

ブルーストにおける「斜め」の思考

田 中 良*

L'obliquité chez Proust

Ryo TANAKA

要 旨

『失われた時を求めて』には様々な「斜め」が登場する。ホテルの一室の角に立て掛けられた大きな鏡、シャンゼリゼ公園のトイレから出てきたときの祖母の帽子、教会のステンドグラスから射し込む光、ルーサンヴィルに降る雨、ティー・パーティでのジルベルトの座り方など、それらは全て斜めであった。そしてそれらの意味するところはそれぞれ、日常に対する非日常、健康に対する病氣、現実に対する非現実、罪に対する罰、規律に対する違反であり、全体的にいえば一般的規範からの逸脱である。一方、そうした日常的な状況、出来事とは別に、坂道、斜面という地誌的な意味での斜めもまた、この小説の要所に見出される。ジルベルトと出会うことになるさんごしの小道であり、ヴァントウエ嬢のサディズムを覗き見ることになるモンジュエヴァンの斜面などである。それらは思わぬ出来事を引き寄せる磁場であった。

すなわち、ブルーストにとって斜めとは、今あるもの、今まであったものの否定であり、その否定を通しての統合、発見である。それによって斜めは、ブルーストを、そして私たち読者を新たな認識の世界へと導いて行く。ところで、この斜めは作家ブルーストにとって、決して単なるメタフォールではなかった。ベッドで斜めの状態になりながら大作を紡ぎだした作家にとって、斜めは逃れることのできない現実であった。病氣によって強制されたその姿勢が、健康人とは違った、創造的な視点を与えたといえるかもしれない。

序 論

『失われた時を求めて』¹⁾には様々な形で「斜め」²⁾が登場する。斜めに置かれた大きな鏡、教会内に差し込む斜めの光、傾いた帽子など、視覚的にすぐそれとわかるものもあれば、階段のような建築学的斜め、坂道、斜面のような地誌的斜め、日傘に寄りかかった姿勢のような身体的斜めなどのように、余りに当然すぎて、見過ごしてしまう斜めもある。ではなぜこの作品にはしばしば斜めが出てくるのか。それらには共通したメッセージが込められているのではないかと。

『失われた時を求めて』の魅力は、様々な読みを可能にしてくれるその豊穡さにある。本論は、上のような意図のもとに、この作品に現れる多種多様な斜めを剔出し、それらに通底する概念を

検証することによって、新たな読みを提出しようとする一つの試みである。

本論にはいる前に検証しておかねばならないのは、水平と垂直である。これらは決して斜めの対立概念ではないが、類似した概念であることに違いはない。従って、次章ではブルーストにおける水平と垂直について考察されることになる。

I. 水平と垂直

ブルーストは、水平に対してはそれほどのこだわりを見せていない。確かに、祭壇のさんざしの枝は「水平に」*horizontalement* (I, pp. 110-111) 花瓶に結びつけられていたり、遠くから聞こえてくるサン・チレールの教会の鐘の音は「水平」*horizontaux* (I, p. 168) と形容されていたりして、そこにある種の神聖さを感じ取ることもできるが、それを証明するには余りに材料に乏しい。水平線、地平線(双方とも*horizon*)にしても、その特性である横の広がり自体がブルーストに感動を与えることはない。彼が水平線、地平線を描く時は、ほとんどの場合、何らかの前景に対する背景として、または分断されたものとしてである。マルタンヴィルの鐘塔を見て感銘を受けた時、地平線はその三つの鐘塔の背景 (I, p. 179) であり、またバルベックでは、「海の遙か遠くの水平線は、リングの木々に対する、日本版画の背景のようであった」(III, p. 177)。ほとんど何も見えない水平線上でも、ブルーストの目を引きつけるのは、茫洋としたその広がりではなく、そこにかすかに見える何かであり、彼はそれが何であるのかを目を凝らして読み取ろうとする。

「一方、水平線にただ一つ見える、白くて膨らんだ四角いものは、おそらく帆が描きだしたものであるが、稠密な、石灰でできたもののように見え、病院か学校のような孤立した何らかの建物の角が太陽に照らされている様を思わせた。」(III, p. 180)

こうした背景でないときには、水平線、地平線は分断される。ヴェルデュラン夫人がカンブルメール家から借りているラ・ラスプリエール荘は、海拔二百メートルの高所に位置しているが、その庭園からの眺めは次のように語られている。

「もっとも、ラ・ラスプリエール荘は、いわばこの周辺で何キロにもわたって散歩することのできる全ての場所を要約していたようなものだった。まず第一に、一方には谷間を、他方には海を見下ろす高台にあるからで、おまけにその片側だけ、たとえば海側だけでさえも、木々のあちこちに見通しのきく部分が設けられていて、こちらではこの水平線、あちらでは別の方角の水平線が眺められるようになっていたからである。これら眺望のきく地点にはそれぞれベンチがおかれており、客は次々と、バルベックを、バルヴィルを、あるいはドゥーヴィルをみはるかすことのできるベンチにすわりくるのであった。」(III, pp. 387-388) (下線は筆者、以下同様)

ここでの風景は、最初谷間と海に分けられ、海の方の風景は木々によってさらに分断されている。セヌ川も凍るほどの寒い日、ジルベルトがシャンセリゼ公園に突然姿を現すのも、切り取られた地平線からである。その日はもう彼女には会えないものと主人公があきらめかけていたとき、「人形芝居小屋とサーカス小屋の間の、晴れ渡った地平線に」(I, p. 391) 彼女の家庭教師

