

|                  |                                                                                                                                                                                                                   |
|------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Title            | 自分自身を読むシャルリュス：<br>マルセル・プルーストと女性的、感傷的読書                                                                                                                                                                            |
| Sub Title        | Charlus lecteur de soi-même : Proust et la lecture féminine et sentimentale                                                                                                                                       |
| Author           | 大  瀧, 健太郎(Oshima, Kentaro)                                                                                                                                                                                        |
| Publisher        | 慶應義塾大学フランス文学研究室                                                                                                                                                                                                   |
| Publication year | 2017                                                                                                                                                                                                              |
| Jtitle           | Cahiers d'études françaises Université Keio (慶應義塾大学フランス文学研究室紀要). Vol.22, (2017. ) ,p.30- 45                                                                                                                       |
| JaLC DOI         |                                                                                                                                                                                                                   |
| Abstract         |                                                                                                                                                                                                                   |
| Notes            |                                                                                                                                                                                                                   |
| Genre            | Departmental Bulletin Paper                                                                                                                                                                                       |
| URL              | <a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11413507-20171201-0030">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11413507-20171201-0030</a> |

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# 自分自身を読むシャルリュス ーマルセル・プルーストと女性的、感傷的読書ー

大寫 健太郎

## 1 自分自身を読む読者、あるいは感傷的読者

『見出された時』において自身の小説美学を開陳する断章の中で、筆者プルーストは、自身の読書論の根幹たる「自分自身を読む読者」の概念について次のように定義している。

En réalité, chaque lecteur est quand il lit le propre lecteur de soi-même. L'ouvrage de l'écrivain n'est qu'une espèce d'instrument optique qu'il offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que sans ce livre il n'eût peut-être pas vu en soi-même. La reconnaissance en soi-même, par le lecteur, de ce que dit le livre, est la preuve de la vérité de celui-ci, [...]¹.

文学作品とは、読者一人ひとりがその中に自分自身を見出し、自己発見に至るための道具であり、また、自己発見の成功こそがその作品の真の価値を証明するものである。素直に読むならば、作品の良し悪しは、個々の読者が作品世界にどれだけ自己を投影できるか、また共感できるかによって決まると言ってもよいだろう。従って、読者は自身の人生経験や個性を作中人物の感情や出来事と重ね合わせながら、より自由な解釈を文章に施しつつ読むことが必要になるだろう。このような自分自身を読むための読書を実践する具体的な例としてプルーストは、シャルリュス男爵を挙げて

---

¹ Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, édition de Jean-Yves Tadié, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », quatre volumes, 1987-1989, t. IV., pp. 489-490. 以下は、*R.T.P.*と略記し、巻数と項数のみ記す。

いる。

L'écrivain ne doit pas s'offenser que l'inverti donne à ses héroïnes un visage masculin. Cette particularité un peu aberrante permet seule à l'inverti de donner ensuite à ce qu'il lit toute sa généralité. Racine avait été obligé, pour lui donner ensuite toute sa valeur universelle, de faire un instant de la Phèdre antique une janséniste ; de même, si M. de Charlus n'avait pas donné à l'«infidèle» sur qui Musset pleure dans *La Nuit d'octobre* ou dans *Le Souvenir* le visage de Morel, il n'aurait ni pleuré, ni compris, puisque c'était par cette seule voie, étroite et détournée, qu'il avait accès aux vérités de l'amour<sup>2</sup>.

ここでは、自由な解釈をすることで作品の中に自分自身を見出す読者について、ラシーヌやシャルリュス男爵を例に具体的に説明される一方で、そうした個々の読者の特性に応じた特殊な読み方を許容するような作品こそ、普遍的価値を持つ作品であると述べられている。古代のフェードルという架空の人物は、ラシーヌの独創により 17 世紀のジャンセニストとしてよみがえり、また、ミュッセが愛した女性は、読者シャルリュスにとっては性別を変えて音楽家モレルへと変身する。こうして形を変えながらも作中人物の核心は生き続ける。これこそ、あまたの読者にとって真実となりうる普遍的な作品なのだと、プルーストは主張しているようだ。

しかしながら、プルーストより数十年後にフーコーやバルトが唱える「作者の死」による読者の復権をある意味で予告するような革新的読書論を展開するにあたり、作家は何故その具体例としてシャルリュス男爵の例ただ一つで事足りたとしたのだろうか。しかも、ラシーヌの場合はより正確に言えばフェードルを再生させた劇作家にすぎず、「自分自身を読む読者」の具体例として必ずしも適当ではない。さらに疑問なのは、作中に自己を見出し、作品の普遍的価値を発見するための読書について論じるための例にしては、シャルリュスの実践している読書法は一見してあまりにありふれており、陳腐でさえある。ロマン派のある詩作品で描かれる人物に、自身

---

<sup>2</sup> R.T.P., t. IV, p. 489.

