

# ベルゴットの「声」と作品創造

高田 志保

## 序

『失われた時を求めて』に登場する三人の架空の芸術家、画家のエルスチール、音楽家ヴァントウイユ、作家のベルゴットのうち、その手法と美点がドストエフスキーやセヴィニエ夫人に比されるのは、ベルゴットではなくエルスチールである<sup>1</sup>。物語の結論部で述べられる芸術理論、プルーストの「隠喩」の美学<sup>2</sup>は、エルスチールによって画布のなかで実践される<sup>3</sup>。「作家」とつての文体は画家にとつての色彩と同じく、技術ではなくヴィジョンの問題」(RTP IV, 474)であるとするプルーストにおいて、作家の仕事のなかで視覚に重きが置かれているのは言うまでもない。

他方で、作家ベルゴットを描く際にプルーストが読者を引き

つけようとするは、聴覚に訴えるその「声」の特徴である。ベルゴットは少年期の語り手が敬愛する作家であるが、本人との出会いでは予想を裏切る作家の容姿に大いに幻滅し(「わたし自身が、彼の著作の透明な美でもってゆっくりと丁寧に、鍾乳洞を作るように一滴一滴とつくりあげてきたあのベルゴットのすべては、カタツムリの鼻を残し、黒いヤギ髭をつけておかなければならない以上、一挙に用の無いものになってしまった」(RTP I, 538))、その後の親しい付き合いのなかでも、ベルゴットに対する主人公の熱は冷めていく(「もはや以前ほどベルゴットを崇拜していなかった」(RTP I, 538))。社交界の文学通だけでなく、生前のうちに広く一般にも知られる大作家となり、語り手の少年期から最終巻に至るまでの物語の長い時間のなかに織り込まれているベルゴットの描写では、理想の作家の肖像というよりも、才能を枯

濁させ衰えてゆく姿が強調されるが、この作家の「声」にまつわる挿話はベルゴットの天賦の才を説明するものであると同時に、プルーストにおいて作家の本分というものが声と密接に関わっていることを示している。

最終篇「見出された時」の語り手は、「じつさい、ひとり一人の読者は、本を読んでいるとき、自分自身の読者なのである」(RTP IV, 489)と言う。文学を志し、まさに仕事を始めんとしている彼にとつての理想的な文学とは、それぞれの人間が自分をうつす鏡のように読むことのできる作品なのである。このことと、作家の本分にかかわる「声」との間にはどのようなつながりがあるのだろうか。

本論では、「花咲く乙女たちのかげにI・スワン夫人をめぐって」のなかにある「わたし」とベルゴットの出会いの場面と、それにつづく作家の声の描写と文体に関する注釈が展開されている部分を取り上げる。この箇所では、声と文体、つまり「話された言葉」と「書かれた言葉」の対比を見て取ることができるが、両者の明確な対比はときに崩され、また別の対比や主題を含みながら、その構図は語り手の思考の進展とともに変化していく。明言しつつも断定することからは逃れていくプルーストの手法<sup>4</sup>をふまえて、ひとつの結論に収斂されない、作品創造と声の関係を明らかにしてみたい。

ベルゴットの声と文体についてはすでに研究者たちによって言及され、論じられてきた。彼らはこの二者の対比を、「会話とエクリチュール la conversation et l'écriture」、「声とエクリチュール la voix et l'écriture」<sup>5</sup>「話し言葉と書き言葉(言語活動) langage parlé et langage écrit」<sup>6</sup>「発話と書かれた言葉 la parole et l'écrit」<sup>7</sup>「口述と記述 l'oral et l'écrit」などの表現を使いながら、たとえば文体論、あるいはプルーストのサント＝ブーヴ批判につながる「会話」の問題<sup>8</sup>など、それぞれの主題にひきつけて論を展開している。

アントワヌ・コンパニオンはプルーストの独創性をテーマにした短い論考のなかで、これから検討するおなじ場面の一部を取り上げ、語り手の描写の仕方にキアスム(交錯配列)<sup>9</sup>の特徴を指摘しているが<sup>8</sup>、本論ではより広い範囲を対象に対比関係の変化の妙を検討していく。先に触れたようにこの場面でのベルゴットの声の描写、そして声と文体についての注釈は、単語レベルでの厳密な交錯配列ではないとはいえ、対比される内容と二者の関係が少しずつずらされ、更新されながら話が進んでいくため、そのつど対比を示す言葉は変化することになるだろう。まずは大づかみにはあるが、語り手であり主人公の「わたし」がベルゴットに出会って直接耳にする「話された言

葉・声」と、かねてより彼の著作によって親しんできた「書かれた言葉…文体」の対比を大前提としておさえておきたい。

### 1 「仮面」の発する声と「ありのままの顔」の声

スワン夫人の昼食会に招かれた「わたし」が憧れのベルゴットとの対面で味わった幻滅を引きずったままテーブルに着くと、近くの席から作家の声が聞こえてくる。語り手はこのとき受けた印象と考えの変化を時間経過の幅をもって語っている。

