慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	マルセル・プルーストにおける「自分自身の読者」の概念：その定義と実例
Sub Title	La notion de lecteur de soi-même chez Marcel Proust : définition et exemples
Author	大嶌, 健太郎(Ōshima, Kentarō)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2021
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 (Revue de Hiyoshi. Langue et littérature françaises). No.72 (2021. 3) ,p.31- 53
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20210331-0031

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.

この著作物は著作権法によって保護されています／This content is protected by the Japanese Copyright Act

マルセル・プルーストにおける「自分自身の読者」の概念

――その定義と実例――

大　嶌　健太郎

1.「自分自身の読者」をめぐる二つの解釈

「ひとりひとりの読者は、本を読んでいるときには自分自身の読者なのである[1)]。」作家や作品から独立した地位を読者に与えるこの格言は、『見出された時』の芸術論に散りばめられた数多い至言の一つである。しかし、その明快さと直截さ、そして、読者の自由を認める革新性ゆえに、このテーゼはやや安直に、かつ一面的に解釈されることが多い。事実、この格言が提示された断章に対する、これまでの注釈をふりかえれば、このテーゼ一つをもってして、あたかもプルーストが、バルトやフーコーらによって唱えられた作者の死や読者の誕生を予告する作家であるかのように語られることも少なくない。

アントワーヌ・コンパニョンは『文学の第3共和国』の中で、一度読者の手に渡った作品はもはや作者の責任下にはあらず、作品が読者からどのように受容されるかという問題は作家のあずかり知るところではないというの

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

が、プルーストのスタンスであるとしている[2)]。また、『文学をめぐる理論と常識』に従えば、作家の読書観は、読者一人ひとりの個人的関心に応じて恣意的に作品解釈を行うことを承認するものであり、ミュッセの詩に出てくるヒロインにモレルを見出すシャルリュスはテクストを「乱暴にあつかう」ことで解釈の自由を行使しているのだと言える[3)]。アンヌ・シモンによれば、書物は本質的に「産婆術的な機能[4)]」しか有しえず、プルーストにとっての「良き読書」とは、各個人の自由な解釈にゆだねられるがゆえに、必然的に「相対的で主観的[5)]」なものとならざるをえない、とされる。さらに近年では、『辞典プルースト－ラスキン』においてジェローム・バスティアネリは、「自分自身の読者」の概念の起源を 1905 年に発表された、『胡麻と百合』への序文、「読書について」の中に見てとる[6)]。書物とは「著者にとっては結論であるが、読者にとっては促しである[7)]」という、これもまた明快かつ斬新な響きをもつ至言は、読書とは読者一人ひとりを精神生活へとみちびき、個人的な創造行為へとかりたててこそ有益なものであるとして、読書は賢者との対話であるとするラスキンの読書論に異議を唱えた。バスティアネリに従えば、「自分自身を読む」こととは、「読書について」の中で奨励された読者個人による創造行為の具体的な実践であると考えられようか。プルーストによって光をあてられた読書行為の創造性や、創造者としての読者といった問題は、2017 年、アンナ・ルシェンコヴァ著『マルセル・プルーストとイワ

2）Antoine Compagnon, *La Troisième République des lettres : de Flaubert à Proust*, Paris, Seuil, 1983, pp. 249–250.

3）*Id.*, *Le Démon de la théorie : littérature et sens sommun*, Paris, Seuil, 1998, p. 168.

4）Anne Simon, « Proust et “l’acte psychologique original appelé lecture” », *Études de linguistique appliquée*, n° 119, Paris, Didier Érudition, 2000, p. 336.

5）*Ibid.*, p. 336.

6）Jérôme Bastianelli, *Dictionnaire Proust-Ruskin*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 381.

7）Marcel Proust, *Pastiches et mélanges*, édition d’Yves Sandre, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 176. 以下、*PM* と略記し、項数のみ記す。

ン・ブーニンにおける芸術家―読者』の中でも包括的かつ緻密に論じられている[8)]。

このように、いずれの解釈も、プルーストは読者の主権と自由の擁護者であるという結論にたどりついている。しかし、一見同じ結論に収まっているかに見える、以上に紹介した複数の説も、二つの異なるタイプに大別される。最初に紹介したコンパニョンやシモンの説は、作品に恣意的に意味を与えることが許されているという事実を特にクローズアップする。読者の主権は、テクスト解釈の際の、主観性の自由な行使によって保証される、という見解がとられている。他方、シモンの別の考えやバスティアネリらは、読者に作者と同様の創造者としての地位を与えているプルーストの読書観の革新性を強調する。つまり、テクスト解釈の際にはたらく主観性や恣意性にはとどまらず、読書それ自体が作品や作者とは独立した一つの創造行為であるというわけだ。タイプの異なるこれら二つの見解は、しかし、「自分自身の読者」概念が提示された以下の断章をあらためて読む限り、いずれも正しい解釈であると考えられる。

> 作家は、自分のつくりだしたヒロインたちに倒錯者が男の顔をくっつけるからといって、腹を立ててはいけない。［…］ミュッセが「十月の夜」や「想い出」のなかで嘆いた「不実の女」にもしシャルリュス氏がモレルの顔を与えなかったら、氏は涙を流すことも理解することもなかったであろう。なぜならこの狭くて遠回りな唯一の回路を通じてこそ、氏は愛の真実を知ることができたからである。作家が「わが読者」と言うのは、序文や献辞という不誠実なことばを使うときの慣習にとらわれているにすぎない。実際には、一人ひとりの読者は、本を読んでいるときには自分自身の読者なのである。作家の書いた本は、それなくしては読者が自分自身のうちに見ることのできないものを識別できるよう、作

8）Anna Lushenkova-Foscolo, *Les Artistes-lecteurs chez Marcel Proust et Ivan Bounine*, Paris, Classiques Garnier, 2017.