の恋人のすがたを投影しながら思い出に浸り、涙をながすこと。プルーストの描写を要約すればただ単にそれだけのことである。では何故プルーストは、このようなごく一般的で感傷的すぎる読書形態を称揚するようなことを敢えて行ったのだろうか。

ところで、シャルリュス男爵の読書形態は、現代の読書理論に照らしても、プルーストの言うように文学作品の価値を把握するための読書法とはとても言い難い。作中人物をモデルと入れ替えることで感傷に浸る彼はむしろ、作品世界と現実を混同しているだけの、幻想にとり憑かれた読者であると言えるだろう。例えば、文学理論家ヴァンサン・ジューヴは、文学テキストの裏に潜む作家の意図や戦略を読み解いたり、作品全体の意義を把握したりすることに注力する読者を *lectant* と呼び、他方で、作品世界と現実世界をとりかえて、特定の作中人物に感情移入するような読者を *lisant* と言って厳密に区別している<sup>3</sup>。また、シャルル・グリヴェルは、大人による感情移入的な小説読解は、純朴にもフィクションの実在性を信じていた幼少期の記憶を一時的に再生させることによって成り立つのだと主張しているし<sup>4</sup>、ジャン＝マリ・シャフェールは『なぜ、フィクションか』の中で、そのような空想に浸るような小説の読者は、作品世界の非実在性は意識しながらも、フィクションに対する子供っぽい純真な感情移入を行っていることには変わりはないと唱えている<sup>5</sup>。このように読書理論家たちが定義したさまざまな読書法のヒエラルキーの中に置きなおしてみても、シャルリュスの行う読書は、作品の真の意味や価値を解説するための成熟した読書とは言えず、反対に、ある種の幼稚性の烙印を押されかねない感傷的・空想的なそれであるということが分かるだろう。

ただ、これら現代の理論家によって定義された読書法は、読者の心理状

---

<sup>3</sup> Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, Presses Universitaires de France, 1992, pp. 83-89.

<sup>4</sup> Charles Grivel, Les premières lectures dans *La lecture littéraire*, Michel Picard ( dir.), actes du colloque de Reims ( 1984 ), Clancier-Guénaud, 1987, p. 143.

<sup>5</sup> Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Seuil, coll. Poétique, 1999, pp. 190-192.

態や関心、或は読書をするにあたっての動機などによって区分されているにすぎず、そこには感情移入的な小説読解を特に過小評価する意図はふくまれていない。しかしながら、プルーストの同時代の文学風土において、感傷的な読書法は、理知的で批判的な視点をもった読書と比べて、その地位は低く、ときに作品世界への心理的没入へと読者をみちびく有害な娯楽として断罪される向きもあった。そもそも 19 世紀前半以降のフランス小説において、＜小説を読む＞という行為は、もっぱら、女性的なるものとして表象される傾向があり、政治文書や定期刊行物へ主な関心を寄せる男性読者と対照をなしていたのだ。ところで、ミュッセを読みながら涙を流す感傷的な読者シャルリュスは、フランス近代小説における読書場面の表象史に照らしてみると、まさに女性的として蔑まれてきた読書形態をそのまま実践していることにはならないだろうか。彼が、作中の女性の登場人物を、自らが現実に関心している男性に読み替える同性愛者、つまりは、女性化した男性読者であるという意味だけでなく<sup>6</sup>、彼の読書形態の表象のされ方をより細かく分析してゆくならば、それが、プルーストが慣れ親しんでいたであろう前世紀の小説作品の中で頻繁に描かれた読書・読者の特徴を再現するものであるということが分かるだろう。

以下、19 世紀文学における読書場面の表象史に詳しいマリー・ボードリの『小説を読む女性読者たち』を参照しながら、読者シャルリュスがどんな点で 19 世紀的な女性読者たちに酷似しているのか、また、なぜプルーストはこの感情移入的な読書法を敢えて「自分自身を読むこと」の例として

