

プルーストによる同性愛の偽装

増尾弘美

1. はじめに

マルセル・プルーストは自他共に認める同性愛者であり、主著たる長編小説『失われた時を求めて』（以下、『失われた時』）にも男女を問わず多数の同性愛者が登場する。しかしこれの全篇にわたって登場し、なおかつこの物語全体を語る「私」なる男性は、同性愛を語ることはあっても性愛の相手は女性であって、同性愛者としては描かれてはいない。このギャップをどう考えるべきであろうか。たしかに同性愛をモデルに異性愛を描いたことはサルトルの批判を免れなかった。ところで、自ら同性愛の作家集団を形成する、米国で最も著名なゲイの作家・批評家であるエドモンド・ホワイトが言うように、プルーストの偽装と置換の戦略が自らの私的な記憶に創作を付け加えたのだから、無意志的記憶はプルーストの創作過程の核心であることは疑いを得ない⁽¹⁾。それでもこの作品を貫く大きなテーマである同性愛と大団円での芸術的啓示との抜き差しならない関係は、もっと追究されるべきだと思われる。この作品の究極のテーマである、「啓示を受けた芸術創造」に同性愛がどのようにかかわっているのかを本稿で見ていきたい。『プルーストと同性愛の世界』の著者である原田武氏によれば、「同性愛を見つめることが、ファンタスムの優位というその特性を軸として、話者が文学的営為へ向かって旅立つ、重要なきっかけを作った。同性愛のテーマは、こうして芸術創造への模索というこの小説の中心主題に結びつく。プルースト自身は自己の負い目を逆手に取り、後ろ暗い性癖を創造の場に移し入れることができた。」⁽²⁾ということになる。原田氏は病気が感性を研ぎ澄まし、苦悩が作品の質を高めること、同性愛者シャルリュスは作品を書くことなく終わるが、プルーストの同性愛的傾向は彼の文学創造それ自体にかかわっていることも指摘する⁽³⁾。同性愛がプルーストの芸術の根幹をなすことはもちろんだが、更に言うならば、同性愛を抜きにしてはこの作品そのものが成り立ち得なかったのではなからうか。

そもそもブルーストはいろいろな面で少数派の側に立っていた。ドレフュス事件の最中であって、母親がユダヤ人であったことから大貴族や軍部を敵に回してまでもドレフュス派に与していたということ、世間の大部分の人間は異性愛者であるにもかかわらず彼自身は同性愛者であること、このようにどちらも社会から呪われ追放される運命にあることで共通している。星乃治彦氏の『私たちの帝国：ヴィルヘルム2世からナチスへ』によれば、同性愛者をどう評価するかはユダヤ人をどう評価するかと等価である⁽⁴⁾。『失われた時』にもそれらを同等に扱っている箇所が見られる。「倒錯者は殺人を犯し、ユダヤ人は裏切りを犯すと想定し」、「ドレフュスのまわりにユダヤ人が結集したように、彼ら〔倒錯者〕は同類の者の共感からも排除される始末で」⁽⁵⁾、というこのような孤独な境遇が彼を常人には測り知れないほどの深い自己省察と沈思黙考へと導いたことは想像に難くない。ユダヤ人の問題に関しては、鈴木道彦氏や Antoine Compagnon の著作に拠らなければならないが、ここでは同性愛の方に論点を絞りたい。なお、この問題をめぐってはしばしば決闘にまで発展し、『失われた時』の中でも語り手の口を借りて「私がやった決闘」や「ドレフュス事件のときには、何も恐れずに幾度も決闘をした〔正確には、ドレフュスの無罪のために運動した〕ことのあるほくじゃないか」⁽⁶⁾ などと言わしめている。

2. 歴史的に見た同性愛

もともと旧約聖書には、男色はびこる性的退廃の町ソドムが神の命により焼き払われ、信仰心の篤いロト一家だけが脱出に成功したという記述がある。同性愛が悪と見なされる発端がここにある。キリスト教では悪とみなされる同性愛だが、異教のギリシャやオリエントではそうではなかった。世紀末のイギリスにおいてヘレニズム学が同性愛的志向の青年たちにもてはやされていた所以である。ところで「同性愛」という言葉がはじめて使用されたのは1869年のドイツであり、それ以降、医学用語として使用されるようになった。それ以前は悪徳の町ソドムにちなんで「ソドミー」と呼ばれていた。だから同性愛行為を行うと「ソドミスト」と見なされ、宗教的かつ倫理的な罪として断罪される。ブルースト(1871—1922)が生きた時代は、同性愛が刑事的な罪として裁かれ、大きなスキャンダルとなったことを確認しておこう。オスカー・ワイルドは美少年アルフレッド・ダグラスとの同性愛関係をダグラスの父クインズベリー侯によって告訴され、1895年、有罪判決を受け、2年の懲役に服した。ドイツで

は1906年に皇帝ヴィルヘルム二世の側近オイレンブルクやモルトケの同性愛が対フランスとの政治絡みで暴露されるというオイレンブルク事件が起こった。この時代に同性愛が罪悪として危険視されたのは、同性愛が社会的侵犯となり、階級の境界や国家の境界をまたいでしまうからだ。オイレンブルクとフランスのルコントの関係は、フリーメーソンの秘密結社の絆となり、国家機密が漏洩することにもつながってしまうのである。