家が読者に提供する一種の光学器械にほかならない[9)]。

この断章を要約するならば、プルーストは読者の自由を擁護していると結論づけることにいささかの問題もない。しかし、シャルリュス男爵の読書を具体的に描写する前半と、「自分自身の読者」の概念が提示される後半とでは、主題がはっきりと異なっている。前半は、テクストを読んでいる際に行使される意味解釈の自由であるのに対して、後半では、読む対象がそもそもテクストではなく、「自分自身」であり、本そのものは「光学器械」という道具に過ぎないと述べられるなど、作品とは切り離された読者の役割が問題となっている。冒頭で紹介した様々な説が同じ結論に達していながら別の問題系に属している理由は、プルーストの読書観をまとめる際に、上の引用の前半と後半の、どちらに着目しているのかの違いにあると考えられよう。『文学をめぐる理論と常識』で、主観的読書の擁護者としてプルーストを位置づけたコンパニョンは、前半を主な関心事としており、他方、「読書について」との関連性を重視するバスティアネリなどは、後半の「自分自身を読む」という読者個人の創造性に着目している。プルーストは、冒頭で、読者が作品に作者の意図とは異なるイメージを与えたり、読者個人の人生を重ね合わせて解釈することに不満をもってはならないと述べる。「自分自身の読者」の概念は、読者に解釈の自由を与えるべき論拠として提示されたと考えるのがもっとも理にかなっている。そもそも読者は自分自身を読む存在であるならば、その地位は作者に従属するものであるはずはなく、それゆえ、テクスト解釈の自由もまた認められて当然である、というのがプルーストの主張であろう。読者は読書によって自己探求を行うものであるという説の当然の帰結として、解釈の自由が認められる。二つの異なる問題系はこのようなロジックのもとにまとめることができよう。

だが、論理的にはこのような形で結びつけられようが、テクストの主観的な意味解釈と、自分自身を読むこととは、具体的にどのように実践されるの

9）*R.T.P.*, t.IV, pp. 489–490.

だろうか。読む対象がそもそも異なるのであるから、同時に行われることが可能なのか、別々に行われるのであれば、どのような順序なのだろうか。「自分自身を読む読者」という概念を掲げながらプルーストが思い描いていた読書行為のプロセスは、具体的にどのようなものなのか、仔細に検討してゆきたい。

2. シャルリュスは自分自身を読む読者か

コンパニョンらが着目するテクスト解釈の自由については、プルーストは分かりやすい例を提示してくれている。「十月の夜」や「想い出」などのミュッセの詩で描写される女性にモレルのイメージを見出すシャルリュス男爵のそれである。この二つの詩では、ミュッセとジョルジュ・サンドの過去の恋愛がテーマとなっている。ところがシャルリュスは、詩のヒロインをイメージする際に、作者であるミュッセの意図に反して、サンドではなく、彼自身の恋人であるモレルの像を借りるのである。まさに主観的・恣意的な読者の典型と言える。ところで、作品にそれとは無関係のイメージを投影することは、草稿帳カイエ４の中で、美しい「誤読」とプルーストが呼んでいたものに相当するのではなかろうか。

> 優れた文学書の場合には、読み手の側のどんな誤読も、すべて美しいというふうになってしまう。『悪魔に憑かれた女』の羊飼いのくだりを読むと、私はマンテーニャ風の、ボッティチェリのT…［原文ママ］の色彩を帯びた男の像を思い浮かべる[10)]。

このように、作品に新たな美的価値を与えるがゆえに奨励されるべきものであるとはいえ、恣意的解釈が生んだ「誤読」にほかならないシャルリュスの行う読書は、コンパニョンやシモンの言うように、主観的読書の好例であろ

10）Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve,* édition de Pierre Clarac et Yves Sandre, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 305. 以下、*CSB* と略記し、項数のみ記す。

う。しかし、シャルリュスの読むミュッセの場合、カイエ４のバルベーとは異なり、単なる「誤読」と結論づけることには問題がある。なぜなら、ジョルジュ・サンドにモレルを投影しているとするならば、当然、シャルリュス自身は詩の作者であり詠い手でもあるミュッセに感情移入しながら読んでいると考えられるからだ。実らなかった悲恋を回顧しつつ、過去の恋人を「不実なひと」とよびかけるミュッセと、モレルに翻弄されつづけた晩年のシャルリュスの境遇は、ほぼ一致する。その意味でも、読み手の彼が、詩の語り手に同一化するのは当然である。また、19 世紀小説の中に描かれる女性の作中人物による読書場面を分析したマリ・ボードリによれば、「同一化」の現象は本来、読者が主要作中人物に感情移入し自己を重ね合わせることを意味するが、ある種の女性読者の場合は、この元来の「同一化」にともなって、作中に登場する理想的男性に、自分自身の現実の恋人のイメージを投影する傾向があるようだ[11)]。シャルリュスは、男性登場人物に自身の恋人を投影するという女性読者特有の部分を特に体現しているわけだが、その前提として、作品世界への没入を促す「同一化」があるということを忘れてはならない。そもそも、モレルに対して女性役を演じるシャルリュスは、ボードリのまとめた“女性”読者の典型と親和性が高い。彼は、「誤読」を行っているだけにとどまらず、むしろ一般的に行われる作中人物との「同一化」のプロセスにあると考えなければならない。

また、自分の実人生を投影し「同一化」へと至る経緯は、シャルリュス流の読書の特徴でもある。バルザックの中篇『カディニャン大公妃の秘密』に感嘆する男爵についての次の引用を見てみよう。ヴェルデュラン夫人の取り巻きたちとの会話の中で、このバルザックの中篇が話題になったとき、シャルリュスは自らがモレルに対して抱く禁断の恋のバルザック的側面に気づく。

カディニャン大公妃の話をする氏が見せた憂鬱そうな顔を目の当たりに

11）Marie Baudry, *Lectrices romanesques : représentations et théorie de la lecture aux XIXe et XXe siècles,* Paris, Classiques Garnier. 2014, p. 179.