---

<sup>6</sup> プルーストはしばしば、シャルリュス男爵が示す同性愛的傾向は、彼の内面に潜む女性的一面の発露であると説明している。例えば、『ソドムとゴモラ』冒頭において、語り手は、シャルリュスが初めてジュビヤンと対峙する様子をひそかに観察しつつ、男爵が普段から誇示している雄々しさによって女性性が表面化するのを見て驚く。「[...] ce à quoi me faisait penser cet homme [Charlus] qui était si épris, qui se piquait si fort de virilité, à qui tout le monde semblait odieusement efféminé, ce à quoi il me faisait penser tout d'un coup, tant il en avait passagèrement les traits, l'expression, le sourire, c'était à une femme ! » ( *R.T.P.*, T. III, p. 6. )

使用し、その結果として再評価するに至ったのか、明らかにしてゆきたい。

## 2 読者シャルリュスの女性的性格

はじめに思い起こすべきは、ミュッセを読むことでシャルリュスがつかむに至った真実とは、「愛の真実」であると記されていることだ。ところで、愛について知りたいという欲望は、19世紀小説においてはしばしば、数多くの女性読者たちを文学へと駆り立てる主たる動機でもあった<sup>7</sup>。例えば、エマ・ボヴァリーやラミエル、ヴェロニク・ソヴィア、グラジエッタ<sup>8</sup>など庶民階層に生まれ育った女性たちは、早くから小説に親しみ、作品で描かれる恋の物語に興奮し感動することで初めて、自らも愛について意識するようになる。ヴェロニクやグラジエッタなどは、『ポールとヴィルジニー』などの恋愛小説を読むことで、純朴と無知から脱し、性愛について知識を持った大人の女性へと成長をとげるのである。エマ・ボヴァリーやラミエルは、作中人物への同一化の欲求が強く、それゆえ作品世界が実人生において実現可能なものであるか知りたいと思うまでになり、恋の希望と失望の繰り返す運命をたどることとなる。ボードリの考察によれば、これらの読者たちにとって小説を読むことは、恋について学ぶことであると同時に、恋の経験によって人生の真実を学ぶ機会を得ることなのだ。

この点において、ミュッセの詩を読むシャルリュスの読書も、前に挙げたフロベールやスタンダールの作品と同じ機能を果たしていると言えよう。特に同性愛者であるがゆえに実人生での恋が社会的スキャンダルとなりかねないシャルリュスの人生にとって、フィクションの中で、すなわち想像界の中でのみ恋の経験を楽しむことを許す読書は大きな意味を持っているだろう。

---

<sup>7</sup> Marie Baudry, *Lectrices romanesques : représentations et théories de la lecture au XIXe et XXe siècles*, Classiques Garnier, 2014, pp. 140-150.

<sup>8</sup> それぞれ、フロベール『ボヴァリー夫人』、スタンダール『ラミエル』、バルザック『村の司祭』、ラマルティエヌ『グラジエッタ』に登場する主要作中人物である。

第二に、ミュッセの詩句を読むことが、シャリュスの涙を誘発していることにも注目しておきたい。同じくボードリによれば、読書の最中に涙を流すことは、19 世紀小説においては、女性読者に特有の感情的・生理的反応として表象されることが多かったという<sup>9</sup>。ロマネスクなるものによってたやすく惹起される情動は、理知的で批判的な読書を行う能力の欠如をしめしており、それゆえそれは女性の無知、弱さの象徴として考えられていたのであった。アンヌ・ヴァンサン＝ビュフォーの『涙の歴史』によれば、19 世紀フランスにおいて、そうした涙をとまなうセンチメンタリズムにもっとも反感を抱いていた作家の一人が、フロベールであったという<sup>10</sup>。彼は、涙というモチーフを頻繁に利用するロマン派文学の感情主義に異議を唱えるべく、男性性の名において、文学創造における無感動・冷淡さの重要性を認識していた。この事実を踏まえるならば、前世紀においては批判的にみられていた涙をとまなう感傷的な読書を、プルーストが真の読書の在り方として再利用していることはあらためて興味をそそる。