彼はじつさい、奇妙な器官をそなえていた。考えていることを抑制することほど、声そのものの性質を損なうものはない。二重母音の響きや唇音の勢いはその影響をうける。話し方もそうである。わたしには、ベルゴットの話し方は完全に彼の書き方とは異なっていると思われたし、彼が言うことも、本を満たしていることはまるで違っているように思われた。声は顔を覆う仮面から出ていて、その仮面の下では、声はわたしたちが文体のなかでそのままに見ていた顔をすぐに認めさせるには不十分であった。ベルゴットには、ノルボワでなくとも気取っていて不愉快なものとしか思われぬ話し方で話し始める癖があったが、わたしはそんな会話のはしほしに、彼の著作のなかでとても詩的で音楽的なかたちをとっている部分との正確な一致がある

ことに気がつくまで時間がかった。(RTP 1, 540)

ひとまず前提とした「声／文体」という対比は、「話し方／書き方 la diction / sa manière d'écrire」<sup>9</sup>「彼が言うこと／本を満たしてゐるもの les choses qu'il disait / celles [les choses] qui remplissent ses ouvrages」あるいは「会話／著作 la conversation / ses livres」と言い換えられ、より細かく区別されている。とはいえベルゴットの声を初めて耳にした時点では、目の前にしている肉体をもったベルゴットによって「話された言葉」と書物のなかの「書かれた言葉」を比べていることにはわりはなく、またその間には大きな隔たりがある。

書物のなかのベルゴットに慣れている主人公にとっては、目で見ているベルゴットの顔は「仮面」であり、その下に「ありのままの顔」<sup>10</sup>があると感ぜられる。ジャン・ミイが述べているように、「奥深くのわたし (le moi profond) の仮面が生身の顔であり、そのわたしというのは反対に、エクリチュールがあらわにする」<sup>11</sup>ものなのだ。ここには「口述 (Tora)」に対し「エクリチュール」を優位に置く「わたし」の判断があると言えるだろう<sup>12</sup>。のちに語り手は、会話におけるベルゴットの「気取った不愉快な」話し方のなかに、著作における「詩的で音楽的な」部分との一致を見出すわけだが、仮面のたとえでは、「奇妙な器官」で発せられる声、仮面を通して出てくる声は、仮面の下にあるありのままの、その時の主人公にとっては「真の顔」

が持つ声の、いわば「偽の声」でしかない。では、あとから気づく会話と著作のなかの部分の「正確な一致」とは、なにを意味するのだろうか。両者の優劣とその対比の關係の解消を意味するのかもしれない。

## 2 「話し言葉」と「書き言葉」の不一致と接合

続けて語られるのは、「話される言葉」と「書かれる言葉」のあらわれかたの違いと、その背後にある両者に共通した力、そして話されることばのもつ意味とイメージの微妙な關係である。

そのような場合に、ベルゴットは自分が話すことになか文章のもつ意味とは独立した造形上の美があるとみていたが、人の話すことばは魂と關係があってもそれを文体がするようには表現することがない。ベルゴットはほとんど反対の意味のことを話しているかのように、ある種のことばを詩編を読むように一本調子で語ったり、そういうことばの裏にひとつのイメージを追いかけるときは、その言葉をひとつの同じ音のように切れ目なく、うんざりするような単調さで長く引き伸ばして発音した。そのようなわけで、気取っていて大げさで単調な話し方というのは彼の發言の美的な性質のしるしであり、そして彼の本のなかで一連のイメージと諧調を生みだしているのと同じ力が、会

話のなかであられたその結果であった。わたしが当初なかなかこのことに気づかなかつたのは、彼の言うことがまさしくベルゴットの言であったがために、ベルゴットらしくなかつたからである。(RTP I, 540)

「話される言葉／書かれる言葉」の対比は、内容ではなく、「話し方／書き方」の対比へと移行している。人の發言が心のうちのあらわれであったとしても、それは文章に書かれるときのように表現されない、にもかかわらず、ベルゴットの發言は話し言葉らしからぬ「気取っていて大げさで単調な」調子を持っている。気をつけなければならぬのは、このベルゴット特有の話し方がいくら「詩編を読むような一本調子で語る psalmodier」ものであったとしても<sup>13</sup>、それが彼の文体が持つ抑揚の調子のほうに一致していると受け取るのはあやまりであり、また語り手の言う「一致」は「話し方／書き方」の一致を指してはいないということだ。さきほどまで「仮面の顔」としてエクリチュールが見せてくれる顔の低位におかれていた生身のベルゴットの顔から発せられる声は、やがてベルゴットの著作のなかで響いている声と対等になる。語り手が時間を経て気づいたのは、「彼の言うことがまさしくベルゴットの言であったがために、ベルゴットらしくなかつた」という一節が示すように、「話し方／書き方」のあいだの合致ではなく、この作家が心のうちにあること、あるいは頭の中にある考えがそれぞれの