の青い羽根飾りが見えたかと思うと、ジルベルトが主人公の方に駆けつける。しかし、ブルーストにおけるこうした風景の断片化は、すでにジョルジュ・プーレが指摘しているところである³⁾。つまりブルーストの世界では、水平線、地平線はその広がりにおいて特殊性を持つのではなく、列車の左右の窓に映る景色や、書棚のガラス戸に映る海と同様、分断され、再統合されることによって初めて認識される。言い換えると、ブルーストの世界では水平線、地平線は、その広がりという特性を剥奪されているとも言える。

垂直は、水平と違って、ブルーストの心を揺さぶる。垂直といっても、不動な事物の垂直性ではない。ベルゴットは、女優ラ・ベルマの「腕の垂直性」*verticalité du bras*を讚美するのに対し、主人公はそのときの緑の照明の方に美を見出す（I, p. 550）。またバシュラールの言う「家の垂直性」⁴⁾のような詩的で観念的なものでもない。そうではなく、ブルーストにとっての垂直とは、距離であり、運動である。そしてその距離の純粹さと、水平から垂直への運動が感動を生む。以下の三つのエピソードは、そうした感動を物語っている。一つ目はラ・ラスプリエール荘へ向かう途中、ドゥーヴィルの断崖の上で体験したもの、二つ目はバルベックでの飛行機との遭遇、三つ目はアルベルチーヌとパリ近郊の飛行機格納庫を見学したときのものである。

一つ目の感動は、海拔二百メートルの断崖の上にある、ドゥーヴィルの税関に馬車が止まったときのものである。馬車の窓を開け、断崖の下から聞こえてくる波音に耳を傾けながら、語り手は次のように分析する。垂直の距離は普段私たちが感じているのとは違って、水平の距離とおなじであること、その垂直の距離は中間の環境がより純粹であるため、その距離はより短く感じられること、そしてそうした分析を通して、単純さの中にひそむ偉大さを理解し、ついに「私の興奮は頂点に達し、私を取り巻く全てのものを高揚させた。」（III, p. 290）ここで注目すべきは、垂直は水平との関連付けられていることに加えて、垂直の距離の純粹さへの言及である。ブルーストは、水平の距離より垂直の距離の方が純粹と感じ、そのことが彼を感動に導いている。同様の指摘は、次の文章の中にも見いだせる。これは、アルベルチーヌとベルサイユを散歩していたとき聞こえてきた、二千メートル上空を通過する飛行機の音に対する分析である。

「というのも、考えてみれば飛行機の垂直の旅が越えたのは地上の二キロと同じ距離なのに、方向の違いでとても近づけそうになく、そのために距離の測り方も異なって、高度二千メートルの飛行機は二キロ離れた汽車ほど遠くない、いやむしろ近いようにさえ感じられるからだ。同じ行程がいつそう純粹な空間の中でたどられると、空の旅行者と出発点の間には何ひとつ隔てるものがなく、ちょうどおだやかな日和の海上や野原で、もう遠くなった一隻の船の航跡やそよ風の息吹が、海原や麦畑の大海に一本の線を引くように見えるのである。」（III, p. 907）

ここでも垂直の距離は水平の距離に比較され、その純粹さが指摘されている。

二つ目の挿話は、バルベックでの飛行機との出会いである。馬で一人バルベック近郊を散歩しているとき、主人公は上空五十メートルのところに生涯で初めて飛行機を目撃している。そして、ここでも垂直は水平との関連で主人公に感動を与えることになるのだが、作者はこの挿話のために周到な準備をしている。この時期、主人公は散歩に出るときはアルベルチーヌを伴うことが多かったにも関わらず、この時は一人であった。その理由として、この時は彼女を彼女の叔母の家

に送り届けた帰りであったという。ではなぜ彼は馬に乗っていたのか。それまでの彼の散歩といえ、徒歩を除けば、馬車が自動車であり、しかも、この物語の中で彼が馬に乗るのは、後にも先にもこの場面だけである。その理由として語り手は、自動車は専属のように雇っていた運転手がシーズンを過ぎたためバりに呼び戻されていたため使うことができず、このあたりの馬車は乗り心地が悪かったからと説明している。このように作者はこの挿話のために少し強引と思えるほどの理由付けを行っているが、それは言うまでもなく、この出会いをよりドラマチックにするためである。古代を代表する馬と近代を代表する飛行機との出会いであり、もし馬ではなく馬車や自動車であれば、その衝撃度は薄まる。またもしアルベルチヌが傍らにいたなら、主人公はその感動に浸ることはできなかつたはずである。こうした準備工作の結果、問題の「神話的な出会い」は次のように語られる。

「不意に、私の乗っていた馬が棒立ちになった。奇妙な音を聞きつけたからだ。私は馬を鎮めて地上に振り落とされまいと、必死になった。それから、その音のくると思われる方に、涙のたまった目を上げると、頭上五十メートルほどのところで、太陽にきらきら輝いている鋼鉄の二枚の大きな翼のあいだに、その翼に運ばれてゆくひとつの存在を認めた。顔ははっきりしないが、どうやら人間の顔に似ているらしい。私は、初めて半神と出会ったギリシャ人と同じように、すっかり感動した。」(Ⅲ, pp. 416-417)