19世紀末、このように同性愛が次々と裁判沙汰となった背景には、当時の社会情勢も大きく影響している。言い換えれば同性愛を忌み嫌う風潮があるがゆえにスキャンダルとなるのである。生殖を伴わない同性愛が、近代家族主義を基盤とする国民国家構築を揺るがすものゆえ糾弾的となるのだ。ゾラは同性愛が人類そのものにとって悪であると言い切る。「倒錯者は家族と国家と人類を混乱させる。この世に男と女が存在するのは、子供を作るためであり、子供を作るために必要なことをやらなくなるとすれば、その日彼らは生命そのものを殺すことになる」⁽⁷⁾。同性愛が社会の上層階級により多く見られるのは、彼らには生殖を伴わない性行動を行う余裕があるためだと考えられる。だが、社会は社会を成り立たせる秩序を乱すものを容赦なく弾劾するのである。その証拠に1968年以降、違いが尊重され流行にまでなり、性風俗が解放されてからは、もはや同性愛だけを理由に批判されることはなくなった。ジェフリー・マイヤーズが1977年に『同性愛と文学』で明確に指摘したとおり、文学が社会から分離せざるを得なくなり、分かりにくく、限られた人たちのためのものとなった世紀末の典型がまさに同性愛文学なのである。《戦闘的同性愛者》であるドミニック・フェルナンデスは、《同性愛文化》を「ブルジョワたちの新しい掟によって社会からつまはじきされながらも、気を取り直し、自分を理解し、芸術作品の力を借りて自己同一性を取り戻そうと努めた人々の文化」と定義している⁽⁸⁾。マイヤーズは、それを1890年から1930年の間に限定しているが、それはブルーストが青年となり他界するまでの時期と見事に重なっている。だからこそこの時代の同性愛文学では肝心なところが敢えて隠される。それは作者の思考が混沌としているためではなく、全く逆に明晰であるがゆえに読者を煙に巻く必要があるのだ。暗示的表現や偽装こそが作者を守る手段であり、核心に至る前で立ち止まるという分かりにくさが文学的魅力的要因となる。知的クライシスが複雑で精巧な作品の創造意欲をかきたてるのだ。

星野治彦氏の前掲書を参考に、同性愛の歴史をまとめてみよう。同性愛が単なる興味の対象ではなく学者の研究対象となったのは19世紀末のドイツでのこ

とであった。同性愛解放運動の始祖カール・ハインリヒ・ウルリヒスはプラトンの『饗宴』の第8・9章で異性愛を司るヴィーナス（金星）と対照的に同性愛を司るウラニア（天王星）に触れられていることから、みづからをウルニング Urning と呼んだ。「他のエロスは天の娘（ウラニヤ）から出た者であるが、この女神は第一には、女性にあずからず、ただ男性のみにあずかり（これすなわち少年に対する愛である）、次には年長で、放縦に流れることがない。それだからこそこのエロスに鼓舞された者は男性に向うのであるが、それは彼らが生来強き者と理性に富める者とを愛好するからである。」⁽⁹⁾ ウルリヒスによれば男の体をした女性の魂も女の体をした男性の魂もごく自然なものであって、同性愛は「自然権」だと主張している。その後、性科学の始祖マグヌス・ヒルシュフェルトが現れ、1896年、ラミーエン Ramien のペンネームで同性愛を論じ、裁判においても同性愛を「犯罪でなく、先天的な抗し難い自然の力」と主張した。1905年、スキャンダラスなファム・ファタルの歌劇『サロメ』がドレスデンで初演されると、男性同性愛はミソジニー（女性嫌悪）を伴う男性同盟論へと変容していく。知的なエリートであるキリスト教徒のアーリア人男性が、情欲に流され淫乱で女性的だとするユダヤ人と差別化を図り、ミソジニーは反ユダヤ主義と結びついていくのである。軍隊は男だけの世界であるから同性愛と容易に結びつく。だから、『失われた時』の同性愛者シャルリュスがドイツ兵が行進するときの美しい男らしさを語り手に話して聞かせるのも偶然ではない⁽¹⁰⁾。男子用トイレ、浴場、海水浴場は、恋愛とは異なり、匿名を保持しながら射精にいたる性的興奮を得られることから、同性愛者の好む場となる。『失われた時』でサン＝ルーが所属する軍隊の駐屯地ドンシエールが舞台になったり、男性トイレが出てくるのも合点がいく。

世紀末のフランスでバレエ・リュスが流行したのもこの同性愛とも無縁ではない⁽¹¹⁾。セルゲイ・ディアギレフのホモセクシャルなネットワークがバレエ団の仕事を助けた。新しい前衛的な芸術は、伝統的な社会通念からはみ出した同性愛者たちが支えていたのである。フランスでは、プルースト、コクトー、リュシアン・ドーデ、モーリス・ロスタンなどのグループがバレエ・リュスを支持した。ニジンスキー主演のバレエ『青い神』（1912）を作曲したのはプルーストの同性愛の友人レイナルド・アーンである。同性愛者のパトロンが若い芸術家を庇護し育てて世に出すことは日常茶飯事であった。たとえばシャルリュスのモデルとなったロベール・ド・モンテスキウはアール・ヌーボーのガラス職人エミール・ガレを庇護した。バレエの世界へ向かったディアギレフがヴァ

ツラフ・ニジンスキーを発見し、お気に入りとなったため、彼をスターの座に据えた⁽¹²⁾。バレリーノであるニジンスキーの両性的な男の美しさ、魅力にとりつかれて彼の周りには端麗な若い男たちが集まってきていたのである。