第三に、フィクションの世界で自らの恋の欲望を満足させようと望む女性読者たちがおこなう、作中人物への同一化の方法に目を向けてみたい。小説を読む際に生じる通常の同一化は、作中の主人公と読者自らを重ね合わせるというものであるのに対して、そうした女性読者の場合は、彼女らの恋人を作中の主人公などと同一化するということがしばしば起きる<sup>11</sup>。そうすることで彼女たちは、小説の中でのみ存在しうる理想化された男性像が、そっくりそのまま自分たちの愛人の中にも見出せるのではないかと期待し、勘違いをするのである。このようなフィクションと現実との混同は、19 世紀小説における女性的な読書の特性の一つであり、近代の女性たちの精神によみがえったある種のドン・キホーテ型読書の変奏でもあるだろう。ところで、エマ・ボヴァリーに代表されるこのような読者は、ミュッセの詩の中に自らの姿ではなくむしろ、愛人モレルの姿を思い起こして涙するシャルリュスと極

---

<sup>9</sup> Marie Baudry, *op. cit.*, p. 155.

<sup>10</sup> Anne Vincent-Buffault, *Histoire des larmes*, Payot, 2001, pp. 172-178.

<sup>11</sup> Marie Baudry, *op. cit.*, p. 179.

めて近いと言える。

### 3 19 世紀における女性的読書の評価

これまでの分析で、シャルリュスの読書形態が、様々な点において 19 世紀小説に頻出する女性読者たちとその特徴を共有するものであることが明らかとなった。マリー・ボードリの分析を敢えて単純化するならば、小説を読むことは、作中人物との同一化と、感情的反応を誘発するがゆえに、素朴で、女性的とされるのに対して、専門知識を動員する必要があり、批判精神を活気づけるような読書は男性的とされた、とまとめることができるだろう。もちろんこのような二項対立は必ずしも厳格に公式化できるものではないにせよ、19 世紀をとおして、各々の作家の特性に応じて形を変えながら恒常的に再生され続けてきたと言える。以下では、19 世紀の作家たちが、女性読者たちに対して、以上のような特性を与えることで、どのような評価をあたえようとしていたのか、詳しく見てゆくことにしたい。

女性的読者のもつ負の側面が女性にもたらすものとして最良の例として特に注目すべきはやはり、エマ・ボヴァリーのだどった悲運であろう。シャルル・ボヴァリーの妻ははじめに通俗的な恋愛小説を読みあさることで想像力をたくましくし、やがて自らの精神のうちに築き上げたロマネスクな世界が実人生において実現することを夢見るのであった。しかしながら、小説的な夢の世界と現実との乖離こそが彼女に幻滅をもたらし、最終的には自死へとみちびいてゆく。これこそ、自らの目で見える現実と自らが望むフィクションの世界との区別を不可能にするセンチメンタルでかつ感情移入的な読書、端的に言うところドン・キホーテ的読書のもたらす悲劇のもっともわかりやすい要約である。

次に、バルザックの『田舎のミューズ』で描かれる男性読者と女性読者とをそれぞれの違いに注目して分析し、女性による小説読解に対して人間喜劇の作家がもっていた興味深い独自の評価を明らかにしてゆきたい。一方において、ルストーやビアンションといった男性読者は、書物に施された印刷技術などを手掛かりに作品の執筆された年代を特定してみせたり、或は作品の

著者のことにも関心をしめすがゆえに、より批判的で学識に基づいた読解を行う読者としてあらわれる。他方、田舎出身の女性読者は、テキストの意味を直線的にたどることが精いっぱい、『オランピア』を読むディナでさえ物語の筋を追うことに注力するのみで、作品の歴史的側面や文学的価値について考察をめぐらすことは決してない。

Il s'élevait un orage contre la châtelaine parmi les Sancerrois, qui ne comprenaient rien à la paraphrase ni aux commentaires de Lousteau. Loin d'y voir le roman que le procureur du Roi, le sous-préfet, le président, le premier substitut Lebas, M. de la Baudraye et Dinah en avaient tiré, toutes les femmes groupées autour de la table à thé n'y voyaient qu'une mystification [...]<sup>12</sup>.

