ 『ブルースト文芸評論』 前掲書、三六頁。 *Contre Sainte-Beuve*, *op. cit.*, p. 633.
- ③⑦ とするとコンブレの教会を案内するテオドール兄妹自身も、合わせて一箇の両性具有神であり、兄妹が話者の二重の S と G の道筋に姿を現わす意味をそこに結びつけて考えられるのかもしれない。
- ③⑧ 『ブルースト文芸評論』 前掲書、三四頁。 *Contre Sainte-Beuve*, *op. cit.*, p. 632.
- ③⑨ Léon Pierre-Quint, *Marcel Proust, op. cit.*, p. 212 を参照。この説を取上げたメンリ・ボネは H・V・ミンス (*Le Drame de Marcel Proust*, p. 43, note 1) の主張を行つてゐる指摘してゐる (H. Bonnet, *Le progrès spirituel...op. cit.*, vol. 2, p. 117)°

(この論文は、一九八五年度早稲田フランス文学会春季大会で行った同じ題の発表に手を入れ、割愛した部分を補ったものである。)