声となって表に出るときに働く共通した力なのである。

“psalmodier”と「う動詞は、『フランス語宝典』によれば、ミサで聖書の詩篇 (a psalmodie) を朗誦するときの仕方から来ている語で、単調でゆっくりとしたリズムで「話していることやくり返していることに何の関心も示さずに」話したり朗誦することを指す<sup>14</sup>。そのような、自分が話している内容、意味するところに関心を持っていないような、抑揚のない単調な話し方のせいで、ベルゴットは「ほとんど反対の意味のことを話しているかのように」見えてしまうのだが、注目したいのは、話していることが持つそのままの意味と、そのことが作家の声によって発せられたときにもつイメージが乖離している点である。語り手はベルゴットの単調な話し方の原因を、話をしながら「ことばの裏にひとつのイメージを追いかけている」ときに出てしまう発音の仕方にあるとしている。つまり「彼の発言の美的な性質のしるし」とは、彼がものを書くときにも同じようにおこなっている「イメージの追究」ということになるだろう。ベルゴット本人が、自分が話すことの名前にあると考えている「文章がもつ意味とは独立した造形上の美」とは、語の持つ本来の意味に縛られない独自のイメージのかたちであり、ベルゴットの場合、それはことばの選択だけでなく「声」のもつ調子に負うところが大きいのではないだろうか。

話し言葉のなかへの書き言葉の混入、あるいはその逆をすることにたいする違和感については、ブルーストは別の箇所でも

書いている。アルベルチーヌが窓の外から聞こえてくる物売りの声に触発されてアイスクリームをほしがる場面では、彼女が「書き表されたようなイメージを話し言葉のなかで性急に使うのを見て」、語り手は同棲している自分たち二人の未来が「同じものになるはずがない」という予感を抱く。アルベルチーヌの少し背伸びしたたわいない言葉遣いが、恋愛関係にひびが入るほどの行為として受け取られるのは、語り手にとってはそのようなイメージは「もっと神聖な使い方のためにとっておく」ものだからだ<sup>15</sup>。ほかにも、書き言葉のほうに話し言葉を混ぜた例としては、野心家のヴァイオリニスト、モレルが、仲違いしたシャルリュス男爵をこき下ろすために書いた時評記事がある。それはベルゴットを真似て書かれていて、なかなか「巧みな」出来ではあるが、文体はベルゴットの書き言葉ではなく「ベルゴット流の会話」を「書き言葉から話し言葉への置き換えを経ることなく」そのまま書き写したものであった。語り手はそれを見抜いて「この口述の受精はともめずらしいのでここで言及しておきたかった。ただしそれは不毛な花しか生まない」と結ぶ<sup>16</sup>。「口述の受精 (recondation orale)」というのは、話し言葉を書き言葉のなかに掛け合わせるという意味に取れるが<sup>17</sup>、それが「不毛な花しか生まない」、つまり実を結ぶような書きものを生むことにはならないという評価は、話し言葉と書き言葉がそのままでは一致しないことを示すものである。そして反対にいうと、「置き換え (transposition)」があれば、

話し言葉と書き言葉の接合は実を結ぶのである。

### 3 ‘Doux Chante 穏やかな詩人、ベルゴット

「置き換え」については、件のベルゴットの声について語る場面でも触れられている。語り手にとつて、慣れ親しんだ書物のベルゴットと目の前で声を発するベルゴットの「書かれた言葉／話された言葉」は「別の次元」にあるかのように異なっていたが、置き換えをすることによって両者は同じベルゴットの発する言葉となる（仮面から発せられた、誰のものか判然としなしい）言葉は、本のこととは別の次元にあつて、置き換えを必要とする。「…」置き換えのおかげで彼の話し言葉の中に書き言葉の文体の骨組みを見つけた「…」（RTP 1, 542-543）。この「置き換え」がどのようなものなのかは、モレルの時評記事の箇所と同様、具体的に語られることはない。しかし「別の次元」にあるとされた声と文体は、徐々にその違いよりもつながりの方に話が傾いてくる。

当然ながら文体にも音の要素はかかわるものであり<sup>18</sup>、書かれた文章のなかにも調子や抑揚がある。少し前に「書物のなかで響いている声」という表現をもちいたが、ベルゴットという作家は、「その発言よりも本のなかでのほうが、よりいっそう多くの抑揚や口調があり」（RTP 1, 543）「声／文体」の区別を「話しているときの声／書いているときの声」と言い換えても

よいほどに、書き言葉と声のつながりの深い作家である。語り手がベルゴットのことを「穏やかな詩人 *doux Chante*」（RTP 1, 541）と呼ぶのもそのためだろう。詩人を指す“*Chante*”とは、もともと聖歌隊を司る長のことだ。「歌う人」を意味する<sup>19</sup>。

また第一巻「スワン家のほうへ」での、ベルゴットに出会う前の少年時代の語り手にとつては、まだ見ぬあこがれのベルゴットは「失意の老人」であり、彼の見せてくれるイメージや思想とともに重要なのは、文章のもつ抑揚や口調であつたことも思ひ出される（「わたしはその著作から、ベルゴットのことを、子供を亡くし、ついに立ち直ることのできなかつた弱々しい失意の老人のように想像していた。それゆえおそらく実際書いてある以上にドルチェで、よりレントに心のなかで彼の散文を読み、歌っていたので、もつとも単純な文章もほろりとさせるような抑揚でわたしにうったえかけてきた。」（RTP 1, 95-96）／「…」デュ・ブルボン博士がベルゴットの本のなかでとりわけ好きだったのは、わたしと同じで、この同一のメロディを奏でる文の流れであり、「…」悲しい箇所での、なにかぶっさらばうな感じやほとんどしわがれたような口調だった。」（RTP 1, 93-94）。