3. プルーストと同性愛

同性愛が流行しつつも、おいそれと公表できない時代に生きたプルースト自身は、『楽しみと日々』を発表後、同性愛者ロベール・ド・モンテスキウと反りの合わないジャーナリストのジャン・ロラン⁽¹³⁾に1897年2月3日付「ジュルナル」紙でリュシアン・ドーデとの同性愛的関係をほのめかされ、1897年2月6日、ムードンの森のヴィルボン塔の下で決闘にまで至った。命に別状はなく難は逃れたものの、プルーストの生涯は同性愛の否認と弁明に明け暮れていると言ってもよいほどだ。たとえば、作家であり演劇評論家でもあるアベル・エルマンがある若者を養子にしたことについて、これは結婚ではなく、友情の名残が受け継がれていることから美德をとどめているとした⁽¹⁴⁾。これは同性愛の正当化と受け取れる。また、アルビュフェラから「この種の関係」についてからかわれ、抗議し⁽¹⁵⁾、エマニュエル・ビベスコに対しても同性愛に関する噂話について遠まわしに批判する⁽¹⁶⁾など、あちこちで物議をかもしている。だから、「同性愛」そのものの語を使わずに、プルーストと親しい友人たちとの間では符牒を用いることも多かった。名高い同性愛者サラ伯爵から転じて、「サライスム」（同性愛）や「サライスト」（同性愛者）の隠語はプルーストとビベスコ兄弟の間で使われた⁽¹⁷⁾。また「土星人」（サトゥルヌス人）^{サチュルニアン}とも言えは同性愛者のことだった。『失われた時』には倒錯者が「サトゥルヌスの星の下」で暮らすという記述がある⁽¹⁸⁾。ヨゼフ主義 *Joséphisme* という言葉も使われていた⁽¹⁹⁾。このような符牒を用いたのは、同性愛者であることを公表すれば、文壇での地位そのものが揺らぐこと、社会から追放されることが必至であったからだ。同性愛者にとっては受難の時代だったのである。

同性愛者とその社会的信用を保つためには、行為には及ばずプラトニズムを守るほかなかった。『失われた時』の登場人物で東方のテオドシウス王のもとに派遣されたフランス大使〔公使となっている箇所もある⁽²⁰⁾〕ヴォーグーベールはシャルリュス氏とソドムの国で「腹心の友」と呼ばれていたにもかかわらず、彼の言動を見ると出世のために禁欲的生活を貫き通したことがよく分かる⁽²¹⁾。フランスとテオドシウス王の国が協定を結び調印された日に、王はヴ

オーグーベールを抱擁までしたのでヴォーグーベールがそのことに感動したと言うと、シャルリュスは「そんなときこそあなたのやりたがっていることを、あの人に伝えるチャンスだったのに」と茶化すとヴォーグーベールは「いやまさか！ぞっとする、ちょっとでも疑いを持たれたりしたらたいへんだ！」と慌てるのである⁽²²⁾。聡明そうな若い書記官の姿に心を奪われたり、大使館員を倒錯の趣味で人選したり⁽²³⁾、れっきとした「外交小国ソドム」の頂点に立っているのにもかかわらず、である。通りを歩けば片眼鏡を目にあてて、通りがかりの若者たちをきよろきよろ見回し、かと思うと役人たちが通るのを見ては震え上がるのだった。「ほれ、あのギャラリー・ラファイエットの配達人、なんてすばらしい！おっと、通商局長だ。いまの格好に気がつかなければいいが！大臣に話をされたら私は休職にされるかもしれない。おまけに大臣もこれらしいからますますあぶない」と言う始末である⁽²⁴⁾。また、「ジュピヤンのこの弱点を知っている私が、褐色の髪を金髪におきかえてみると、その肖像はシャートルロー侯爵にぴったり当てはまるように思われた。」⁽²⁵⁾とあることから、シャートルロー侯爵も同性愛者であることは明白なのだが、彼が自分の身分を明かさず、ゲルマント大公夫人の門衛に対して相手の素性も知らずにシャンゼリゼで快樂と施しを与えながらも、相手にいろいろ聞かれてもイギリス人のふりをして「I do not speak french.」と言い張るだけだった⁽²⁶⁾。ところがその二日後、ゲルマント大公夫人の夜会に招待されたシャートルロー侯爵は、その門衛に声高らかに名前を呼ばれるのである⁽²⁷⁾。滑稽きわまる喜劇であるが、どれもこれも同性愛者というレッテルが、社会的失格者の烙印を押してしまう、そのような時代ならではの可笑しさである。

ゆえにブルーストは、性的倒錯を描くにあたっては、惹かれる気持ちを否認により覆い隠さざるをえなかった⁽²⁸⁾。ここに、同性愛擁護論を告白した『コリドン』（1924）を発表したジッド（1869—1951）との決定的な相違がある⁽²⁹⁾。そもそもジッドの『背徳者』（1902）や回想『一粒の麦もし死なずば』（1926）も同性愛を扱ったものではあったが、告白の書『コリドン』は匿名で1911年に12部だけ発行され、1920年にも無署名のまま自費出版の形で再刊された。1922年3月には、出版の意思をマルタン・デュ・ガール（1881—1958）に打ち明けた。彼はジッドのこの相談を受けてから30年あまりの時を経て、自ら同性愛の物語『モモール中佐』を執筆することになるが、それでも出版されたのは彼の死後である。ついに1924年に『コリドン』が公刊されるが、予想どおり、親しい友人たちの顰蹙をも買うこととなり、スキャンダルを巻き起こすこととは避