> して、私はこの中篇が氏に考えさせたのは、さして問題にもならぬ従姉妹の、小さな庭のことだけではないと感じた。氏は深いもの想いに沈むと、まるで自分自身に語りかけるように大きな声でこう言ったのだ、「『カディニャン大公妃の秘密』！なんという傑作だろう！なんと深刻で、痛ましいことか、愛する男に知られるのをあれほど怖れるディアーヌの悪い評判は！なんという永遠の真実だろう！［…］」シャルリュス氏はこうしたことばをいかにも悲しげに口にしたが、さりとてそこに魅力をも見出していることが感じられた。［…］男爵はすこぶる芸術家肌であった。だから男爵は、今しがた自分の置かれた状況をバルザックの描いた状況とそっくりだと思いなしてからは、みずからこの中篇のなかに逃避したというべきで、［…］慰められる想いがしたのだ[12)]。

『カディニャン大公妃の秘密』の普遍的美に感嘆するシャルリュスの口から洩れる言葉は、もっぱら作品のタイトルや主人公の名、そして彼女の置かれた境遇であるが、注目すべきは、それが「自分自身に語りかけるように」、発言されている点である。この中篇が想起させるのは言うまでもなく、自身のモレルへの愛と、それがもたらす孤独と不幸である。ディアーヌの名を口にしながらも、シャルリュスの頭にあるのは、自分自身とモレルの姿なのである。つまり、『見出された時』において、「不実な人」にモレルを、詩人ミュッセに自らを「投影」したシャルリュスは、『ソドムとゴモラ』においては、自らをカディニャン大公妃に、モレルをミシェル・クレチアン、或いはダルテスに「投影」していたのだ。そしてこの「投影」は、「芸術家肌」であり、偶像崇拝者でもあるシャルリュスの性格も手伝って、女主人公への感情移入をともなう「同一化」へと至る。つまり、最後は「みずからこの中篇の中に逃避」することで、単なる自己「投影」にとどまることなく、自分自身がカディニャン大公妃となり、自らの実人生を芸術化し、バルザックの世界で生きる幻想の歓びに浸るのである。『遊びとしての読書』の著者ミ

12）*R.T.P.*, t. III, p. 445.

シェル・ピカールは、読書がもたらす幻想について論じた章の中で、幻想としての「同一化」は、読者が特定の作中人物の中に没入することというよりはむしろ、小説の中で描かれる具体的な「状況」の中に読者自身が逃避することであると述べている[13)]。「自分の置かれた状況」から「バルザックの描いた状況」へと移行するシャルリュスは、ピカールの説の例証と言えるだろう。

このように、自分自身を作品の中に見出す「投影」と、その「投影」によって引き起こされる作中の状況への「同一化」とは、ほとんど同時に生起する現象だと言える。『見出された時』で言及されたミュッセを読むシャルリュスもまた、このようなプロセスの中にあると考えるべきではないだろうか。そもそも、「不実な人」にモレルのイメージを当てはめることは、「愛の真実」を把握し、「涙を流す」ための、「狭くて遠回りな」、「回路」であるに過ぎない。重要なのは、作品への共感と理解、そして感情移入なのである。このことは、シャルリュス流の読書を単なる主観的・恣意的な読書と見なしたり、カイエ４でプルーストがその価値を認めた、「誤読」の実践者としてのみ解釈することを難しくさせるだろう。確かに、実人生の経験を作品に反映させる「自己投影」のプロセスを読書に不可欠なものとしたことがプルーストの独創であることは間違いない。しかしそれが「同一化」や作品世界への「没入」と一体であるということを考えれば、シャルリュスも、読書理論の分野では一般化されている概念、例えば、ヴァンサン・ジューヴによって「読んでいるひと lisant」と定義された読書主体の一人であることもまた事実なのである[14)]。つまり、作品のもつ指示機能によって惹起される幻想の餌食となり、少なくとも読書の間だけは、テクストの世界を実在の世界と見なす読者であり、テクストが言語による構築物であることを忘却し、作中で語られる世界の現実性を一時的にでも信じ切っている読者のことである。むろんシャルリュスの場合、テクストの現実性への信仰は、生来の偶像崇拝趣味と相まって、リュシアン・ド＝リュバンプレの死を人生最大の悲劇と言った

13）Michel Picard, La Lecture comme jeu : essai sur la littérature, Paris, Éditions de Minuit, 1986, p. 93.

14）Vincent Jouve, *La Lecture*, Paris, Hachette, 1993, p. 36.

とされるオスカー・ワイルドに賛同させるほど、ときに妄想の域に達してしまうのではあるが[15]。

次に、テクスト解釈の際に作動する「投影」と「同一化」のプロセスから、「自分自身」が読解の対象とされる後半部の分析へと移りたい。

> 実際には、一人ひとりの読者は、本を読んでいるときには自分自身の読者なのである。作家の書いた本は、それなくしては読者が自分自身のうちに見ることのできないものを識別できるよう、作家が読者に提供する一種の光学器械にほかならない。書物の語っていることを読者が自分自身の内部に認めるという事実は、その書物が真実を語っている証拠であろう。その逆もまた成り立つが、それはある程度までにすぎない。なぜなら作者と読者がつくる二つのテクストのあいだに齟齬が生じるのは、たいてい作者ではなく読者のせいだからである[16]。

この断章を 1905 年の「読書について」と関係づけるバスティアネリや、作品は読者の「産婆役」であり重要なのは読者自身の創造行為であるとするシモンらの説は、おそらく、作品とは読者が自分自身を解明するための「光学器械」に過ぎないと述べた前半部を論拠としているのであろう。ところが、その直後の文章を読めば、作品と自分自身を読むこととを、単に手段と目的の関係に還元することは誤りであることが分かる。作品は確かに「光学器械」という道具であり手段である。しかし同時に、読者が自らのうちに見出す、再認の対象でもあるのだ。自分自身を「読む」、つまり、「理解」することは、作品で語られた内容を自己の内面に「見出す」ことなのだ。ここまでですでに、『胡麻と百合』への序文「読書について」で掲げられたテーゼと、『見出された時』のこの断章とは、読者の役割に正統な地位を与えているという漠然とした方向性以外になんら共通点を持っていないことが明らかとな

15）*R.T.P.*, t.III, pp. 437–438.
16）*R.T.P.*, t.IV, pp. 489–490.