ここには「神話的な出会い」と同時に水平と垂直の物語も隠されている。つまり、頭上五十メートルを通過する飛行機とその音に驚き後ろ足で立ち上がる馬という構図、この構図の中には、本来水平であるはずの馬が垂直に延びようとする運動が隠されている。この挿話では、馬の水平から垂直への移行に伴う驚きと飛行機を目撃した感動とが見事に溶け合っている。

三つ目の挿話は、水平から垂直への移行がもたらす感動をより端的に示している。その挿話は、パリ近郊にある飛行機の格納庫を見学に行ったとき、飛行機の発着を見てアルベルチヌがどれほど喜んだかを語っている。

「やがてエンジンが掛かり始め、機体は走り出し、飛び上がり、そして突然、陶酔のためにこわばり、すくんでしまったように、水平のスピードが重々しい垂直の上昇に変わって、直角にゆっくりと上がっていった。アルベルチヌは喜びをおさえることができず、飛行機が空に浮かんだので、引き返してくる整備員たちにあれこれと説明を求めた。」(Ⅲ, p. 613)

ここに性的隠喩を読みとることは容易だが、これまでのコンテクストの中に置くと、これは語られているがままに、水平から垂直への運動に対する「喜び」ととらえて問題ないように思える。

このように、プルーストにとって水平は、その広がりという特殊性を剥奪されてはいるものの、垂直は、その距離の純粹さと水平から垂直への運動において感動をもたらしている。では斜めは、何をもたらそうというのか。

Ⅱ. 様々な斜め

ブルーストにおける斜めは、階段、坂道、斜面において最もその特性を発揮しているが、それに先んじてこの章では、それら以外の様々な斜めについて検討する。対象は、鏡、帽子、光、雨、姿勢である。

斜めと鏡といえば、『失われた時を求めて』の読者ならすぐ、バルベックのホテルの部屋にあった斜めの鏡をを思い出さずである。初めてこのグランド・ホテルの部屋に入ったとき、主人公は不安におそわれる。そしてその原因として、天井の高さ、防虫剤の匂い、紫のカーテン、ガラス戸付きの書棚、時計の音、それらに加えて「部屋の一隅を斜めに遮断する大きな鏡」*une grande glace, arrêtée en travers de la pièce* (Ⅱ, p. 27) が列挙される。中でも最後の鏡だけは「とりわけ」*surtout*という副詞で強調されている。しかしこの表現だけでは、不安の原因が鏡の大きさなのか、斜めという位置なのか判断できない。それがわかるのは、「夏の部屋」と比較したときである。「夏の部屋」とは言うまでもなく、小説冒頭の様々な部屋の回想の中でバルベックのホテルのものとして思い出されるものである。そこではこの同じ鏡が「斜めの、残酷な鏡」*la glace oblique et cruelle* (Ⅰ, p. 8) と表現されていて、「大きい」という要素は欠落している。従って、この鏡の不安の要素が斜めの位置にあることは明らかである。ではなぜそれらが彼を不安にさせるのか、それはもちろん話者自ら分析する通り、天井の高さや防虫剤の匂いなどと同様に、非習慣性にある。簡単に言えば、馴染みのない事物に取り囲まれたときの不安である。そのため、こうした不安は時間の経過とともに解消される。バルベック滞在の数日後、同じ鏡が「美しい、斜めの鏡」*la belle glace oblique* (Ⅱ, p. 275) と表現されるのはそのためである。しかしまずここで確認しておかねばならないことは、それが単なる慣れの問題であるとはいえ、鏡の斜めという位置が主人公に非日常性に起因する不安を与えたという事実である。

当時、上流階級の人々は男女を問わず、正装の時には必ず帽子をかぶっていた⁵⁾。ブルーストも外出時には必ず帽子をかぶっていたし、カンカン帽姿の彼の写真も残っている。特に女性の帽子は、小さくて、花や果実をあしらった装飾的なものがはやりで⁶⁾、おしゃれな女性たちは、それを少し傾けてかぶっていた。エルスチールの描いた「ミス・サクリパン」の肖像画のところで、ブルーストは、この画家は女性の「人工的な調和」を「一瞥のもとに破壊し」、女性の特長を再編成し、理想像をうち立てる、という。そしてこの時女性の「人工的な調和」として挙げられたのが、「髪の毛の艶、瞳の明るさ」に加えて「帽子の傾き」*l'inclinaison du chapeau* (Ⅲ, p. 216) である。外出時に、女性がいかに帽子の傾きに気を配っていたかがよくわかる。しかし、帽子の傾きに心を配るのは女性ばかりではなさそうで、この小説ではクラブのボーイたちの中にも外国人士官を真似て、ぴっちりした上着を着て、帽子を斜めにかぶっている者もいる⁷⁾。こうしたファッション以外では、やはり帽子は身だしなみとしてまっすぐにかぶるべきものようである。ブルーストが田舎の野外で知人たちと食事をしたときの写真が残っているが、会食者の女性はほとんど帽子をかぶり、しかもまっすぐにかぶっている。コタール夫人の甥で、倒錯者の青年は、鏡を見る口実として、被ってもいない帽子の曲がり直すふりをし、コタール夫人本人も、スワンに帽子が曲がっていないかどうか尋ねたことがあるという (Ⅲ, p. 299)。こうした帽子とは別