彼女らは、作品のロマネスクな直線的な展開に身をゆだねるだけの夢想家なのである。

しかし、バルザックによる読書の表象は、そういった単純な図式には収まりきらない。彼は、次の場面を設定することで、理想の小説読解とはどのようにあるべきかについて独自の見解を示しているようだ。それは、ディアナがバンジャマン・コンスタン『アドルフ』を読んでいる際に、ルストーが彼女は女性の登場人物、この場合はエレノールにのみ感情移入しており、これでは偏った読み方しかできないと言って非難する場面である。彼はまた、若年の男性読者でさえしばしばアドルフにのみ同一化する傾向があるとも指摘する。要するに、自分自身の性に固執する読者は、ついに同性の登場人物にしか共感することができず、偏狭な解釈で満足せざるを得ないのだという。しかし、学識のある男性読者は、作品のロマネスクな側面の裏側まで読み取り、社会的・政治的側面にまで解釈を広げてゆくことができるというのだ。以下はルストーのディアナへの忠告の一部である。

---

<sup>12</sup> Honoré de Balzac, *La Muse du département*, Le Club Français du Livre, Œuvres Complètes, t. 9, 1950, p. 140.

Vous avez beaucoup lu le livre de Benjamin Constant, et vous avez même étudié le dernier article qu'on a fait ; mais vous ne l'avez vu qu'avec des yeux de femmes. Quoique vous ayez une des ces belles intelligences qui feraient la fortune d'un poète, vous n'avez pas osé vous mettre au point de vue des hommes. Ce livre, ma chère, a les deux sexes. Vous savez ?... Nous avons établi qu'il y a des livres mâles ou femelles, blonds ou noirs... Dans *Adolphe*, les femmes ne voient qu'Ellénore, les jeunes gens y voient Adolphe ; les hommes faits y voient Ellénore et Adolphe, les politiques y voient la vie sociale ! Vous vous êtes dispensée d'entrer dans l'âme d'Adolphe [...]<sup>13</sup>.

この一節でバルザックは、ルストーの口を借りることで、読者の性差を乗り越える読書、つまりは「両性具有的読書<sup>14</sup>」を奨励しているとも考えられる。ルストーのこのような忠告に触発されたディアナは、公平公正で客観的な視点による読書の重要性を学び、最終的には、自身の気に入ったった作中人物の人生に対して共感を覚えることのみならず、それに対して批判的な考えを持つことまでできるようになる。新たな読解法のおかげもありディナは、『アドルフ』のエレノールと同様の悲惨な運命をたどることを避けるべく、ルストーとの関係を断ち切ろうと決意する。この点で彼女は、フィクションと現実との混同によって悲劇を体験するエマ・ボヴァリーの種類には属さない、めずらしい女性読者であると言える。このエピソードで最も重要なことはしたがって、小説を読むことは、各々の読者が現実主義的な態度で作品に接する時こそ、単なる想像力の興奮では終わらない、実践的で実人生にとっても有意義な読書となりうるということが示唆されているということだ。このように建設的な小説読解の可能性を示すことにより、バルザックは、その反対の感情移入的読書の陥穽を浮き彫りにすることに成功したのである。

このように、19世紀小説史において、もっぱら女性に特有の小説読解は、主要な作家たちにとって批判の対象となることが多かったと言える。マリイ・ボードリの説によれば、フロベールやバルザックなどが女性的読書の危

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, pp. 214-215.

<sup>14</sup> Marie Baudry, *op. cit.*, p. 262.

陰性をとりわけ強調したのは、自分たちの作品は、感傷に浸らせたり涙を流させたりするだけの、当時社会的に蔑まれていた文学作品とは全く異なるものであることを証明する必要があったからだと説明している<sup>15</sup>。また、そうすることで、彼らが変革しつつあった小説というジャンルにある種の正当性を付与する意図があったのではないかと推測している。

#### 4 プルーストによる女性的読書の復権のこころみ

前節では、19 世紀の大作家らが、感傷的な小説読解が未熟な女性読者を不幸へと追いやるさまを描くことに集中していたこと、また、そのような女性たちに向けられるセンチメンタルな内容の文学から距離をとろうとしていたことを明らかにしてきた。以下ではいよいよ、世紀が替わってマルセル・プルーストがこのような女性的読書の類型に属するシャルリュスによる読書を「自分自身を読む」ことの具体例として扱ったことの意味を問うてみたい。