けられなかった。同時代のコクトーも同性愛を告白し、擁護する『白書』（1926）を出版しているが飽くまで匿名である。ジッドが同性愛をいかにして公表すべきか尋ねたとき、プルーストはこう答えた。「何でも話したらいいのです、ただし〈私〉とけっして言わない条件で。」さらにプルーストは言う。「作家が同性愛について巨細にわたって書くことができるのは、自らの行為と設定しない限りにおいてである。」同性愛を牧歌的に容認し自ら公表するジッドと、同性愛を自分自身から切り離れた上で容赦なく断罪するプルーストとの間には越えがたい深淵が横たわっている⁽³⁰⁾。モランから贈呈された性科学者マグヌス・ヒルシュフェルトの本をプルーストは突き返したという徹底ぶりである⁽³¹⁾。作家は『失われた時』のどこにも語り手が同性愛者であるとは書いていない。なお、当時は「同性愛者」(homosexuel)とは言わず、倒錯者(inverti)とか男色者(pédéraste)とか言っていた。呪われた種族である同性愛者の悲惨な運命をシャルリュス氏を例に彼は次のように記す。

ある呪いが重くのしかかり、嘘と偽りの誓いとのかで生きなければならぬ種族である。なぜなら、あらゆる被造物にとって最も心地よい生きる喜びとなる自分の欲望が罰すべき恥ずべきものであり、口に出せないものとみなされていることを知っているからだ。自分の神を否認しなければならない種族である。〔・・・〕母の目を閉じてやるときでさえ、嘘をつかなければならない、母のない息子である。⁽³²⁾

「はかない名誉しかなく、罪が発覚するまでの一時的な自由しかない彼ら」⁽³³⁾とも言うており、プルーストが同性愛をこのように否定的に書いたり、自らの同性愛的傾向を公けにしていなかったことはジッドの気分を大いに損ねるものであったが、プルーストは同性愛の甘美な思い出は『花咲く乙女たち』の異性愛の描写の方につきこみ、『ソドムとゴモラ』を中心とする同性愛の叙述の方には醜悪な面しか注ぎ込むことができなかつたと言い訳している⁽³⁴⁾。

4. バルザックの愛読者、シャルリュス

同性愛者であるプルーストが、自身の同性愛的傾向をジッドのように告白せずに匿名の「私」——条件付で「マルセル」と呼ばれることは2回だけあるが——に他の登場人物の同性愛を語らせたことは、『サント＝ブーヴに反論す

る』*Contre Sainte-Beuve*の冒頭で語られた「現実と芸術との峻別」へと行き着く。上述したように自身の同性愛的傾向を公表することを拒絶し、その手の中傷には決闘をも辞さずに闘ってきたブルーストであるから、作者がたとえ社会から非難されるような特異な性癖を持っていたにせよ、作者とその作品は全く別物であることを力説し、自分の作品の価値が貶められることを極力阻止しようとしていた意図も伺える。さて、『失われた時』には数々の同性愛者が登場する。男性同性愛者としては、モレル、ジュピアン、シャルリュス、ブリシヨ⁽³⁵⁾、サン＝ルー、ゲルマント大公、ルグランダン、おまけに王弟殿下〔＝ルイ14世の実弟オルレアン公フィリップ〕やワーグナーなど実在した人物にまで至るが、シャルリュスやルグランダンをはじめ、彼らのなかにはバルザックの愛読者が少なからず存在する。スワンはサン＝トゥーヴェルト夫人の晩餐会で従僕たちに対して熱のこもった観察をしているが、これは同性愛趣味を伺わせるものであり⁽³⁶⁾、ブルーストはこの場面をバルザックの作品を絡ませて描写している⁽³⁷⁾。『サント＝ブーヴに反論する』に収録された「サント＝ブーヴとバルザック」に見られるように、そもそもバルザックは実人生と芸術とを一緒くたにした作家であり、それを理由にブルーストに批判されたのであった。バルザックを愛好する人間はバルザックと同様に現実と芸術を混合し、いわゆる「美的偶像崇拜」に陥りやすいのである⁽³⁸⁾。さらに、『失われた時』の語り手の「私にジルベルトを愛させたのは、ベルゴットに対する、またスワンに対する信仰だった。ゲルマント夫人を愛させたのは、ジルベール・ル・モーヴェへの信仰だった。」⁽³⁹⁾とあるのは、語り手本人も偶像崇拜から免れていない時代があったことを示唆するものである。

さて、そのバルザックの愛読者の筆頭に同性愛者のシャルリュスがいる。「倒錯者ゆえシャルリュスは頭がいい」⁽⁴⁰⁾と語り手をして言わしめるほどの芸術的に優れた資質を備えていた。このバルザックの愛好家は画才をそなえ、音楽にも詳しく素晴らしいピアニストでもあり、フォーレのピアノとヴァイオリンのためのソナタの最終部分の伴奏を、この上もなく純粋な弾き方でやってのける⁽⁴¹⁾。アルベルチヌの服装を見てカディニャン大公夫人のと同じドレスであることを指摘する等、女性の服飾についてもしばしば適切な眼識のほどを披瀝する⁽⁴²⁾。ブルーストは彼の女性の装いについての関心や該博な知識や鋭い観察眼が「男性的魅力に惹かれる傾向」への埋め合わせではないかとの意見を述べる⁽⁴³⁾。肉体的な欠陥と精神的な天賦の才能は結びついていること、シャルリュス氏の芸術的才能は神経系統のバランスの崩れ、神経の欠陥から来てい