る。1905 年の序文では、読書は読者を精神活動へと導くための「促し」であって、作品は、それが手放された後でしか有効性を発揮しえないとされていた。他方、『見出された時』では、自分自身の理解とはすなわち、作品内容を自己の内面に読み取ることであると述べられており、作品から完全に独立した、読者個人によってのみ成立する創造行為を促しているとは到底考えられない。

さらに最後の一文に進むと、自己の内面に書物の語ることを認めるとはつまり、作者と読者がつくる二つのテクストが一致することだと分かる。「自分自身を読む」ことが、作者の意図と読者の理解の一致と矛盾しないどころか、むしろそれを前提としていることは、同じ『見出された時』の後半部の次の引用からも明らかであろう。

> 私の書物は、コンブレーのメガネ屋が客に差しだすレンズと同じく一種の拡大鏡にすぎず、私はその人たちに私の書物という自分自身を読むための手立てを提供しているに過ぎないからだ。それゆえ私がその人たちに求めるのは、［…］その人たちが自分自身を読みとることばがたしかに私の書いたことばどおりであるかどうか、それを私に言ってくれることだけであろう［…］[17]。

プルーストは、作者の創作意図や文章に込められた真意がそっくりそのまま読者に読み取られることを望んでいる。もちろん、作品は、読者が自己探求を行うためにある。しかし、ほとんどトートロジーと言うべきか、作家の言う「それ（書物）なくしては読者が自分自身のうちに見ることのできないもの」とは、作品の語る真実にほかならないのである。このことが、「自分自身を読む」ことにつながるのは、作品が普遍的なものであるかぎり、作品の語る真実は同時に読者一人ひとりの真実として受け入れられるはずだという確信がプルーストにあるからなのだ。作品の真実を、読者が自分自身の真実

17）*R.T.P.*, t.IV, p. 610.

として理解できないとすれば、読者の無理解のせいでしかないというわけだ。

「自分自身の読者」の概念は、「読書について」と同じ次元では到底語れないどころか、シャルリュスの主観的読解を認めていた直前の前半部とも一見矛盾が生じるかのように思える。このことだけでも、「自己投影」や「同一化」、作品世界への「没入」を主題としていた前半部と、「自分自身の読者」を扱った後半部ではプルーストの提示している問題系が異なること、少なくとも、読書における異なった二つのプロセスを説明したものであることがあらためて確認される。ただ、たとえ主題が異なっているにせよ、前述したように、後半の「自分自身の読者」は、前半部のシャルリュスの主観的読書を正当化するために提出された概念であることは確かである。それでは一体、両者はどのようにして論理的整合性を保ち、かつ、プルーストの読書論の中でそれぞれどのような位置をしめているのであろうか。

この最後の疑問を解き明かすために、これまで順を追って分析してきた『見出された時』の断章の終結部を見てゆきたい。

> おまけに書物が一般の読者にはあまりに学問的だったり難解だったりして、まるで曇ったレンズしか与えられなかったみたいに、読むのさえままならないこともある。しかしべつの事情（たとえば倒錯）のせいで、きちんと読むためにはある種の読みかたをしなければならないこともある。作者はそんな読みかたをされても腹を立てるべきではなく、それどころか［…］最大限の自由を残してやるべきだろう［…］[18]。

作品の意味と読者の理解の不一致が、読者の無理解や作品の難解さに帰せられた後、読者個人の性格や境遇に応じて異なった解釈をする自由を認めるべきだという考えが述べられる。シャルリュスのように、例えば特別な性的指向をもった読者の場合には、作中人物に自身の恋人の像を投影することで、

18）*R.T.P.*, t.IV, p. 490.

その性別まで転換してしまうような読みかたも許されるべきなのだ。しかし、注目すべきは、このような「自己投影」という自由は、「きちんと読む」ための「ある種の読みかた」に過ぎないということだ。読者の自由は、一つの手段として容認されているのであり、目的はあくまで「きちんと読む」こと、つまり、作者の書いたテクストを自分自身の真実として理解することなのである。

従って、断章前半部で問題になっていた「自己投影」をともなう「同一化」は、「自分自身を読む」に至る読書プロセスの一つの段階と言えるだろう。このように考えれば、「それ（書物）なくしては読者が自分自身のうちに見ることのできないもの」や、読者が自己のうちに見出す作品の真理といった言葉が具体的に何を意味するのかもようやく理解できる。シャルリュスのケースを例に考えるならば、彼が実人生を作品世界に「投影」するという「狭くて遠回りな唯一の回路」をとおって発見した「愛の真実」こそ、シャルリュスがミュッセを読むことでつかんだ真実と言えるだろう。このような真実を、自己省察によって自分自身の中にも見出した時はじめて、読者は「自分自身の読者」となる。この意味で、シャルリュスが厳密な意味で「自分自身の読者」たりえたかのかは不明である。なぜなら、プルーストによって描かれているのは、「投影」、「同一化」、そして「共感」を経て作品の意味を理解するまでのシャルリュスでしかなく、自己省察をとおして、それをあらためて自分自身の内面の真実として理解する最終段階までは描かれていないのだから。