声と文体のつながりを示唆する「置き換え」のはなしの後で、付け足しのように語られるのは、ベルゴットの話し言葉と散文のなかの言葉における「音」の一致についてである。これまではベルゴットの声の特徴ばかりが描かれていたが、こんどは文体の特徴も具体的に説明される。

より副次的なことでは、彼が会話のなかで頻繁に出てくるある種の言葉や形容詞、音節を際立たせ、最後の音節を歌うようにしてなにかしら強調せずには口にしないそれらの語(たとえば彼は、「顔」と言うときはいつも“figure”ではなく“visage”を使い、何度もくり返されるvやsやgの音は、発音されるとき、広げられた手から音を立てて破裂しているかのようだった)を発音するときの、いささか念入りではげしい、風変わりな仕方は、散文のなかで彼が好みの語に光をあてているその見事な場所にびったりと一致していた。散文でのそういった言葉は、前にある種の余白をもうけて文章全体の諧調のなかで構成されているので、読む人は韻律を間違えないように気をつけながらそれらの語の「音の長さ」を数えなければならぬのだった。(RTP I, 543)

会話のなかで好きなことばの子音を破裂させるように強調しながら発音するその風変わりな「仕方」と、散文のなかで好みの語が置かれている「場所」が一致するというのは少し奇妙に聞こえるが、たとえば“visage”という語が子音を強調して発音されるときにおのずと生まれる抑揚と語の音の長さが、書かれた文章のなかでも「語の」前にある種の余白をもうけたり、他の語のあいだで位置の調整がなされることで、読む側にその抑揚を声として再現させることになっている。この直後に「と

はいえベルゴットの話し言葉のなかには、彼の本やほかの作家たちに見られるような、フレーズのなかの語の外観を変えてしまいう照明のようなものが見出せなかった」とつづけており、話し言葉と書き言葉の「声の一致」とも取れる書き言葉の口調を「置き換え」の結果であると言いつけることには疑問符がつくが、次の箇所を読むと、少なくともこの置き換えは語り手が気づいたことであつて、ベルゴット本人の意識的な操作ではないことがわかる。

「…」文体の美とは独立した口調に、作者自身もおそらく気づいていないと思われるのは、この口調が彼の一番深いところにある個性と不可分だからである。ベルゴットが著作のなかですっかり自然な状態にあるときに、彼の書くまったく無意味なことばにリズムをつけるのはこの口調だった。この口調は文章のなかで印がつけられているわけではなく、それを指し示すものはなにもないが、それでもおのずとフレーズに付け加わっていて、読み手はそれをほかの仕方でもよむことができる。この口調は作家のなかにあるもつともはかないものであり、なおかつもつとも深いものである。そしてこれこそが作家の本質を証言するものなのだ[…](RTP I, 543)

書き言葉の口調は、ベルゴット自身にとつても頭で考えて手

を加えるような作業の結果ではなく、もともと備わっている「一番深くところにある個性 *sa personnalité la plus intime*」や「本質 *sa nature*」にかかわるものである。「〈ベルゴット流〉のイメージや考えで「…」みずからの文章を飾り立てている平凡な模倣家たち」(*RTP I, 540-541*)には決して真似できない口調は、ブルーストがフロベールの文体論のなかで賛辞を送っている彼の「咽頭から放たれた文章」<sup>20</sup>のもつリズムのように、誰にも取って代わることのできない作家固有のものであり、またそのような口調がまさに作家の「本質」とされている。

このような書き言葉の声とその人に備わった個性との関係は、『サント＝ブーヴに反論する』の結論部に位置づけられた「文学と批評をめぐる覚書」のはじめに書かれている、少年にたとえられた二つの「資質 *le don*」を思い起こさせる。ひとつは、ある作家の文章を読むときにほかの作家とは違うその作家ならではの「歌の節」(*CSB, 303*)をすぐに聴き分けてしまう能力のことだが、興味深いのは、もうひとつが最初にすこしだけ触れたブルーストの「隠喩の美学」を思わせる資質であり、この二つが同列にあつかわれていることである。

わたしは「…」物を書くことはできないけれど、ほかの人よりも繊細で正確な耳を持っていることはわかっていた。「…」この資質が、二つの考えや二つの感覚のあいだに深いつながりを見出す資質のように、「…」いつも自分のな

かに息づいているのを感じていた。

「…」病気がこの上なく重くなり、考えも体力も尽きているようなときにかぎって、ときおり見知っているもうひとりのわたしが二つの考えのあいだにつながりを見つめる「…」こうしてすっかり衰えたわたしのなかで一人の少年が遊ぶのだが、彼はなにも食べる必要がない、ただ自分の見つけた観念を見るよこびだけで栄養がとれるのだ「…」わたしは自分のなかで遊んでいるこの少年が、二つの印象や観念のあいだにすべてのひとが感じ取れるわけではない微妙なハーモニーをとらえる、繊細で正確な耳を持っている者と同じ人物に違いないと考えている。(CSB, 303-304)