ることを兄弟のゲルマント公爵と比較しながらブルーストは説明している⁽⁴⁴⁾。また1914年6月10日または11日のジッド宛の手紙でも、「シャルリュス氏がその兄弟のゲルマント公爵よりも明敏にして感受性豊かなのは彼の同性愛のおかげ」⁽⁴⁵⁾ だとしている。同様の記述は草稿の中にも見られる。「知性はある身体的条件と強固に結びついているので、シャルリュスとその兄弟のゲルマント公爵と違うものになっている原理は、彼の同性愛的志向が彼の神経メカニズムの調子をわずかに狂わせたことから来ているのだということを私は理解した。」⁽⁴⁶⁾ とある。

語り手は才能溢れるシャルリュスが作品を何ひとつ書こうとしなかった⁽⁴⁷⁾ のを嘆く⁽⁴⁸⁾。「もし彼が本を書いたなら、彼の精神的価値がそれだけでとり出され、悪から分離するだろう」という非現実を想定する言葉は、まさにブルーストには現実となって現われる。この何気ない嘆息の言葉は同性愛という悪から分離するために作品を書くこと、同性愛志向によって貶められがちな自らの精神的価値を高い位置に保つというブルースト自身の隠れた決意表明ないしは自己弁明のように聞こえる。第一次大戦下のパリで、ジュピヤンの経営する同性愛者向けの売春宿を訪れた語り手は再び次のように考える。「シャルリュス氏が小説家か詩人でなかったのは、なんと不幸なことだろう！〔・・・〕しかし芸術において、シャルリュス氏は一介のディレクターにすぎず、物を書くことを考えもしなければ、その才能もなかったのである。」⁽⁴⁹⁾ シャルリュス氏の洗練された美意識は飽くまで骨董趣味⁽⁵⁰⁾ や偶像崇拜の次元に留まったものだったのである。ブルーストは偶像崇拜を超えるためにこそ同性愛を暴露し凌駕しようとしたのではないか。あの無意志的記憶の蘇りの中に同性愛のテーマが隠されているのではなからうか。

悪徳が芸術的才能と両立しうること、あるいは悪徳が芸術的才能を开花させるのを妨げるどころか一助となることは、ヴァントゥイユ嬢が女友達と同性愛行為に耽るモンジュージュアの場面⁽⁵¹⁾ にも見られる。後に分かるようにヴァントゥイユ嬢の年老いた父親がばらばらの紙に書き散らしただけで彼の死後はそのまま埋もれてしまうだろうと思われた曲を解説して世に出したのは、この悪徳に身を任せた女友達なのだ。さらにこのモンジュージュアにおいては、最期まで娘が「人並み」でないことに苦悩し続けた挙句、亡くなったばかりの父親、ヴァントゥイユ氏の写真を前にして、女友達が快樂に耽り写真に唾を吐きかけることさえ阻止しないというヴァントゥイユ嬢の残酷なサディズムを伴っている。しかもこの女友達の口からは人に見られるのをはばかりどころか、見

られるのはむしろ望むところというような言葉⁽⁵²⁾まで発せられるのである⁽⁵³⁾。サン＝ルーが叔父のパラメード、すなわちシャルリュスのことを語り手に語る場面においても、同性愛者のサディズムが見られる。「ある日、バルザックに言わせれば今日のフォーブール・サン＝ジェルマンで最も注目されている男の一人が、きわめて厄介な若気の至りで異様な趣味を示していて、その人がほくの叔父にこの独身男性用アパートマンに来てくれと頼んだのだ。ところがそこへ着くやいなや、その人は女たちにはなくて、叔父のパラメードに自分の気持ちを告白し始めた。叔父は何の意味だか分からないふりをしながら、ある口実のもとに例の二人の友だちを連れて来た。彼らはやって来るとその犯人の男をつかまえ、裸にして血が出るまで殴り、氷点下十度という寒さの中、足蹴にして外へ叩き出し、男はほとんど死んだ状態で発見されたのだ。」⁽⁵⁴⁾。しかしヴァントウイユ嬢はサディストであるにせよ、悪を悪と感じる「純粋な感傷家」である以上、悪に飲み込まれることはなく、悪を外部に置き続ける「悪の芸術家」になる。

性的倒錯という素材の中味よりも、その素材が生む思考の方が大事であることをブルーストは最終巻の『見出された時』の中で言っている。「それにもまして全く理解されることなくむなしく非難されてきた性的倒錯という現象の方が、すでに教育的な普通の恋の現象よりもいっそう真実を大きく見せてくれる。」⁽⁵⁵⁾ 行き着くところはブルーストの言葉を借りれば「イデアリスム観念論」である。これと同様のことは、若い頃に書いて放棄した『ジャン・サントウイユ』の中にも「意志」という言葉で見られる。「だから何と言われようとも一篇の小説を書くこととそれを生きることとは、決して同じではない。それでも我々の実人生は、完全に我々の作品から切り離されているわけではないのである。私があなた方に物語るすべての情景は、私が体験したものだ。では、一体なぜそれが実人生の情景としてよりも、書物のなかの情景として価値を持っているのだろうか。その理由は、私がそうしたことを実際に体験したときに、それらを知ったのは私の意志だったからである。」⁽⁵⁶⁾ ——ただし意志の力で体験されたものが、後になって偶然のきっかけによって無意志的に蘇ることをその後に関わらせてはいるが——。したがって同性愛はそれ自体では悪ではない。性癖の善悪はそれが精神に与える作用によって判断が下されるのである。「悪とは彼〔ジャンとは別の作家〕にとって精神を硬直させるいっさいのもの、精神のなかに貴族の名前や、気の利いた会話や、俗っぽい事柄や、習いおぼえた決まり文句や、運動、競馬、会話への欲望を漂わせるいっさいのものだった。〔・・・〕〔軽