冒頭に紹介した、『見出された時』の件の断章をめぐる幾つかの解釈は、テクストに現実を当てはめる「自己投影」、もしくは、作品に導かれた自己探求かのいずれかに焦点をあてて、この断章全体を説明していた。しかし、プルーストの思い描く読書プロセスにおいて、シャルリュスの行っていた「投影」と「同一化」は、自分自身を読むという目的のための手段であることを忘れてはならない。作品の真理を自己のうちに見出すためにはまず、作品の意味を理解することが前提であるが、そのためには何より、作品の現実性をよりどころとし、作品世界に没入し共感しなければならない。プルーストがわれわれ読者に与える自由とは、作品の意味をゆがめることでもなけれ

ば、作品を手放すことでもなく、作品のもつ普遍性を立証するものでなければならないのだ。

3. ドストエフスキーを読む主人公

前節で分析した『見出された時』の断章にとどまるかぎり、「自分自身の読者」の唯一の具体例は、シャルリュス以外に考えられない。しかし、厳密にいえば、「自己投影」を経て「同一化」をした後、作品の真の意味を理解する段階までしか説明されておらず、もっとも重要な、自分自身を理解する地点に彼がたどりついているかどうかは定かでない。そうなると、シャルリュス以外に、「自分自身の読書」の例証を提供してくれるような作中人物はいるのかどうか、プルーストは「自分自身の読者」という概念を説明するために、シャルリュスよりさらに説得的な具体例を作品のどこかで提示してはいないだろうか、という疑問が浮上する。さらに、シャルリュスの例が正確には「自分自身の読者」たりえているのかどうか定かでないとすれば、「自己投影」をとおして「感情移入」を行うという意味での解釈の自由以外に、「自分自身の読書」を実行する方法はないのであろうか。以下、このような疑問を踏まえて、『囚われの女』の次の場面で言及される、主人公による読書に焦点をあてたい。

ヴァントゥイユの七重奏曲の演奏が終わったあと、サロンの女主人ヴェルデュラン夫人は、サロンの掟を侵犯してはばからないシャルリュスとモレルの仲を引き裂き、男爵を追放するための策略をねり始める。彼女の計画を知り、男爵に対し憐憫の情を禁じえない主人公であるが、何も知らないシャルリュスは、ブルジョワジー出身である彼の社会的地位について侮辱的な言葉を浴びせる。そんな中、語り手は、受けた屈辱に無関心でいられる自身の性格について次のような考察を書きしるす。

> こんな無礼も（ヴェルデュラン夫人がそのもくろみを私の前で明らかにして以来）シャルリュスに感じていた私の愛情あふれる深い憐憫の気持ちをなんら減少させはせず、私をおもしろがらせただけで、もしもこれ

ほどの共感をいだいていなかったとしても、私の機嫌を損ねることはなかっただろう。私は祖母の血をひいたのか、威厳をなくしても平気なほど自尊心に欠けていた。はっきり自覚してはいなかったものの、高等中学のころから、最も尊敬されている級友たちがあんな失敬は大目に見るわけにいかないとか、あんな卑劣なやりかたは許せないとか言うのを聞いているうちに、もちろん私も自分の発言や行動に並々ならぬ誇りを覚える第二の本性を示すに至った。その本性がきわめて誇り高いものとみなされたのは、私がなんら臆病風を吹かさず決闘まで苦もなくやってのけたからであるが、とはいえ私はみずから決闘を一笑に付してその精神的威光を減じせしめ、決闘なんてばかげたものだと難なく他人に納得させたものだ。しかしながら、元の本性というものは、たとえ抑えつけても、やはりわれわれのなかに棲みついている。そんなわけでわれわれは、だれか天才の書いた新たな傑作を読んで、そこに自分が軽蔑していた考えや押し殺していた上機嫌や悲哀などと同じものを見出すと、つい嬉しくなってしまう。自分が見向きもせずにいたありとあらゆる感情がその傑作のなかに描かれているのを知って、突然そうした感情の価値を教えられるのである[19]。

読書について言及される数行から読み取れる情報は一見多くはない。確かなのは、語り手が、タイトルも作家名も定かでないある作品に描かれた人間の感情に好感をおぼえたことがあり、その価値をはじめて知ったということである。つまり、作品に「共感」をし、その意味を理解した、ということだけは確実である。シャルリュスのように、実人生を投影したり、作中のある状況に感情移入し「同一化」したという形跡はない。ところが前半のエピソードを踏まえると、語り手の精神に及ぼした読書の効果から言って、これが「自分自身を読む」ことの実践例であることが分かる。

語り手が自分の真の本性だと言っている自尊心の欠如と行き過ぎた寛容さ

19）*R.T.P.*, t.III, pp. 794–795.

は、一般的な社会通念や道徳律に反することから、日常生活においては抑圧された性質であって、語り手の無意識化に潜み、それゆえ表面化することはない。それに対して、威厳を見せつけることや、自らの言動に誇りをもつことは、教育や社会的交際をつうじて身についた第二の本性、つまり、社会的自我を形成する後天的性格の一つに過ぎない。ここには、『サント＝ブーヴに抗って』以来、プルーストの人間観・芸術観の根本をなしてきた、深い自我と表面的自我の対立を見出すことができるだろう。興味深いのは、本来は無意識下にとどまっているはずの性格が、自己の本性であり遺伝的性質であることを、執筆段階の語り手はすでに自覚しているということだ。無意識のものを自覚するに至るまでには、そうさせるだけのきっかけとなる、なんらかの外的要因が介在したと推測するのが妥当である。そしてこの断章を読む限り、その機能を担ったのがまさに読書であったと考えられる。