この一節のなかではまだ「隠喩」という言葉は見られないが、その美学の根本を説明する文章として読むことができる。異なる二つの対象を取り上げてそれらの関係を定め、隠喩のなかで結びつけることで新たな物の見方を提示する<sup>21</sup>という、小説では画家エルスチールを通して示される芸術家としての才能と、作家の「歌の節」、つまり作家の書く文章が持つ口調を聴き取る才能が、同じ「わたし」の重要な資質とみなされている。ここでは自分の書き言葉の声を持っているという、その資質ではなく、「聴き取る」能力のことだけが語られているが、「ひとつの文章がよく書けているとわかるのは、自分の咽喉を通らせて

からのことだ<sup>22</sup>」と言うフロベールのように、「繊細で正確な耳」がなければ、自分だけの口調、書き言葉の声を持つことはできないだろう。そしてやはり、引用した断章の最後に書かれているように、この少年は「個別」のなかではまたたく間に死んでしまい、〈普通〉においては直ちに浮かび上がって、ふたたび生きはじめる「存在であり、「わたし」の本を書いてくれるのは彼しかない」のである<sup>23</sup>。

#### 4 「置き換えtransposition」の才能、「個」から「普通」へ

ベルゴットの書き言葉の口調が生まれ持った資質であることは、ふたたび話すときの声の特徴の話に戻ってさらなる展開を見せる。ベルゴットの話し言葉のなかにかろうじて残っている独特な発声法——「陽気なフレーズの終わりの数語に出てくるなにかぶつきらばうでしゃがれた声や、悲しげな文句の終わりにある弱々しい、消え入りそうな話し方<sup>24</sup>」(RTP I, 544)——は、彼だけのものではなく、彼の兄弟姉妹にも共通するベルゴット家の発声法であることが明かされるが(子供の頃の〈大作家〉を知るスワンの言うところでは、その頃の彼には、兄弟姉妹と同様に、はげしく陽気な叫び声とゆっくりとした物憂げなささやき声が交互にでてくる家族固有の抑揚が聞かれた「…」(RTP I, 544))、この発声法がベルゴットの散文の声へと「置き換え」られることについて、ブルーストは次のように書いている。

どんなに特殊であったとしても、人間から漏れ出るこのような音ははかないもので、人間よりも生きながらえることではない。しかしベルゴット一家の発声はそうではなかったというのも「…」ベルゴットは歓喜の喧騒でくり返されたり、悲しみのため息で滴り落ちるような言葉を長引かせるこの仕方、自分の散文のなかに移し替え、定着させたからである。彼の本には、このような音の響きの蓄積が長く引き延ばされる文章の終わり方があり、それは指揮者が棒を置くまでいつまでも終わらず、何度も末尾のカデンツァを繰り返すオペラの序曲の最終和音のようであったが、のちにわたしは、そのなかにベルゴット家の発声の金管楽器たる音楽的な等価物を見出した。しかしベルゴットはそれを本のなかに移すと、無意識に発言のなかでは使うのをやめてしまった。(RTP I, 544)

「ベルゴット家の発声の金管楽器たる音楽的な等価物」という表現がしめすように、ここでははつきりと「話し言葉の声」と「書き言葉の声」が重ねられている。そしてこれまで「置き換え」を介して共存していた「話し言葉の声」と「書き言葉の声」はいまいちど関係を変え、その発声の方法、「話し言葉の声」は本のなかへ「移し替えtransposer」られて「書き言葉の声」になったあと、まるで役目を終えてしまったかのようにある。ダヴィッド・ヴァグはベルゴットの声を扱った論考のなか

で、ブルーストが accent 抑揚、口調<sup>25</sup>という語を話し言葉の口調から書き言葉の口調へと意味をずらして使っていることを指摘しているが<sup>25</sup>、おなじように transposition/ transposer 置き換え/ 移し替える<sup>26</sup>の使いかたにも「意味のずらし」が見て取れるだろう。はじめに相容れないものとして提示された「声/ 文体」の対比は、いくつものエピソードとともに、出来事を回想する語り手の、時間を経ての解釈もふくみながら徐々に関係を变えて、両者のつながりのほうが強調されてきた。その過程で出てきた transposition/ transposer という語は、ベルゴットの声が「話し言葉」と「書き言葉」、二つの異なるあらわれかたをするときになされる「置き換え」という意味と、「話し言葉の声」が「書き言葉の声」へと「移し替えられる」という意味をあわせて担っているのである。この矛盾しているようにもみえる微妙な「ずれ」はしかしながら、展開を追っていくと、芸術家の「天才」についての話のなかに響いている。

ベルゴットの声と文体についての語り手の注釈は、この大作家を例に「天才」の何たるかを語るあたりで終わりを迎える<sup>26</sup>が、その要点ともいえる二つの側面の説明において、「置き換え」の意味のずれが「声」と「芸術作品の創造」をつなぐ役目を果たしている。少し長いが引用してみよう。

しかしながら、天才とは、また並はずれた才能でさえ、ほかの人より優れた知的な要素や社会的な洗練というものか

らきいているというより、それらを変形し、置き換える能力から生まれる。電灯で液体を温めるためには、できるだけ強い電灯を用いるのではなく、電流が光を出すのをやめて流れを変え、光の代わりに熱を出すような電灯を使わなければならぬ。「…」同様に、天才的な作品を生み出す人たちというのは、この上なく洗練された環境で暮らし、はなやかな会話や広い教養を身につけている人たちではなく、突然自分のために生きるのをやめて、自分の人格を鏡のようなものにしてしまう力を持った人たちである。「…」天才とは、この映し出す力にあるのであって、映し出された光景に内在する美点にあるのではない。(RTP1, 544-545)