薄さや雄弁にくらべれば] 官能的な快樂は善とは言えなくても、少なくとも無害〔・・・〕スノビズムは彼にとっては耳を傾ける状態にいずれに、閑談をする状態（たとえひとりきりでいても）に精神を置くという不都合があった。』⁽⁵⁷⁾ 「善とは靈感を助けるものであり、悪とはそれを麻痺させるものであった。』⁽⁵⁸⁾ ということところにブルーストの価値観が示されている。

5. シャルリュスの高い声

性的倒錯者の特徴をすべからく持ち合わせている人物シャルリュスに的を絞り、ここで彼の特徴的な声に注目したい。シャルリュスのモデルであるロベール・ド・モンテスキウも金切り声であった。並外れた美への欲求と背徳とが背中合わせになっていることは、ジュリアンが『世紀末の夢』の中で指摘している。「度外れた美の欲求・・・同じ熱情は、サラの悲嘆の声にも、マックスの怒号にも、モンテスキューの金切り声にも響いている。』⁽⁵⁹⁾ アンリ・ド・レニエの『深夜の結婚』（1903）の登場人物、甲高い裏声でしゃべる骨董屋のセルピニー氏もモデルはモンテスキウであった。ところで、シャルリュスの甲高い声に注目したのはジャン・ルーセである。

私がこれから論じるのは、『失われた時』全篇を通じて耳を聳るほどに響きわたるシャルリュスの声についてである。〔・・・〕その声は高く、しばしば非常に鋭い。シャルリュスは乱暴に語り手を迎える場面で鋭い声で激高した口調で叫ぶ。そこでは彼の怒りは絶頂にまで至るのであるが、ちなみに後にゲルマント公爵邸でのマチネにおいても、金切り声、あたりのざわめきを圧倒するような騒々しさ、無礼な口笛に至るまで様々な隠喩の表現で語られる。さらにそれには、鋭く気取った声や鋭くわざとらしいリズムカルな声など、抑揚の様々な変化があちこちで付け加わる。⁽⁶⁰⁾

しかしルーセはその特徴的な声は彼のなかで矛盾し相反する性質を表すことは指摘していても、同性愛や芸術的啓示と十分に関連付けるにまで至ってはいないように思われる。本論ではその点をさらに推し進めたい。

『失われた時』の中でシャルリュスの声はどのように描かれているだろうか。その甲高い声は、手短かに言えば、女性を思わせる声なのだ。低い女声と高い男声とが入り混じったような声である。男らしさを求めるシャルリュス自身は、

内に女性性を秘めているのである。

彼の声そのものが、コントラルトのある声——中音域が十分に鍛えられておらず、その歌は若い男性と女性が交互に歌う二重唱のようだ——に似ており、このようなきわめて微妙な思考を表現するときには、その声は高い音のところにとまって意外な心地よさを奏でて、優しさをふりまく婚約者の娘たちや修道女たちのコーラスを内に含んでいるように思われた。⁽⁶¹⁾

そのシャルリュスの女性的な声はバイエルンかロレーヌの祖母に由来するものであった。バイエルンはドイツ南部の一地方、ロレーヌはドイツとの国境近くのフランス東部の一地方である⁽⁶²⁾。

戦争を礼賛するノルポワを批判するときも、シャルリュスはきんきん声になる⁽⁶³⁾が、同性愛者が娼窟であげる叫び声は一層高い声となる。

というのも最初ジュピヤンの店から聞こえてきた、不明瞭な音にすぎないものによれば、言葉はほとんど発せられなかったと思う。たしかにこの音は非常に激しかったので、もしたえずそれと平行した一オクターブ高いうめき声が後に続いて聞こえなければ、私は自分のわきでひとり人間が別の人間ののどを切って殺し、そのあとでこの殺人者と生き返った犠牲者とが、犯罪の痕跡を消すために風呂に入っているのだと思ったかもしれない。後に私がそこから出した結論はこうだ、苦痛と同じくらいに騒がしいもの、それは快楽だ。⁽⁶⁴⁾

このような物議を醸すような箇所は出版時にはたしかに非難されたものの、メイヤーズはその重要性を認めていた。

6. 同性愛者であることがわかる声

同性愛者であるかどうかは、眼差しと声で見分けがつくことをブルーストは草稿の段階から繰り返し述べている。『ソドムとゴモラⅠ』の草稿には、「声、言葉、仕草、態度、もっとしばしば顔立ちによってさえ、それは表面を彩った

人間なのだ・・・ギュルシー氏が私をじっと見つめる。私は彼の眼差しの裏に、真の欲望が巧みに隠された秘密の生活が透けて見える。』⁽⁶⁵⁾とあり、『見出された時』の草稿でも、まなざしと声の調子から同性愛者を見抜くのがどんなに容易かを説いている。「彼の声の響きによって、私に投げかけられた言葉を翻訳してくれた眼差しの意味するものが分かった。』⁽⁶⁶⁾

シャルリュスとジュピヤンの出会いの場面においても、互いが互いを同じ趣味をもつ人間であることを確認した。「似た者同士もたちまち相手を見分ける。そんなふうにして、シャルリュス氏もやはりジュピヤンに気づかれたのである。』⁽⁶⁷⁾特徴的なのは、「女」を隠し持った鋭い声だ。