その作品に出合うまで「見向きもせずにいたありとあらゆる感情」の価値を「突然」に教えられた、と語り手は言っている。つまり、自己の本性を認識したのは、この本を読んだ後であって、その前ではない。もしも本を読む以前に認識していたなら、その作品はこのように驚きをもたらすことはないであろうし、それよりはむしろ、シャルリュスの行っていたような、自分の人生を投影する感情移入型の読書をはじめから実践していただろう。さらに正確に言えば、本を読んでいる段階では、新たな道徳的価値に共感し、理解しているにとどまっており、それが自己の本性であると直ちに認識しているとは言い難い。しかし、読書がもたらした発見が自己省察を導き、新たな自分を発見させる入口になったと推測することは十分可能である。「そんなわけで」というやや緩やかな表現ではあるものの、語り手は、精神の根底に真の本性が確かに存在するという事実の結果として、その本性の美点を描いている作品に感動を覚えるのだと述べている。つまり、読者の本性と、その人の読む作品に対する反応が因果関係にあることが示されている。逆に言えば、ある作品に描かれた人間的感情に惹かれるとするならば、それこそ読者自身の本性に一致しているからだと、語り手は分析しているのである。この判断に至るためには当然ながら、作品が教えてくれる道徳的価値を自分の実人生

の中に見出し、作品への共感と自己の性格が因果関係にあることを経験によって確認している必要があるだろう。

以上の情報を総合すると、次のように結論づけられる。本文では「共感」までしか描かれていないが、主人公は自分がなぜ当の作品に共感を覚えるのかという省察をまず行い、その作品を自らの人生と照らし合わせた結果、作品で語られた一見非常識な道徳的価値が本来の自分の性格と合致していたのだとはじめて認識したのである。このように、社会通念や道徳律に反するため意識されなかったものの意味と価値が、書物の中ではじめて理解され、それが本来の自分を特徴づけるものだと認識する主人公は、その書物を読むことがなければ見出すことのなかった自己を発見したという意味で、「自分自身の読者」の定義にあてはまる。しかしここでは、実人生と作品世界の類似を根拠に、「自己投影」と「感情移入」を入口とするシャルリュス型の読書とは異なり、実人生では親しみを感じることのないはずの情景がもたらす感動と驚きが自己探求へと読者を誘っているのである。

ところで、この場面で主人公が新たな道徳的価値を教えてもらったという作品はドストエフスキーの小説ではないかというアントワーヌ・コンパニョンの推定は重要である[20)]。ヴェルデュラン一派の策略に嵌り意気消沈するシャルリュスに、忘れた扇を取りに戻ったナポリ王妃が腕をかそうとする場面をふりかえろう。王妃は、卑怯な真似をはたらくサロンの女主人には「無礼な尊大さ[21)]」を示す一方で、「卑劣な侮辱[22)]」を受けたにもかかわらず「敢然と立ち向かわなかった[23)]」シャルリュスの臆病を「赤面するほど[24)]」恥じな

20）Antoine Compagnon, « Le “Sens moral” du narrateur » dans *Proust et la philosophie aujourd'hui*, actes d'un colloque tenu à Gargnano del Garda, Italie, 28–30 septembre 2006, sous la dir. de Mauro Carbone et Éléonora Sparvoli, Pisa, Édition ETS, 2008, p. 191–206.

21）*R.T.P.*, t.III, 824.

22）*R.T.P.*, t.III, 824.

23）*R.T.P.*, t.III, 824.

24）*R.T.P.*, t.III, 824.

がら、「自分が愛する人たち」、「身内の人たち」、そして「王侯貴族[25)]」に対する「揺るぎない愛着[26)]」をそそぐ。そんな彼女の、偏狭だが真情にあふれる英雄的態度と好対照をなすのが、ドストエフスキーの「好感をもてる[27)]」作中人物である、と語り手は言う。特に、「おべっか使いの寄食の輩とか、泥棒とか、酔っ払いとか、ぺこぺこするかと思えば無礼をはたらき、放蕩にふけって必要とあらば人殺しも辞さないとい[28)]」人物、つまりは、シャルリュスを想起させるような、「美点のまわりに膨大な悪癖がとり憑いた人物[29)]」である。

ナポリ王妃の威厳や誇りだかさ、自尊心を重んじる道徳観は、主人公の社会的自我を構成する「第二の本性」に対応している。対して、核となる美点を悪癖で覆ってしまうドストエフスキーの作中人物たちが示す反社会性や、不当な攻撃に対して無力でいるシャルリュスの正義感の欠如は、主人公が祖母から受け継いだ「第一の本性」に一致している。従って、前の一節ではタイトルも作家名も明かされなかったが、プルーストの念頭にあったのは、反道徳的感情のもつ美点を浮きぼりにするドストエフスキーの小説であったと推定するのは妥当であろう。本稿では、コンパニョンの推定を手がかりに、さらに考察を深め、ドストエフスキーのどの作品の、どの場面、或いはどの作中人物が、語り手の言う「第一の本性」にもっともよく合致するか、付け加えておきたい。

主人公の第一の本性とされる自尊心の欠如や、侮辱や非礼に対して復讐することを拒む寛大さ、といった性格は、プルーストをして「最も素晴らしい小説[30)]」と言わしめた『白痴』のムイシュキン公爵の言動において特に顕著にあらわれる。例えば第 1 篇 10 章で、妹のワーリャを殴りつけようとした

25）*R.T.P.*, t.III, 824.
26）*R.T.P.*, t.III, 825.
27）*R.T.P.*, t.III, 825.
28）*R.T.P.*, t.III, 825.
29）*R.T.P.*, t.III, 825.
30）Marcel Proust, *Correspondance*, texte établi et annoté par Philip Kolb, Paris, Plon, 21 volumes, 1970–1993, Tome, XIX, p. 317.