に、斜めとの関連において、プルーストにとって最も重要かつ意味深い帽子は、言うまでもなく祖母の帽子である。彼女は外出時には必ず帽子をまっすぐにかぶっていたはずである。ところが、主人公とシャンゼリゼ公園に散歩に出かけ、そのトイレに長い間入り、出てきたときには、「彼女の帽子は斜めになっていた」*son chapeau était de travers* (Ⅱ, p. 607)。足取りも不確かで、コートも汚れ、顔も赤くなっていたので、主人公は祖母がトイレの中で発作を起こしたことを悟る。このときの彼女の斜めの帽子は、健康で理知的な祖母に対する見事なアンチ・テーゼとなっている。

斜めに射す光は、美意識を刺激し、ときには過去を喚起することで、プルーストを別世界へと誘う。元来教会は斜めと縁が深い。教会は、特に尖塔を持つゴシック様式の場合、その外見からいかにも垂直の表象のように見えるが、プルーストにとっては斜めの支配する世界でもある。遠くから尖塔を眺めたとき、プルーストが注目するのは、その尖塔の傾斜である。祖母がサン・チレールの鐘塔を見るとき目で追うのは、「祈る人の合唱する手のように近づきながら上昇してゆく石の傾斜」(Ⅰ, p. 63)であり、マルタンヴィルの鐘塔を見たときの主人公も、「二つの鐘塔の斜面に夕日が戯れほほえんでいた」(Ⅰ, p. 179)と、そのときの印象を書き記している。光は、鐘塔の斜面に反射することで教会そのものを美しく装飾すると共に、スタンドグラスを通して内部に入り込むことで教会内を変容させる。サン・チレールの教会は、スタンドグラスを通して差し込む「斜めの、青い光の反射」によって、その内部は「中性様式の館のホール」のように別世界に変容している(Ⅰ, p. 59)。朝日と夕日は、当然斜めから射す光である。祖母とバルベックへ向かう途中、列車が山間の小さな駅に止まり、そこにキャフェ・オ・レを売りに来た美しい娘に対し、主人公は「彼女のそばで暮らせば実現されそうな幸福の味」(Ⅱ, p. 16)を味わったとされるが、そのときの幸福感と、彼女が歩いてきた「朝日が斜めに射している小道」を分けて考えることはできない。斜めに射す朝日が彼女の美しさを高め、主人公に至福の時を与えているのである。朝日が幸福感を呼び覚ますとすれば、夕日は過去を蘇生させる。コンプレーでの夏、散歩から帰ったとき部屋に差し込んでいた斜めの光(Ⅰ, p. 131)、アルベルチヌとの散歩の時、海に射していた「斜めの光」(Ⅲ, p. 514)、こうした光は思い出の中に織り込まれ、無意識的に記憶を掘り起こす。

「日の傾き (*La décroissance du jour*) は、私を回想に誘い、昔のひやりとした空気の中に私を再び沈めた。オルベウスがこの地上では知られない、楽園のそこはかかない空気を吸ったときと同じ様な、無上の喜びでもって私はその空気を吸った。」(Ⅲ, p. 540)

斜めの光と過去の思い出が最も美しく結びつくのは、ユーラリの部屋の場合である。ゲルマント大公妃邸の敷石でレミニサンス体験をした後、夕日が次のようにして彼女の部屋を蘇らせる。

「日没の斜めの光 (*Un rayon oblique du couchant*) は、私がこれまで一度も省みることのなかったある時期、少年時代にベルスピア医師がチフスの恐れがあるといった熱にレオニ叔母がかかったので、一週間教会広場前のユーラリの小さな部屋に私を住まわせた時期、この時期のことを思い出させた。」(Ⅳ, p. 459)

かつて、レオニ叔母の話し相手になっては小遣いをもらっていたユーラリ、彼女の部屋への思い出は、「私の人生において最も高貴な邸宅での豪華な祝宴がもたらした印象の虚しさ」を教え

たという。正しくこれはレミシサンスである。「日没の斜めの光」が過去を喚起し、現実の虚しさを露呈させている。

ブロックをずぶぬれにし、モンジューヴァンの沼を美しく光らせもする雨は、斜めに降るとき懲罰を意味する。コンブレ近郊の村ルーサンヴィルは、「聖書に出てくる村のように、住民の家々を斜めにむち打つ雷雨の全ての槍によって懲罰を受け続けていた」(I, p. 150)。なぜこの村が懲罰を受けるのか、その理由はジルベルトが子供の頃、この村の廃墟となった楼閣の中で、「暗闇を利用する女の子や男の子たち」(IV, p. 369)と遊んでいたからである。その中にはテオドールもいたという。

人の身体は、寝ているときはいつも水平、起きているときはいつも垂直、対象に対してはいつの正面というわけではもちろんなく、ブルーストもその点を指摘することを忘れない。帝政時代、美人の誉れ高かったリュクスンプル大公妃は、バルベックで、祖母と主人公の方へ、日傘に寄りかかり、体に軽い傾斜 (*legère inclinaison*) を与えながら近づいてくる。彼女は、「身体を貫いている、目に見えない、強固な、斜めの軸の周りに、身体をスカーフのように漂わせる術を知っていた」(II, p. 59)。ゲルマント公爵夫人の場合は、散歩するときは同じ斜めでも逆方向になる。散歩するときの彼女の体は、「紫のインド絹のスカーフの下で斜めに反り返っていた」(II, p. 442)。「フェードル」の上演に不満を感じたある老婦人は、「体を斜めにして、顔の筋肉を動かさず、腕組みをして」(II, p. 350) 無言の抗議をしていた。また、プーローニュの森をヴィクトリア馬車で散歩するブロックの父は、「斜めに身を横たえながら、二本の指をこめかみに、他の二本を顎に当てていて」(II, p. 131)、人々はそこに「気取り屋」を読みとっていた。ジルベルトは友達とのティー・パーティの時、テーブルに並べられた椅子をわざと乱し、斜めになった椅子に横から腰をかけている (I, p. 498)。親に対する娘の無言の反抗である。