第一にプルーストは、読者の主観や個性を媒介とした作中人物への感情移入は、テキストが内包する普遍的真実をつかむための正当な読解法であると主張することにより、前世紀では批判精神の欠如ゆえに否定的に扱われていた女性的読書のあり方を再評価している。前世紀では、感情的であるがゆえに作品の文学的価値を客観的にはかることはできないとされていた読み方であったが、プルーストは、読者の個性や感情を動員することができるという事実こそ作品の普遍的価値が読者に理解されているという証拠であるとなえたのである。作品が内包する真実の価値は、読者が感じた感動や興奮によってこそ証明されるのだというこの考えは、女性的読書を批判する主たる論拠を覆しうるものである。さらには、感傷に浸りながらも自分自身を読み、真実をつかむシャルリュスの姿を想起させることによってプルーストは、前世紀において確立された読書法のヒエラルキー、すなわち、文学教養の涵養のための純粋な読書と、フィクションへの感情的没入という娯楽のための不純な読書、という二項対立の図式を無効化することに成功しているとも考

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 265.

えられるのではなからうか。

このような発想の大転換は、つまるところ、批判的で学識にもとづく読書は男性的、情動による読書は女性的、といった具合に、性差によって読書法を類型化することをもはや不可能とするだろう。しかも、このような 19 世紀前半より残存する読書観の変革のためには、シャルリュスという人物を利用することは好都合でもあったろう。というのは、男性でもあり女性でもあるという両性具有的性格を持つシャルリュスは、男性でありながら、女性的読書をも行うという時点で、読書法における性差をすでに無効化しているからだ。このように、小説を読む行為に与えられた女性性というレッテルをはがし、作中人物への同一化や感情的反応をとまなう読みかたの復権をこころみること。これこそ、「自分自身を読む読者」という新概念を文学史の文脈に置きなおした際に見えてくるブルースト読書論の革新性の一つであろう。

ただ他方で忘れてはならないのは、ブルースト自身、『失われた時を求めて』を執筆する以前は、感傷的な態度で小説を読むことに対して懐疑的であったということだ。彼の青年期の作品を読んでいくと、これまで取り上げてきたフロベールやバルザックを彷彿とさせる読書場面が多くみられる。例えば、1895 年から 1900 年の間に執筆したとされる「小説家の力」という短い論考を見てみよう。

Nous sommes tous devant le romancier comme les esclaves devant l'empereur : d'un mot, il peut nous affranchir. Par lui, nous perdons notre ancienne condition pour connaître celle du général, du tisseur, de la chanteuse, du gentilhomme campagnard, la vie des champs, le jeu, la chasse, la haine, l'amour, la vie des camps. [...] Il [le romancier] prête une voix à la foule, à la solitude, au vieil ecclésiastique, au sculpteur, à l'enfant, au cheval, à notre âme. Par lui nous sommes le véritable Protée qui revêt successivement toutes les formes de la vie. À les échanger ainsi les unes contre les autres, nous sentons que pour notre être, devenu si agile et si fort, elles ne sont qu'un jeu, un masque lamentable ou plaisant, mais qui n'a rien de bien réel<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve, précédé de Pastiches et Mélanges et suivi de*

小説を読むことで、読者はしばしば、フィクションを現実のものと思い込むが、それは「遊戯」にすぎず、感情的に同一化した様々な作中人物でさえ「現実的なもの」を一切持たない「仮面」であると喝破している。これは、感情移入こそが、作品の普遍性を証しだてるとする『見出された時』の読書論とは正反対の見解である。また、初期の習作『楽しみと日々』の中でも、語り手の愛する女性の持ち物であったある小説作品について言及する際には、「ベッドに入った彼女の気まぐれや眠気のままに、開いたり閉じたりした小説、その時々のお持ちや夢によって選んだ小説、内心の打ち明け相手として選ばれ、それらの表現する感情や夢をそこに混ぜ込み、彼女自身の夢に手を貸していっそう煽りたてた小説<sup>17)</sup>」というふうに、小説はもっぱら女性の抱く幻想やうつろいやすい感情を刺激するだけのもののよう来形容されている。また、1896年頃より書かれたとされる『ジャン・サントウイユ』においては、フランスの政治状況の混乱ぶりを前にして、革命騒ぎや前代未聞の大事件が今にも起こりそうだと慌てふためくシャルル・マリが、「小説を読んで現実感覚が狂ってしまった小娘たちのようだ<sup>18)</sup>」と表現されている。小説を読むことは、未熟な女性たちを現実の世界から、空想の世界へと追いや、精神に混乱をもたらすものとして描かれている。

このようにプルーストの初期作品における読書行為の扱われ方は、従来のボヴァリスム批判の文脈に位置づけられるものが少なくないのである。ここから結論付けられることは、女性的・感傷的読書を再評価する機能をも含ん