ガヴリーラが、それを制止しようと止めに入ったムイシュキン公爵を怒り狂って殴ってしまう場面。不当に暴力を受けたにもかかわらず、とってつけたような笑みさえ浮かべ耐え忍ぼうとするムイシュキンの寛容な態度がクローズアップされている[31)]。その直後、ムイシュキンの寛容と忍耐をほめたたえるコーリャは、受けた暴力に対して復讐をしたり、或いは、加害者に誠意ある謝罪を要求するという強情な態度を、非人間的であるとして批判する[32)]。また、第3篇の2章と3章では、ナスターシャ・フィリッポヴナに暴力を振るおうとしたある軍人をムイシュキン公爵が後ろから羽交い絞めしようとするエピソードがある。この一部始終を見ていたケルレルは二人の間にもはや決闘は避けられないとみて、介添人の役をかってでようと公爵をたずねる。しかし、ムイシュキンは、自分が相手の軍人に謝罪すれば済む話であると言って、名誉という価値への無頓着を示す[33)]。或いはまた、イポリットの語る、彼の近所に住むスリコフの挿話なども自尊心の欠如がもつ美点を明らかにしている[34)]。貧困ゆえに、我が子を衰弱死させたスリコフに対して、親としての責任を追及するだけでなく侮辱的な言葉を浴びせるイポリット。しかし、スリコフは、敢えて反論するまでもなく謙虚な態度を崩さない。これに対してイポリットは意に反して憐憫の情を覚え、スリコフの威厳ある言動に畏怖する。

これらの挿話でムイシュキン公爵らが見せる美徳は、『囚われの女』において言及された主人公の「第一の本性」にきわめて近い。暴力や侮辱に対する寛容さという点で一致しているのみならず、決闘の愚かしさを他人に難なく語る主人公の言動は、ケルレルをあしらうムイシュキンのそれに見事に合致する。以上のことからドストエフスキーの小説は、タイトルも作家名も秘匿されながらも、シャルリュスにとってのミュッセ以上に大きな影響を主人公の読書体験に及ぼしたと言える。

31）ドストエフスキー『白痴』（木村浩訳）新潮文庫（上）、1970年、pp. 264–265.
32）同書、p. 269.
33）同書（下）、p. 87.
34）同書（下）、pp. 169–170.

4. ベルゴットが語る不都合な真実

これまで、ミュッセを読むシャルリュスとドストエフスキーを読む主人公の読書プロセスを解明し、二人が「自分自身の読者」となりうる可能性について論じてきた。一方は、感情移入による「同一化」を経て作品の意味を理解するというアプローチ、他方は、共感と驚き、そして自己省察に至る場合の二例を検討してきた。しかし、このような明確な段階を経る読書だけが自分自身を読むための方法とは限らないし、そもそも『見出された時』で提示された「自分自身の読者」の概念は、読書のプロセスを幾つかの段階に厳密に区切って定式化するものでは全くなく、様々な読書法を包含しうる柔軟な概念であった。「実際には、一人ひとりの読者は、本を読んでいるときには自分自身の読者なのである」とプルーストは言っている。幾つかの段階を経て最終的に「自分自身の読者」になるのではなく、本を読みながらにしてすでに自分自身を読んでいるのである。つまり、プルーストによれば、文学作品を読むことは、実際には、作品と実人生の間を絶えず行き来することにほかならないのである。ある時は作品世界の中に完全に没入するが、またある時は実人生を作品に「投影」したり、作品から学んだ真実を今度は自分の人生の中に見出したりと、物語と現実との往来は双方向から常に行われる。本節では、本を読みながら自分自身をも読むこと、つまり、「自分自身の読者」の定義のもっとも重要な要素を具現化していると言える、主人公によるベルゴット再読の場面について考察してゆきたい。

『消え去ったアルベルチーヌ』の以下の一節は、愛する人の失踪がもたらした悲嘆と苦悶の中にあって、未だ過去の忘却という治癒段階に至っていない主人公が、ある朝、愛読していたベルゴット作品を手に取る場面である。

> 共感をそそる人物たちが大いに気に入って、すぐさま本の魅力にとり憑かれた私は、個人的な喜びとして性悪女が罰せられることを願い、婚約者たちが間違いなく幸福になるとわかって涙に目がうるんだ。[…] さらにこの小説にはひとりの男が出てきて、若いときに愛した女に五十年

後に再会するものの、会ってもその女だとわからず、いっしょにいても退屈する。するとそれが愛はかならずしも長つづきするものではないことを私に想い出させ、あたかも別れたアルベルチーヌと老後に再会しても自分は無関心になる運命であるかのように私を動転させた[35)]。

主人公が冒頭で示している、ベルゴットの作中人物に対する純粋に感情的な反応は、ヴァンサン・ジューヴが「読んでいるひと lisant」と名づけた読者の類型に属するものである。悪人が報いを受け、善人が幸福になることを願っている主人公は、フィクションの世界の実在性を、少なくとも読んでいる間だけは信じ切っている。この時、彼は作品に没入していると言える[36)]。また、特定のキャラクターに共感している点では、ドストエフスキーを読む主人公にも近いし、男性主人公の運命に自分とアルベルチーヌの境遇を重ね合わせているところを見ると、「自己投影」と「同一化」を得意とするシャルリュスとの共通点も大きい。

この一節の興味深い点は、作品の語る真実が自分の人生でも具現化されていたことを主人公が突如、想い起こしている点であろう。作品の筋、或いはある特定の場面から人生についての法則、特に恋の儚さと時間の経過による忘却という一般法則を学び取り、ジルベルトやゲルマント夫人への恋心を完全に失い、彼女らに対しては今や無関心でいる自分自身も、この法則から免れていないことをあらためて学びなおしたのであろう[37)]。確かに、この忘却に関する真理は、『スワン家のほうへ』や『花咲く乙女たちの陰に』においてもジルベルトとの関係をめぐり語り手がすでに考察しており、ドストエフスキーを読んではじめて認識した「第一の本性」のように、真の自我につい

35）*R.T.P.*, t.IV, p. 121.