シャルリュス氏がこの鋭い声で、微笑と手振りをまじえて、「いいえ、私は隣の飲み物の方が好きでした、イチゴジュースの方が」と言うのを聞くと、人々は、「おや、彼は男が好きなんだな」と言いかねない〔・・・〕答えているのは穏やかに微笑んだ一人の婦人であり、自分を男と見せかけ、人々は男があればほど気取るのを見慣れていないがゆえに、気取って見えるのだと感じている。〔・・・〕⁽⁶⁸⁾

テオドシウス王の国に派遣されたフランスの特命全権大使（公使）である外交官、ヴォーグーベール氏の声もシャルリュスの声と同様で、「一風変わった声、将来もけっして間違ふことなくききわけられそうな声。後になって、私はどこかのサロンで、しかじかの男の声の抑揚や笑い方にぎよっとさせられたことが、何度あったろう！」とか、「その作りもの声をきいただけで、調律師の音叉のようによく訓練された私の耳は、たちまち『ここにもうひとりのシャルリュスがいる』ということを知るのであった！』⁽⁶⁹⁾と思われるほどの特徴をもった声である。倒錯者であることが容易に見分けられる声については、クラフト＝エビングも *Psychopathia sexualis* の中で指摘している。

同性愛者が双方の気質を確かめるために出会いの時の儀式がある。関心を示し、反応があると誘導し接近するのである。同性愛者同士に通用するマークがあるがしばらくするとファッションになり、一般人にも使われることになる。シャートルロー侯爵がヴィルパリジ夫人のサロンを訪問して、本来なら帽子は手に持っていなければならないのにもかかわらず、そのころはやった習慣にしたがって帽子を床に置く⁽⁷⁰⁾という奇異な行動をするが、これも同性愛者絡みの習慣なのかもしれない。シャートルロー侯爵が同性愛者であることは後に暗

示され⁽⁷¹⁾、決定的となる⁽⁷²⁾。

同性愛者が仲間かどうかを見抜くときは熱い火花が散るようだ。「彼ら〔倒錯者〕の気質は（高い精神的特質を伴うこともあるけれども）、あまりに特殊なもので、〔・・・〕、いっそう他の人びとに忌みきらわれる。彼らは一つフリーメーソンの秘密結社を形成しているが、それはいくつもの支部からなる本物の秘密結社フリーメーソンよりもはるかに広がりを持ち、もっと有効で、しかも気づかれることが少ない。というのもそれは、趣味、欲求、習慣、危険、修業、知識、取引、用語などの同一性にもとづいており、その内部では、互いに知合いになりたがらぬメンバー自身が、自然なまたは慣習上の、無意識のないしは意識的な合図で、ただちに互いを認めあう〔・・・〕⁽⁷³⁾、「彼らはたちまち、同じ特殊な好みによって接近してくる他の若者たちを見つけてしまう。」⁽⁷⁴⁾ さらに同性愛者の集まりは古いもの、珍しいものの収集家たちと似たような集団になる⁽⁷⁵⁾。ちなみにジャン・ロランやオスカー・ワイルドなど世紀末の作家にも骨董趣味があり、また彼らの作品の主人公である『フォカス氏』のフルヌーズやドリアン・グレイ、ユイスマンスの『さかしま』の主人公デ・ゼッサントは宝石の収集家であった。注目すべきなのは、同じ趣味の者同士が出会ったときに散る火花のすさまじさである。「自分たちの職業において指針となるのと同じ功利的な本能、同じ女人の精神を、娯楽の対象にもあてがう彼ら〔倒錯者〕は、古い嗅ぎ煙草入れや、日本の版画や、珍しい花などの愛好家たちの集う催しと同様に、素人は誰も入れない集まりで〔同じ趣味をもつ〕若者たちに再会する。そのような場においては、教養を身につける楽しみや、交換の有益性や、競争を恐れる気持などのために、まるで切手市でのように、専門家同士の緊密な了解と、収集家同士の容赦のない競争意識とが、同時に支配しているのである。」⁽⁷⁶⁾

7. 男性の女性化と両性具有

ブルーストにとって同性愛は女の体に男の精神、男の体に女の精神をもつこと⁽⁷⁷⁾であって、それは彼ら自身が無意識のときに、ふとしたことから露呈される。

比較的純粋な生活を送ってきた彼ら〔孤独な倒錯者〕は、経験不足と、夢想による満足だけに留められたために、女人が消し去ろうと努めてきた女性化のあの特殊な性格が、より強くあらわれる。しかも認めなければなら

ないのは、このような新参者のある者は、女性が単に内部で男と一体になっているばかりでなく、醜いほどに目に見えるものとなっていることで、ヒステリー患者の痙攣のように膝や手を引きつらせる鋭い笑い声に揺さぶられたときは、憂いを帯びて隈のできた目をして魅力的な足を持った猿がタキシードを着て黒ネクタイをしめているのと同様に、一般的な男性にはほど遠いのである。⁽⁷⁸⁾