これまで検証してきた通り、バルベックのホテルの一室の角に立て掛けられた大きな鏡、シャンゼリゼ公園のトイレから出てきたときの祖母の帽子、教会のスタンドグラスから射し込む光、ルーサンヴィルに降る雨、ティー・パーティでのジルベルトの座り方など、それらは全て斜めであった。そしてそれらの意味するところはそれぞれ、日常に対する非日常、健康に対する病気、現実に対する非現実、罪に対する罰、規律に対する違反であり、全体的にいえば現実の否定であり、その否定を通しての新たな認識の創出といえる。

Ⅲ. 坂道と斜面

階段は、建築学的に斜めを代表するものといえるが、これについては私たちは別のところで検討した⁸⁾ので、本論では地誌的な斜めを代表する坂道と斜面を採り上げたい。

この小説では、坂道、斜面が出てくると、思ってもいないことがしばしば起こる。最初に坂道についていえば、それは出会いの場である。『失われた時を求めて』で坂道といえば、まずさんざしの小道 (*le petit raidillon aux aubépines*) が思い起される。この小道は、スワン家の庭に沿って急な坂道になっていて、上りきると一面の麦畑が広がる。庭との境には、垣根としてさんざしが植えられている。ここで主人公は、思いがけずジルベルトと出会うことになる。主人公一家

は、主人のスワンとは付き合うが、元高等娼婦の妻のオデットと娘のジルベルトには会いたくない。そこである日、スワン夫人も娘も不在のはずという情報に基づいてこの道を散歩していたところ、主人公はこのさんざしの垣根越しに、初めてジルベルトを見る。この出会いについては、花と少女の類縁性に目を奪われがちだが、坂道という地誌的状况にも配慮する必要がある。というのも、『ジャン・サントウユ』にも祖父サントウユ氏の庭園に沿った同じ様な坂道があり、その道は「石ころだらけの道」で、さんざしの垣根はないが、そこでは「町に降りてゆくいたずら小僧たち」⁹⁾に出会う可能性があった。それが嫌さに、ジャンはこの道を通るのを避けていた。しかしこのことから、この小道はさんざしの坂道である以前に、出会いの磁場であったことがわかる。さらに、幼年時代の主人公の挿話、つまりコンブレーを発つ朝、彼は一人こっそりとこの小道にやってきて涙ながらにさんざしに別れを告げた、という挿話を思い起こせば、この小道は別れの場ともなっていたといえる。

斜面は、サディズムと関連していて、そのことは第一巻の「コンブレー」の章ですでに予告されている。コンブレーで神経質な少年の気を紛らすために、家族が考え出したのは幻灯で、そしてその物語として選ばれたのは、中世の『黄金伝説』の一つ、ジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンをめぐるものである。スクリーンと化した室内には、逆臣の家令ゴロが彼女を殺すため、彼女の城に馬で疾駆する姿が映し出されている。主人公は、彼女を迫害するゴロと、母を苦しめている自分とを重ね合わせ、良心の呵責を感じている。「ゴロの罪は、私に一層細々と私の良心を詮索させた」と語り手は述べている。ここにはブルーストにおけるサディズムの萌芽がある。そしてこのゴロが出てくるのが、「丘の斜面を暗い緑の色でピロードのようにしている三角の小さな森」*de la petite forêt triangulaire qui veloutait d'un vert sombre la pente d'un colline* (I, p. 9) からであった。恐らくゴロは、その森を出て、斜面の上を走っている。ここにおいてサディズムと斜面の結び付きは予告されている。この幻灯とサディズムの結び付きは、幻灯の朗読していた大叔母が、直後の挿話で祖母をいじめていることから明かである。

斜面とサディズムの関係がはっきり表れるのは、モンジューヴァンでの覗きの場面においてである。コンブレー近郊のルーサンヴィルが森の土地だとすると、作曲家ヴァントウユの住むモンジューヴァンは沼と木立の土地である。作曲家の家はその沼のほとりに、崖を背に建てられていて、三階のサロンからは斜面になっている。主人公は、「その斜面の木立の陰で横になり、眠ってしまう」(I, p. 157)。そして目覚めたとき、主人公はヴァントウユ嬢と彼女の女友達による同性愛とサディズムの場面を目撃することになる¹⁰⁾。

坂道と斜面が同時にサディズムに関係するのは、シャルリュスとジュピアンの遭遇のときである。ゲルマント大公妃邸での夜会に本当に招かれているのかどうか知るため、主人公は最初、アパルトマンの天辺にある、見晴らしの良い地点に立って、ゲルマント公爵夫妻の帰宅を待ち伏せている。そこからの景色は次のように説明されている。