36）しかし、彼はこの直後、その作品が「ベルゴット想像力の中にしか存在しない」とも述べており、読者の意識が、作品の実在性への信仰と、それを客観的に芸術作品としてとらえる現実的な視点との二極に分裂していることをプルーストは見逃していない。

37）ジルベルトに対する恋心の消滅については次の項を参照；*R.T.P.*, t.Ii, pp. 3–4. ゲルマント夫人については次の項を参照；*R.T.P.*, t.III, p. 540.

ての全く新しい発見ではない。だが、ベルゴットの作品を再読するまで顧みられてこなかった過去の記憶が蘇っているという事実に着目すれば、無意志的記憶の効果と同様に、過去の再生による真の自我の発見と言えはしないだろうか。そうだとすれば、この場面のベルゴット再読は、自己認識を可能にしている以上、自分自身を読むことの定義に十分あてはまる。

しかし、忘却についての法則を明らかにするベルゴットの作品は、主人公に過去を想起させてもいるが、それと同時に、彼の未来をも予告している。ジルベルトやゲルマント夫人との経験がベルゴットの口から語られた普遍的法則に一致する以上、同じことがアルベルチーヌとの恋愛においても繰り返されるに違いない。主人公が本を読んで「動転」しているのは、避けがたい運命が目の前に暗示されているからである。このように、本を読むことは、シャルリュスの場合にそうであったように、自分の孤独な愛にも普遍性や芸術的価値があることを学んで慰められたり、ドストエフスキーを読む主人公のように、自己の本性の魅力を発見するだけでは済まされない。小説は、ときに想い出したくない過去を暴いたり、できれば予期したくない未来を描くなどして、読者を混乱させることもある。真実を語る小説は読者に対して、作品という架空の世界に留まることを許さず、絶えず自分自身を見つめなおすことを強い、苦悩をもたらすのだ。

不都合な真実を告げる作品の教訓は、読者である主人公によってすぐに理解される。だからと言って、彼が直ちにその教えを踏まえた行動をとったり、それが説く真理に基づいて苦悩を乗り越えられるわけではない。プルーストの言うとおり、人生は書物の語る理論に従って進むのではなく、本能に従って生きられるのである[38)]。事実、忘却が恋人のいない現実に適応するための唯一の道であること、また、近い将来アルベルチーヌへの無関心が常態化することを、語り手はベルゴット再読の場面を経てもなお、十分に理解できないでいたと言っている[39)]。ベルゴット作品の普遍性が確認されるためには、「忘却の第一段階」に入り、忘却の法則がアルベルチーヌとの関係において

38）*R.T.P.*, t.I, pp. 792–793 (Esquisse XLIX du *Côté de chez Swann*).

39）*R.T.P.,* t.IV, pp. 137–138.

もやはり有効性を保つことを、経験によって学ばなければならないのだ。

> アルベルチーヌのいない暮らしにもたやすく耐えることができそうな新たな存在が、すでに私のうちに出現していた。なぜなら私はゲルマント夫人邸で、悲しげな言葉を使いはしても深い苦痛を味わうことなくアルベルチーヌのことを話せたからである。以前の自我とは別の名で呼ぶべきこのような新しい自我が到来するかもしれないことに気づくと、その自我が私の愛していた人に無関心であることに、私はいつも震えあがった。［…］最近、凡庸なある作家の回想録で、青年のころ大好きだった女性と生き別れになり、年老いて再会したにもかかわらずなんの喜びも感じず、また会いたいという気にもならなかったという話を読み、胸を締めつけられる想いをしたときもそうだった[40)]。

前の引用では、二人の婚約者が最後には幸福になるという結末の、ベルゴットのある小説とされていたものが、ここでは、「凡庸なある作家」による、最後は「生き別れになる」という話の「回想録」に変わってはいるものの、両者ともに、恋情の一過性と忘却の不可避性という法則を語っており、この一節は前の引用で語られた再読のエピソードと連続性をもっている。人はいつか忘れる、という不都合な真実が、実は嫉妬の苦悩から逃れるための唯一の救済であることが経験によってようやく理解されたのである。

読書によって過去が再び蘇り、未来も暗示される。そして最後には、本によって語られた物語を現実の中であらためて生きなおし、作品の普遍性を学びなおす。このように、ベルゴット再読のエピソードは、「自分自身を読む」ことの実例を示しつつ、読書と実人生が相互に深く影響しあっていることを教えているのだ。

40）*R.T.P.*, t.IV, p. 174.

結語

本稿では、「自分自身の読者」というプルーストの読書論を論じる上で欠かすことのできない概念でありながら、これまで厳密な定義が与えられてこなかった概念について、ミュッセを読むシャルリュス、そしてドストエフスキーとベルゴットを読む主人公という三つの実例を用いて分析してきた。この概念の意味するところは、読書は、読者による主観的なテクスト解釈にとどまるという極端な読者至上主義でもなく、読書は創造行為への入り口であるとして、結局は読者の役割を矮小化する「読書について」のテーゼに還元されるものでもない。読者は、作品の真理を自分自身の真理として理解する者であり、作品への没入と同時に自己の内面に沈潜することも忘れず、作品と現実の相互往来を絶えず行う者にほかならない。プルーストは、『サント＝ブーヴに抗って』や、『囚われの女』におけるアルベルチーヌとの対話場面に見られる文学批評、或いは『見出された時』の芸術論などによって、芸術の自律性を重視した作家だと見られがちである。しかし、読まれたことは必ず生の中に見出される、という事実をプルーストは決して忘れない。「芸術をそれ自体として観る[41]」ことを必須とする「批評」とは区別される「読書」は逆に、作品世界と実人生を切り離すことを許さないのである。

41）*R.T.P.*, t.IV, p. 664.