ベルゴットの発声法のほかの特徴は、もはや家族の面々ではなく、同時代の他の作家たちに共通してみられた。彼より年下の作家で、ベルゴットを認めないと言い出し、いかなる知的な親縁関係もないと主張する者でも、彼が絶えずくり返すおなじ副詞や前置詞を使い、おなじ文章の組み立てかたをして「…」望まずともその血縁を示していた。おそらくこれらの若い作家たちは「…」ベルゴットに会ったことがなかっただろう。しかしベルゴットの考え方は彼らのなかに移植されて、その統辞法や口調に変化を与えていたのであり、その口調というのが知的獨創性と必然的な関係にあるものなのだ。(RTP1, 545)

ひとつ目の引用で天才の能力として強調されている「変形し、置き換える能力 la faculté de [les] transformer et de [les] transposer」は、「話し言葉」と「書き言葉」をつないでいた置き換えに通じるものである。ブルーストは、生み出された個々の芸術作品がもつ「美点 qualité」ではなく、それを生みだすに至った変形と置き換えの力に天才を見ている。「自分の人格を鏡のようなものにしてしまふ力 le pouvoir [...] de rendre leur personnalité pareille à un miroir」もまた同じことで、「鏡に何が映るのか、映すのかは」では問題にならない。あくまで「映す能力」が重要なのである。

「transposer」置き換える<sup>26</sup>に加えて、意味は異なるが類義語といえる「transformer」変形する<sup>27</sup>（あるいは「rendre …をくにする<sup>28</sup>」という語をそばに置いているのも別の「ずらし」の効果と言えよう。ふたつ目の引用が示す天才の側面は、それがおのずとほかの人たちに影響を与えることである。家族内で共有され、ベルゴット自身が影響を受けていた「ベルゴット家の発声法」は、同時代のほかの若い作家たちにも影響していく。ベルゴットが自身の発声法を「移し替えて transposer」できた著作は、それに触れた若い作家たちに大作家の考え方を「移植して inoculer」、彼らの統辞法や口調を変えよう力を持っている。こちらはさきほどずらされた意味として指摘した、一方から他方へと移し替えられる、という意味での「transposer」に重ねられるだろう。そしてここでもまた同じように、別の類義語

「inoculer」移植する、接種する<sup>29</sup>が使われている。この動詞は医学用語としてなじみがあるが、もとは「greffer / greffe en cuscusson」接木する／芽接ぎ<sup>30</sup>を指し、別のところに新たな芽を植え付け、繁殖をうながす意味合いを持つ<sup>31</sup>。

ベルゴットあるいはベルゴット家の個性が一人ならずの若い世代の作家たちに移植され、新たな芽を吹いて伝播していく様子には、先に言及した論考でコンパニオンがふたつ目の引用と同じ箇所を引きながら指摘している「個と公 le propre et le public」の関係の理論<sup>32</sup>、または「個別 le particulier」のなかでは死に絶え、「普遍 le general」のなかで息を吹き返す「資質」にたとえられた少年の姿を重ねてみる<sup>33</sup>ことができる。しかし確認しておきたいのは、この芸術作品の創造をめぐる個から普遍への流れにおいて、「個」の出発点はひとりの人間の思考や経験などではなく、意味や内容からのがれた「声」そのものだということだ。引用の最後にあるとおり、ブルーストが強調するのは、「知的独創性と必然的な関係にある」のはあくまで声を特徴づける「口調 l'accent」であり、その口調で語られる内容ではない。そしてさらに言えば、ベルゴットの声は注釈をかさね、細かに解説されているにもかかわらず、結局のところどのような声でどのような口調なのか、読者がみな一致して想像できるひとつの声というものは示されていない。ベルゴットの声は、語り手の差し出す手がかりから読者が想像してつくられる声なのである。

ベルゴットの声は、これまで見てきたように、仔細な説明のかたわらで直接話法による口調の再現というものが行われていない。ベルゴットの声と文体にまつわる話がひと段落したあと、彼が評価する女優、ラ・ベルマの演技について語る直接話法のせりふは、古代ギリシア彫刻についての彼の広い知識を垣間見せる役目も果たしており、口調よりもつばら内容に重きが置かれている。登場人物の口を借りては、しばしばその奇妙な口調を再現してみせるブルーストが（例えばゲルマント公爵夫人が「culture」を発音するときの「ラ・ククククルトゥール la kkkultur」という口調（RTP VI, 583）、あるいはマルサント夫人が「光荣 honneur でした」と言うときの「こうーえ hon-neur でしたわ」（RTP II, 548）と「うう発音など）、声を主題としている場面でおこなわないのは意図的であろう。どの読者もおよそこうだろうと想像しうる何かを提示しない、あるいは提示したことにしない、というのはすなわち、反対に言えばそれぞれの読者が自由に想像する余地を残しているということである。ベルゴットの声によって発せられた言葉が本来の意味を離れてイメージを生み出しているという話には先ほど少し触れた。エルスチールにおいては「ヴィジョン」が問題となるのに対して、ベルゴットの書くもの、話すことにまつわる視覚的な要素については、この場面のなかで「イメージ」とい