「なるほどゲルマントの館から見る眺めは同じ様な種類のものではなかったが、しかしこれもまた珍しいものだった。特に私が陣取った三方に面している奇妙な場所からは、遠くの高台まで目を遮るものが何もなく、急な坂になっている手前の空き地のような部分に続くその高台は、ゲルマント氏のいとこで私のまだあったことのない身分の高い貴族、シリストリ大公

夫人とブラサック侯爵夫人の住む邸になっていた。その邸は、彼女たちの父親であるプレキニー氏のものだが、そこまでは思い思いの方角を向いた低い建物があるばかりで、斜面に建っているそうした建物は眺望を遮ることもなく、距離を引き伸ばすように見えた。」(Ⅱ, p. 860)

坂道とは、斜面に造られた道である。その意味で、この「眺め」の地誌的状况とは、坂道であり、斜面でもある。上の説明によると、主人公一家とゲルマント公爵夫妻の居住する建物はこの坂道、斜面の下に位置し、上方にはシリストリ大公夫人とブラサック侯爵夫人というゲルマント家の二人のいとこの女性が住んでいるという。さらに後の説明によるとこの「杖をついた二人の夫人は、スキャンダルを防ぐためには、夜でも自分たちの頂から降りてくることをいとはなかった」(Ⅲ, pp. 122-123)。つまり彼女たちは、監視人であり、坂道の下では起こってはならないことが起こりうることを知っていたのである。主人公は、自分がそうした状況にいることは全く理解せずに、建物の最上階で夫妻の帰りを待っていた。午前中に公爵夫妻が帰宅しなかったため、主人公は午後もまた見張りを続けるが、アパートマンの天辺からでは門の扉が開くのが見えず、夫妻の帰りを見逃す恐れがあるので、少し降りて階段で待つことにする。そして最終的には、一階まで降りてその窓から見張ることにする。その結果、シャルリュスとジュピアンの運命的な出会いを目撃し、シャルリュスの同性愛とサディズムを知ることになるのだが、それは階段を下りた結果である。階段という斜めの装置が、主人公をこの場に引き寄せたとも言える。上記の二人の夫人がスキャンダルを防ぐために坂を降りてくるのは逆に、スキャンダルと遭遇するために階段を降りてきたともいえる。ここにおいて、坂道、斜面、階段という斜めの装置は一体となり、サディズムと同性愛の体現者というシャルリュスの真実の姿を暴露する。

このように、坂道と斜面は、新たな出会い、サディズムというこれまでにない世界を切り開いている。

Ⅳ. 上ることと下ること

前章では坂道を探り上げたので、その関連として、坂道の上り下りについても言及を避けることはできない。特に坂道を下りすることは、ブルーストにとって重要な意味を持つ。最初に坂道を上ることの方から考えてみると、『草枕』の有名な冒頭の一句、「山道を登りながら、こう考えた」が頭をよぎる。なぜ「山道を登りながら」なのか。「山道を降りながら」ではいけないのか、また単に「歩きながら」ではいけないのか。ここには恐らく、思考を促す刺激剤としての「登る」という行為そのものがある。『ジャン・サントウユ』の登場人物作家Cも、同じ様な思考方法をとっている。彼は、プルーニユの断崖にある、灯台守の家で仕事をしている。その小さな家に向かう作家を見て、ジャンは次のように推測する。「彼は長い時間をかけて断崖の道を歩き、たえずその道を登ってゆきながら、たぶん自分の思想に少しずつ興奮してゆくのであろう。」¹¹¹ 作家Cも、まさしく「山道を登りながら、こう考えた」方式の思考方法をとっている。『失われた時を求めて』では、このように思考する作家Cのような人物は出てこないが、少なくとも、坂道を上ることと精神的活動との結び付きについてブルーストが意識的であったことは確認できる。

海辺の町バルベックには坂道が多く、そうした坂道そのものの魅力について、次のように語られている。

「その道はフランスでよくあるこの種の多くの道と同じように、かなり急な坂を上ると今度はだらだらと長い下り坂になっていた。当時は別にその道に対する魅力を見出さず、ただ帰ることだけに満足していた。ところが、その後、この道は私にとって数々の歓喜の原因となり、一つの起爆装置のようなものとなって、私の記憶に残った。」(Ⅱ, p. 80)

この引用文の少し前には、坂道を上るときと下るときの印象の違いについての興味深い一節がある。ヴィルパリジ夫人の馬車に乗せてもらって、バルベック近郊の坂道の一つを通っているときのものである。

「ときとして左右を耕地に挟まれた坂道を馬車が上がってゆくとき、昔の巨匠が貴重な小さい一輪の花をその絵に描いて署名としたように、コンブレーのものに似たためらいがちな矢車菊の花が、画側の畑の現実感をいっそう強め、それらに真正のものであるというしるしを付け加えながら、一輪また一輪と馬車を追ってくるのがあった。」(Ⅱ, p. 71)

要するに坂道を上ってゆくと、周辺の世界がより現実的に見えるという。それに対し、下るときは次のようになるという。

「私たちは、ふたたび坂を下っていった。するとよく、徒歩で、自転車で、あるいは馬車や、がたびした幌車に乗って、その坂を上ってくる娘にすれちがうのであった。それは晴れわたった真昼に咲く花々であるが、野原の花とは異なってめいめいが他の花の持っていない何かを秘めており、そのために私たちのうちに生まれた欲望を似通ったほかの花で満足させることができなくなるのである。」(Ⅱ, p. 71)