---

*Essais et articles*, édition établie par Pierre Clarac et Yves Sandre, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », pp. 413-414. 以下は、*C.S.B.*と略記し、項数のみ記す。

<sup>17)</sup> Marcel Proust, *Jean Santeuil, précédé de Les Plaisirs et les jours*, édition de Pierre Clarac et Yves Sandre, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 115. 以下、『ジャン・サントウイユ』は *J.S.*、『楽しみと日々』は *P.J.*と略記し、頁数のみ記す。

<sup>18)</sup> *J.S.*, p. 616.

だ「自分自身を読む読者」の概念を構築することは、プルーストにとって、前世紀の文学史において主流だった小説を感情的に読むことへの否定的な立場から脱することのみならず、小説読解に対する自分自身の過去の見解を根本から改めるくわだてでもあったということだ。

## 5 小説を絵画的に読むこと

プルーストは、「自分自身を読む読者」という概念によって、文学テキストを真に理解するためには読者の主観や想像力の動員が不可欠であると、うったえたのであった。ところで、その基本的な考え方は、プルースト的文学批評の神髄ともいえる「誤読」の概念が説明されている『サント＝ブーヴに逆らって』の草稿部分にすでに書き記されている。ミュッセの詩句で描写される女性をモデルに読み替えるシャルリュス男爵は、プルーストの言う「誤読」によって作品の深い意味を読み取っていたと言い換えることもできるのだ。「誤読」の概念が説明される件の一節を確認してみたい。

Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère. Sous chaque mot chacun de nous met son sens ou du moins son image qui est souvent un contresens. Mais dans les beaux livres, tous les contresens qu'on fait sont beaux. Quand je lis le berger de *L'Enfermée*, je vois un homme à la Mantegna et de la couleur de la T...de Botticelli. Ce n'est peut-être pas du tout ce qu'a vu Barbey. Mais il y a dans sa description un ensemble de rapports qui, étant donné le point de départ faux de mon contresens, lui donnent la même progression de beauté<sup>19</sup>.

想像力に富む優れた読者は、ある作品内で描かれる特定の人物や場面を別の絵画作品のモチーフに置き換えることができるのだという。筆者にとって重要なのは、作品全体の意義を総合的に把握することではない。むしろ、彼自身の感性にとって特に印象的な人物や場面を一種の絵画的な画面として切り取り、その美的価値のみを評価しようとしているのである。

ところで、このように、「誤読」による読みを文学批評の方法論として評価

---

<sup>19</sup> C.S.B., p. 305.

することもまた、女性的・感傷的読書の復権に貢献しているということを最後に指摘しておくべきだろう。マリー・ボードリによれば、挿絵本というジャンルが庶民階層の人気を博するようになる 19 世紀中葉以降、小説好きな女性読者たちの挿絵への愛着はますます高まり、テキスト全体の構成や意味よりも、挿絵と直接に関係のある個々の場面や細部の描写に関心を向けるようになったという<sup>20</sup>。挿絵本の普及によって墮落した女性的読書のもう一つの特徴、すなわち、視覚的・絵画的な読解をこそプルーストは、新しい独自の文学批評の方法として評価しはじめていたのではなかったか。事実、文学テキストを画面の連続として切り取ってゆく方法をプルーストが薦めている箇所は、前述の『サント＝ブーヴに逆らって』の一節のみならず、他の批評作品や小説作品にも散見される。本稿では、バルザックやボードレール、ネルヴァルを論じた彼の批評作品を改めて分析する余裕はないので、プルーストの読書観における絵画的読解の重要性がはっきりあらわれている一節を『ジャン・サントウイユ』と『失われた時を求めて』の二作品から紹介するにとどめる。まず前者であるが、俗人は小説を読むのに心理学や社会理論を読み取ろうとするのに対して、一流作家の読み方は、特定の場面の美的価値のみを率直に感じ取ろうとするものであると示唆されている。

Les esprits de second ordre à propos de tout font des théories et d'un livre ne gardent que ce qu'il y a de nouveau dans la façon de comprendre la lutte des classes ou les rapports de l'amour avec l'activité. Mais quand je demandais à Henri de Régnier ce qu'il préférerait dans son livre préféré *Le Rouge et le Noir*, il me répondait : « C'est si bien, cette journée de revue où Julien Sorel monte à cheval au milieu de tous les militaires » et d'une nouvelle qu'Anatole France aimait, il disait : « Oui, c'est joli, cette terrasse au bord de la mer. »<sup>21</sup>

もう一つの例は、『失われた時を求めて』第二巻『花咲く乙女たちのかげに』の中で主人公がスワン邸で敬愛する作家ベルゴットと対面する場面からで

---

<sup>20</sup> Marie Baudry, *op. cit.*, p. 160.