う言葉がしきりに使われている（彼はわけても、ある種のイメージだけを心底好む、そういった人物だった（RTP I, 549）。「自分の人格を鏡のように変えてしまおう」天才の力、そして「読者が自分自身を読む」ことのできる理想の書物の背景には、ブルーストがベルゴットにおける「イメージ」という言葉に持たせている意味、その中心が読者の想像をおさめるために空白になっっているような、そんな「イメージ」がかかかっているだろう。この検討については次の展開としたい。

## 註

- 1 「[...]わたしはバルベックで気がついたが、彼（エルスチール）と同じ仕方で、彼女（セヴィニエ夫人）はわたしたちにもそのことをまずはその原因から説明するのではなく、わたしたちの知覚の順序にならって提示する。」「[...]彼女（セヴィニエ夫人）は彼（ドストエフスキ）が人物の性格を描いたのと同じ方法で風景を描いているのではないだろうか。[...]」（RTP II, p. 14. 「失われた時を求めて」からの引用は略名 RTP を用いて巻号と頁数を記し、一箇所のみ直接引用した場合 は本文中に記載。以下の版を使用する。 Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1987-1989, 4 vol.）

- 2 「[...]真実は、作家が異なる二つのものを取り上げてその

関係をさだめ、「…」それらを美しい文体の必然的な環のなかに閉じ込めるときにのみ始まる。また、人生とおなじく、二つの感覚に共通した性質を比較して、時間の偶然性から守るために、それらを隠喩のなかで互いに結びつけてその共通した本質を引き出すときにしか始めちゃいけない。」(RTP IV, p. 468.)

3 RTP II, p.191.

4 このブルーストの特徴については、「模作」をテーマにした拙稿を参考にされたら。「ブルーストにおける、言葉の二重化——〈模作〉をめぐる言の周辺で——」、『明學佛文論叢49』、明治学院大学文学会、二〇一六年、七七—一〇九頁。

5 他の登場人物の声や話し方についての論考も数多くあるが、スルゴットに言及されている主要なものとして以下を挙げよう。<sup>46</sup> Emily Eells, « Proust à sa manière », in *Littérature*, n° 46, 1982, pp. 105-123. / Jean Milly, *La phrase de Proust : des phrases de Bergotte aux phrases de Vinteuil*, Genève-Paris, Slatkine reprints, 1983. / Serge Gauthier, « Cette erreur qui est la vie » *Proust et la représentation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2000. / Antoine Compagnon, « On croit être original, et on s'aperçoit qu'on a juste été typique », in *Originalités de Marcel Proust*, éd. Philippe Chardin, Paris, Kimé, 2010. ([http://www.college-de-france.fr/media/antoine-compagnon/UPL18807\\_16\\_A\\_Compagnon\\_On\\_croit\\_re\\_original.pdf](http://www.college-de-france.fr/media/antoine-compagnon/UPL18807_16_A_Compagnon_On_croit_re_original.pdf)) / Pierre-Marie Héron, « Littérature et conversation au XXe siècle : Proust (encore) », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, Presses Universitaires de France, vol. 110, 2010/1, pp.93-111. / Davide Vago,

« Proust, fuir l'oralité pour trouver un accent », in *L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA*, Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere, Università Cattolica del Sacro Cuore, Anno XXII, 1-2/2014, pp. 39-44.

6 「失われた時を求めよう」の準備段階でもないえる草稿をまとめた「サント＝ブーヴに反論する」に収められている「サント＝ブーヴの方法」において、ブルーストはこの批評家が孤独のなかで自分自身に向かい合うことと成される「文学」の仕事と社会生活のなかでの「会話」の間に区別を設けていらないことを批判している。 Cf. Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles*, édition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1971 (以下CSBと略記), p.219 ssq.

7 言語表現における同じかたち、もしくはパターンへの繰り返し返しのうち、反転したもの(AB/B'A)。「レトリック事典」佐々木健一監修、大修館書店(二〇〇六年、五六頁参照)。／  
«[...] soit quatre éléments linguistiques, du niveau minimal de la lexie, qui se suivent, de type 1-2-3-4, si 3 = 1' et 4 = 2', on peut écrire la même succession 1 2 1' 2' — pas de chiasme : si on écrit la succession 1 2 2' 1', il y a chiasme. » (Georges Molinié, *Éléments de stylistique française*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. linguistique nouvelle, p.102-103.)