坂道を下っているときには、花ではなく娘たちが現れ、欲望が刺激されるという。そして、坂道を上るときと下るときのこうした二つの印象を比較するとき、下るときの方がよりブルースト的であることもわかる。次の挿話にも、坂道を下ることと欲望の関連が読みとれる。それは、バルベック近くの断崖の上で少女たちとピクニックをしていたとき、主人公が思いがけずアルベルチーナから愛を告白した紙切れをもらうというもので、主人公は「一時間後」、バルベックに続く坂道を下りながら次のように思う。

「その間、私はアルベルチーナがくれた『愛している』と書かれた小さな紙切れのことを思っていた。一時間後、ちょっと私の足には急すぎるバルベックへの帰りの坂道を下りながら、私はきっと彼女と共に小説を作るだろう、と考えた。」(Ⅱ, p. 268)

ここでは、坂道を下りながら彼の欲望は高まり、未来に投影される。

坂道を下ることは、欲望を高めるだけではなく、神秘性も生み出す。これもまたバルベック近郊での話だが、同じようにヴィルパリジ夫人の馬車で散歩の途中、主人公はユディメニルで3本の樹木を見て幸福感にとらえられている。この有名な挿話は、「私たちはユディメニルに下りていった」*Nous descendîmes sur Hudimesnil* (Ⅱ, p. 77) の一文で始まっている。確かに*descendre*という動詞には「下る」、「降りる」の他にも「南下する」、「深く分け入る」という意味もあり、必ずしもこの道が下り坂になっているとは言いがたいが、少なくともブルーストがレミシヤンスに似た重要な体験を語る直前に*descendre*という動詞を用いていることは見逃せない。ブルー

ストにとってこの動詞はある神秘への期待感を抱かせるように思える。この観点から見て重要と思える、もうひとつの *descendre* がある。夕暮れ時、ジルベルトと若い男が寄り添ってシャンゼリゼ通りを歩いているのを主人公は偶然目撃しているが、この時彼はスワン家へ行くため、馬車でこの通りを「下っていた」(*le cocher se trouva descendre l'avenue des Champs-Élysées*) (I, p. 612)。しかし齊木氏も指摘する通り¹²⁾、スワン家はプーローニュの森近辺にあるのだから、そこに行くためには常識的にはこの大通りを下るのではなく、上らなければならない。齊木氏は、その解決策として、出発点がロン・ポワンではなくコンコルド広場であるか、*descendre* という動詞を単に「通る」という意味で使用している、としているが、もうひとつの考え方として、プーレストにおける動詞 *descendre* の特別な使用方法がある。彼にとって *descendre* という動詞は、欲望、神秘への水先案内人でもある。この場合も、相手の男が誰であるのか、ましてやジルベルト本人であったかどうかさえははっきりしなかったが、少なくともこの体験はジルベルトを神秘化し、後にその若い男が男装した女優レアではなかったかという疑惑を抱くに及んで、彼女を同性愛のヴェールで覆うことになる。

結 び

『失われた時を求めて』を読んでいると、読者は様々な斜めに出会う。ホテルの一室の大きな鏡、シャンゼリゼ公園のトイレから出てきたときの祖母の帽子、教会のステンドグラスから射し込む光、ルーサンヴィルに降る雨、ティー・パーティでのジルベルトの座り方など、それらは全て斜めであった。そしてそれらの意味するところはそれぞれ、日常に対する非日常、健康に対する病気、現実に対する非現実、罪に対する罰、規律に対する違反であり、簡単にいえば現実の世界の否定である。しかし否定のための否定ではなく、不安をあたえた斜めの鏡が後に「美しく」なるように、新たな世界に入るためのひとつのステップである。一方、そうした日常的な状況、出来事とは別に、坂道、斜面という地誌的な意味での斜めもまた、この小説の要所に見出される。ジルベルトと出会うことになるさんざしの小道であり、ヴァントウユ嬢のサディズムを覗き見ることになるモンジュヴァンの斜面、シャルリュスとジュピアンの遭遇を目撃する坂の下などである。それらは思わぬ出来事を引き寄せる磁場であった。そしてジルベルトとの出会いが主人公を恋愛の世界へと導いたように、こうした出来事もまた、未知の世界への結節点となっている。

すなわち、プーレストにおける斜めとは、今あるもの、今まであったものを覆し、そのもうひとつの相貌を露呈させることにより、主人公を、読者を新たな認識の場へと誘うといえる。

ところで、この斜めは作家プーレストにとって、決して単なるメタフォールではなかった。1913年から作家が死ぬまで身の回りの世話をしたセレスト・アルバレによると、彼は家にいるときはほとんど「枕で上半身を軽く持ち上げたまま」¹³⁾ ベッドに横たわっていた。書くときは、背中に枕を二つ当て、膝を立てそれを机代わりにしていたという。つまり作家プーレストにとって、斜めは逃れることのできない現実であった。結果的に、病気によって強制されらその姿勢が、健康人とは違った、創造的な視点を与えたといえるかもしれない。