<sup>21</sup> *J.S.*, p. 453.

ある。

[...] quand Bergotte voulait dire du bien d'un livre, ce qu'il faisait valoir, ce qu'il citait c'était toujours quelque scène faisant image, quelque tableau sans signification rationnelle. « Ah ! si ! disait-il, c'est bien ! il y a une petite fille en châte orange, ah ! c'est bien », ou encore : « Oh ! oui, il y a un passage où il y a un régiment qui traverse une ville, ah ! oui, c'est bien »<sup>22</sup>

ここでは、作品を理知的に読解することではなく、一種の「画面」そして、「イメージ」をかたちづくるような情景こそ、もっとも深く味わうべきものであることを主人公は学ぶのである。以上のように、前世紀において定着していた読書観に照らすならば、作品の筋の全体的な意味の読み取りや、筆者の叙述の流れをつかむことをおろそかにしかねないこのような読解法は、気に入った情景や人物描写のみを抜き出して楽しんでいると批判されがちだった、いわゆる女性的な読書と同じ範疇に属するものである。もちろん、マリー・ボードリも言っているように、19 世紀において蔑まれていた典型的な女性読者といえども、いつまでも特定の場面や細部にのみ惹きつけられているようなことはなく、彼女らの関心はやがてロマネスクな筋書きの展開や、作中人物の波乱万丈な一生に付き合うことへ向けられるだろう。ゆえに、絵画的・部分的読解は、女性的読書の主要な特性とはいえない。とはいえやはり、挿絵本の普及によって登場し、批判の的ともなった読書のあり方が、プルーストの読書観の土台をなす「誤読」という概念によって、作品の隠された美を見出すための読みとして評価しなおされているという事実は注目に値するであろう。

## 結語

マルセル・プルーストは、約 30 年におよぶ執筆活動をとおり、一貫して読書という行為について考察し続けた作家である。しかし、彼の読書論は、

---

<sup>22</sup> *R.T.P.*, t. I, p. 546.

理論的叙述のみで成り立つことは決してなく、代表的な論考「読書について」（『胡麻と百合』序文）でさえ、様々な小説的なエピソードや、筆者の子供時代の詩的回想などを多分に含んでおり、それ自体、散文詩とも批評文ともとれるような体裁をとっている。そしてまた、『見出された時』において提出される「自分自身を読む読者」の概念とて例外ではないことを忘れてはならない。ミュッセの詩句を読んで涙するシャルリュス男爵の姿は、単なる付属的な例示ではなく、ブルーストの読書論を構成する重要なエピソードとして捉えなければならないだろう。19世紀以降のフランス小説における読書・読者の表象史の文脈に置きなおされた時、“自分自身を読む”シャルリュス男爵は、それまで否定的に捉えられていた女性的読書、つまりは、作中人物に感情移入し、フィクションと現実を入れ替え、主観性と想像力を駆使した読書を、読者個人の特性を媒介にしてテキストの裏に潜む普遍的真実を読み取るための読書として実践する模範的な読者となって、新たに浮かび上がってくるのだ。これは、作中人物に同化し共感しながら夢想の世界に浸るという＜小説を読む＞行為の醍醐味に正統性を与えることであり、また、女性化した男性読者であるシャルリュスによって、女性の作中人物が男性に読み替えられることは、感傷的に小説を読むことは女性的であるなどとして確立された読書観における性差別を解消することにもつながったのだと言えよう。

本稿では、「自分自身を読む読者」と、それに関連する「誤読」の概念を中心に、読書の表象史の中に位置づけながら、それらの革新性について再考してきた。これまで読者の主権・自由を中心に据えなおす概念として独立して論じられることの多かった「自分自身を読む読者」の文学史的な意味を問い直すことができたであろう。彼の作品群に頻出する読書場面をそうした文学史的視座から考察しなおすことが改めて重要になってくるであろう。