8 Antoine Compagnon, art. cit., p.5.

9 「書かれた言葉＝文体」かのような表現は少々乱暴ではあるが、ここではひとまず文体 style という語の汎用性に拠

9. « Style, stylistique, [...] style roman, [...] style proustien, [...] Question de style [...]]. Parle-t-on encore de la même chose ? Certainement pas, mais on utilise dans tous les cas le même mot. Le mot *style*. » (Éric Bordas, « *Styles un mot et des discours*, Paris, KIMÉ, 2008, p.9.)
- 10 この表現に該当する引用内の原文は以下の箇所。便宜上短いかたずに言い換えた。「un visage que nous avons vu à decouvert dans le style」
- 11 Jean Milly, *op. cit.*, p.40-41.
- 12 Cf. RTP I, p.1387, note 2.
- 13 スルゴットの単調な話し方への違和感とその文体とのつながりの発見は、同じ篇の最初に語られる「フェードル」観劇の場面のひとつの描写と共通している。「わたし」は初めて観るラ・スルマ（スルゴットが最高の評価を与えている女優。Cf. RTP I, p.96.）の朗唱や演技に期待していたような抑揚や美しい仕草を見出せず落胆し、しばらくしてからその単調さが意図的なものであったと気づいて失望が賞賛へと変わる。Cf. RTP I, p.440-441.
- 14 « Parler, réciter sur un ton monotone, un rythme égal et lent, en ne montrant aucun intérêt pour ce que l'on dit ou répète. » (“psalmodier”, *Trésor de la Langue française informatisé, version en ligne* (TLFi)).
- 15 RTP III, p.636. この先にはアルセルチヌスが地形や風景に見立ててアイスクリームの魅力について語るセリフが書かれており、語り手はそれを「いさやか上手く言いすぎていると思っただ」言ふ。
- 16 RTP IV, p.347.
- 17 « fécondation » は、「ソドムとゴモラー」のはじめにあるシヤルリスとジュピエアンの出会いの場面で、同性愛者の二人のやり取りをマルハナバチと花に喩えて描写するときに象徴的に使われる語であるが、植物の受精についての説明のなかにも（本論の文脈とは直接関わりないが）文学についての言及がある（「わたしの考察は、のちに描くことになる流れをたどって、花々の明らかな策略から、文学作品における無意識の領域についての結論をすでに引き出していた[...]」(RTP III, 5)）。
- また「この文学にまつわる『受精』の比喩については、エミリー・イルスと同じ場面を取り上げてプルーストにおけるバステイッシュの問題も含めて扱っている。Cf. Emily Eells, art. cit., p.114, sqq.
- 18 「したがって文体は、音声的あるいは書字的な質量の「形相的」ということは事実上物理的な）レベル、直接的な外示関係の言語的レベル、間接的な外示の文彩的レベルの各レベルにおいて言説が例示する、レーマ的な所属性の総体にある。」(ジュラール・ジュネット、「フィクションとテクニシオン」ジャンル・物語・文体」和泉涼一・尾河直哉訳、水声社、二〇〇四年、一〇五頁。／Gérard Genette, *Fiction et diction, précéde de Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2004, p.203.)
- 19 Cf. Lexicographie et étymologie de “chanter”, TLFi.
- 20 CSB, p.594. プルーストは「フロベールの（文体）について」のなかで、フロベールの副詞の位置や卑俗な表現の使い方が文章にもたらす重さについて触れ、重さが生みだす「この執拗なリズムを感じ取る（ことのできる者は幸いである）」

(*Ibidem.*) と述べている。

- また「咽喉 *gueuloir*」はフロベールの常套語で、彼が大声で原稿を読み上げながら推敲をしたところの逸話から来ている。(保刈瑞穂編『ブルースト評論選』文学篇「ちくま文庫」二〇〇二、四六八―四六九頁、註三三、参照。) / Cf. II [Flaubert] écrivait pour le lecteur qui déclame, qui lance les phrases à voix haute; même tout son système de travail se trouvait là. Pour éprouver ses phrases, il les gueulait, seul à sa table, et il n'en était content que lorsqu'elles avaient passé par son *gueuloir*, avec la musique qu'il leur voulait. » (Émile Zola, « Gustave Flaubert, l'écrivain et l'homme », in Didier Philippot, *Flaubert*, Paris, Presses Paris Sorbonne, 2006, p. 509)
- 21 本論の註1、2の拙訳を参照のこと。
- 22 Paul Bourget, « Gustave Flaubert », in Didier Philippot, *op. cit.*, p. 535.
- 23 *CSB*, p. 304.
- 24 先に引用した、「スワン家のほうへ」でベルゴットの本のなかの口調として語られる特徴とも一致している。「[...]デュ・ブルボン博士がベルゴットの本のなかでとりわけ好きだったのは「[...]悲しい箇所での、なにかぶつきらばうな感じやほとんどしわがれたような口調だった。」(*RTP* I, 93-94))
- 25 Davide Vago, art. cit., p. 41.
- 26 明確な線引きはむずかしいが、このあとには大作家の世俗的な一面について、さらにはベルゴットによるラ・ベルマの演技と古代ギリシア彫刻の共通点についての持論の披露がつづき声と文体の話からはそれてゆく。
- 27 Cf. Lexicographie et étymologie de “*inoculer*”, *TLFi.* / “*inoculare*”, Walthert von Wartburg, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, Bale, etc., Zbinden, etc., 1922-2002, 25 vol. (FEW) en ligne, t. 4, p. 701a.
- 28 詳細な検討が必要だが、これらの「意味のずら」や類義語での言い換えが話の展開を牽引している点は、ジュネネツが論じたブルーストの換喩の効果に引きつけて考えることも可能だろう。 Cf. Gérard Genette, « Métonymie chez Proust », in *Figure III*, Paris, Seuil, p. 41-63.
- 29 Antoine Compagnon, art. cit., p. 5.