注

- 1) 底本には、*A la recherche du temps perdu* I-IV (Pléiade, 1987-1989) を使用。訳は、集英社版『失われた時を求めて』の鈴木道彦氏のを参照し、そのまま借用した場合と多少手を加えた場合がある。
- 2) ここでいう「斜め」とは、ブルーストが *oblique* (副詞では *obliquement*)、*de travers*、*inclinaison* という語句で表現している概念である。*Oblique* は幾何学的な「斜め」であるが、*de travers* 方は必ずしも斜めばかりを指すものではない。*Petit Robert* の定義に従えば、*de travers* とは「一定の方向において、通常との関連での斜めの位置、まっすぐでない位置、本来あるべき向きとは違った向き」を意味し、*oblique* より意味的な広がりを持っている。本論での「斜め」も、そうした広がりを持ったものとしてとらえられている。
- 3) 「ブルーストの世界は断片から成り立っている世界であり、そうした断片がまた同じように、いくつかの断片としての別の世界を含んでいる。」(ジョルジュ・ブーレ『ブルースト的空間』、国文社、1975、p.48. 原文は、Georges Poulet; *L'Espace proustien*, Gallimard, 1963, pp.54-55)
- 4) 「家は垂直的存在として想像される。家は立ち上がる。家はその垂直性の意味において他と区別される。家は私たちの垂直の意識への呼びかけの一つである。」Gaston Bachelard; *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, 1957, pp.34-35.
- 5) 「周知のごとく、当時、上流婦人はしかるべき場では必ず帽子をかぶっていた。」ジャン・シャロン『リアヌス・ド・プージ』(小早川捷子訳、作品社、1999、p.151)
- 6) 「ベガンやピビのような小さな帽子が好まれていたので、1895年から1910年のファッションでは、帽子のモデルは、花や果実をあしらった、たいへん装飾的なものとなり、それは1907年にヴォリュームが加わり、1911年から戦後になる頃には、額を隠すほどになっていた。」Nadine Beauthéac, Joël Laiter, Lydia Fasoli; *L'art de vivre au temps de PROUST*, Flammarion, pp.63-64
- 7) 「クラブの「ハンター」(ドアマンのこと一筆者注)の世界では、帽子を斜めにかぶり、上着のボタンをぴっちりと留めて、外国人士官に似ていると思ひ込んでいる者は、仲間からすれば一人の名士ではないか。」(II, p. 130)
- 8) 拙著「ブルースト的階段」(『仏語仏文学』、関西大学仏文学会、1989) この論旨は次のようになる。つまり、『失われた時を求めて』には様々な階段が出てくるが、それぞれが特殊な機能を担っている。例えば、コンプレの家の階段は主人公と母を引き離し、パリのアパートマンのものはシャルリュスの隠された一面を暴露し、ジルベルトの部屋へ通じるものは規律への違反を意味し、ジュピアンの家家のものはある過去を喚起させている。そして最終的にそれらを差異の問題としてまとめた。
- 9) Marcel Proust; *Jean Santeuil précédé de Les plaisirs et les jours*, Pléiade, 1971, p. 323.
- 10) 「マルセル・ブルーストの神話学」の著者マリー・ミゲ＝オラニエはこの斜面に注目して、次のように述べている。「モンジュールヴァン Montjouvain の名前は、G. Matré と I. Mecz も指摘するとおり、Mons Jovis (ジュピターの山一筆者注) からきている。語り手が登る斜面は、オリンポスの聖なる山に近づき、そこでジュピターを王位から引きずりおろすため、Pélion 山の上に Ossa 山を積み上げようとするタイタンの努力を思い起こさせる。」(Marie Miguet-Ollagnier; *La mythologie de Marcel Proust*, LES BELLES-LETTRES, 1982, p.337) しかし、Montjouvain の源泉を Mon Jovis とすると、サディズムとの関連がわからなくなる。やはりこの源泉は、J.-P. Richard の指摘する通り、一人称の *jouissance* (喜び) に求める方が適切なのではないか。ただしこの場合、*jouissance* は女性名詞なので、*ma jouissance* となるが。
- 11) *Jean Santeuil*; op. cit., p. 186.
- 12) Shinichi Saiki; *Paris dans le roman de Proust*, SEDES, pp. 89-92.
- 13) Céleste Albaret; *Monsieur Proust*, Robert Laffont, p.44.

RESUME

Dans *A la recherche du temps perdu* apparaissent des choses et des situations qualifiées de "oblique", de "de travers" ou de "incliné": une grande glace "oblique" de la pièce dans un hôtel, un chapeau "de travers" de la grand-mère qui vient de sortir des toilettes dans le parc des Champs-Élysées, des lumières "inclinées" traversant les vitraux d'une église, la pluie "oblique" qui tombe à Roussainville, un siège de Gilberte qui est placé "de travers" au cas d'une partie, etc.. Qu'est-ce qu'ils connotent? Ce sont l'inhabituel contre l'habituel, la maladie contre la santé, l'irréel contre le réel, le châtement contre le péché, l'infraction contre la discipline. Somme toute, ce sont des aspects négatifs du présent. Alors qu' au niveau géographique aussi s'y trouvent des chemins montants et des pentes qui représentent l'obliquité : le petit raidillon sur lequel le héros rencontre Gilberte, la pente permettant au héros, à Montjouvain, de regarder une scène sadique, etc.. Ce sont les champs magnétiques qui attirent des événements imprévus.

Ainsi, l'obliquité chez Proust, en mettant en relief un autre aspect du présent, nous entraîne à un monde différent que celui qui est normal et quotidien. D'ailleurs, pour l'écrivain qui a écrit ce chef-d'œuvre sur le lit, la situation oblique n'était pas une métaphore, mais elle était une réalité obligée. Il est imaginable que cette position lui ait donné un autre point de vue que une personne normale.