ある男たちは、朝まだ寝ているところを見てみると、素晴らしく女性の顔をしている。それほどまでに表情は広く全女性を象徴するものになっているのだ。⁽⁷⁹⁾

ブルーストにとって同性愛とは基本的に男性の女性化であった。もともと話者がシャルリュスは女なのだと気付くのが、同性愛世界発見のきっかけである。同性愛者はシェイクスピアの劇のなかの「変装した娘」のようだ⁽⁸⁰⁾。すべての人間が潜在的に両性具有なのだという考えは、プラトンの『饗宴』にあるように、ギリシアの昔からある。シャルリュスの顔に「昔のギリシャ人たちに親しかった例の言葉」⁽⁸¹⁾ が刻まれているというのは、まさに同性愛を意味する。ギユスターヴ・モローの描くヘラクレス、オルフェウス、ナルキッソスら男性が女性化され、セイレーンや踊るサロメなど女性が男性化されているのは両性具有の最たるものである。両性具有は世紀末デカダン派の芸術家たち、すなわちジョゼファン・ペラダン、ジャン・ロラン、スウィンバーン、ラファエロ前派の画家たちが愛好した観念である。デカダンティズムはアンドロギュヌスを好み、不毛性に行き着くのである⁽⁸²⁾。両性具有の体質には芸術家の素養がみられるが⁽⁸³⁾、もともと性が分化する前の「ユニセックス」こそが崇高な存在であり、英雄なのだドミニック・フェルナンデスは主張する。原田氏は両性具有的な人間の見方が、対立するものの総合・同一化としての「メタフォル」というブルーストの美学の最重要の概念と結びつくことを指摘している⁽⁸⁴⁾。

1914年6月10日または11日のジッド宛の手紙でブルーストは次のように言う。「私がこのように、男らしさに惹かれる同性愛者を描こうと試みたのは、彼〔シャルリュス氏〕が自分では気づかない一人の〈女〉だからです。」⁽⁸⁵⁾『失われた時』においてもシャルリュスが無意識、無防備であるときに女性らしさを見せる。

ヴィルパリジ夫人のところから出てきたときの彼〔シャルリュス氏〕の顔

にはあんなに無邪気に柔和さや人の好きが広がっているのが見られた〔・・・〕私はそんなふうにくつろいでいる自然のままの彼の顔を見て、あまりに愛情深い、無防備な何かを見出した〔・・・〕というのもこの男が不意に私に思わせたもの〔・・・〕それはひとりの女だったということである。⁽⁸⁶⁾

さらに、つい先ほどヴィルパリジ夫人のところから出てくるシャルリュス氏を見たときに、どうして彼のことを女のようにだと思えたのか、その理由も今や私は理解した。彼は一人の女だったのだ！⁽⁸⁷⁾

8. ワーグナー、ヴァントウイユ、ベートーヴェン

ところで、1912年の段階ではシャルリュスの女性らしさを発見するのはオペラ座でワーグナーを聴いている時であった。そしてゲルマント大公妃邸で無意志的記憶現象により一連の啓示を受けるのは、1910年から1911年のカイエ58とカイエ57の段階では、ワーグナーの『パルシファル』の第3幕の最初の部分の「聖金曜日の歓喜」を聞くことがきっかけとなっていた⁽⁸⁸⁾

それらの真実そのもののいくつかは全く超自然的な被造物であって、偉大な芸術家が入り出ることができる神の世界からそれらを持ってくるのに成功したとき我々が無限の喜びをもって認めるものなのだ。それら被造物のひとつは「聖金曜日の歓喜」のこのモチーフではなかったか。暑いので少しあけた大広間のドアから私に聞こえてきて、私の考えを支えてくれたのだ。⁽⁸⁹⁾

しかし決定稿の『見出された時』のゲルマント大公妃邸での場面ではワーグナーの『パルシファル』や「聖金曜日の歓喜」といった明確な言及はなくなり、無名の曲が演奏されるだけに留まる。「聖金曜日の歓喜」はヴァントウイユの四重奏曲——最終的には七重奏曲になる——に置き換えられ、『ソドムとゴモラ』に移動するのである。「聖金曜日の歓喜」のこの一節を『見出された時』の最終稿で削除した理由をジャン＝ジャック・ナティエは、スワンを失敗に導くことになったヴァントウイユの〈ソナタ〉を拡大したもの——すなわち七重奏曲——を介して、芸術の絶対性が語り手に啓示されるという考えをプルーストがもったためとしている。現実に存在する作品よりも想像上の芸術作品のおかげで語り手は啓示を受けるのだと⁽⁹⁰⁾。こうして『ソドムとゴモ

ラ』の巻のヴェルデュラン家で聴いたヴァントウイユの七重奏曲が⁹¹、話者に芸術の啓示を予告することになるわけだが、その記述を見るとかなり意味深長である。

七重奏曲は曙の叫びで始まる。朝、「雄鶏の神秘的な鳴き声」に似た、力強い楽節が、「永遠に続く朝の言葉にならぬ甲高い呼びかけ」を喚起している。しかも「鋭く叫ぶような歌、〔・・・〕夜明けに雄鶏が鳴く神秘的の歌声のようなもの、永劫の朝のえもいわれぬしかし尖鋭な呼びかけだ。〔・・・〕しかし正午になればそれはコンプレの教会前の広場を熱で燃え上がらせるあの鐘の音にそっくり〔・・・〕」⁽⁹¹⁾とある。『パルシファル』第3幕の最初の部分の「聖金曜日の歓喜」では、パルシファルとグルネマンツが再会し、主人公の通過儀礼が終わるのだが、この時の穏やかなハーモニーも聖金曜日を思わせる鐘の音と混じり合う⁽⁹²⁾。ナティエはブルーストに多大な影響を与えたショーペンハウアーもワーグナーも贖罪と救済のテーマを作品に盛り込んでいることから、七重奏曲にも贖罪の機能が背負わされているとする⁽⁹³⁾。そして七重奏曲の冒頭部分はドビュッシーの交響曲『海』の第一楽章「海上の夜明けから真昼まで」に標題からして関連を認めないわけにはいかないという⁽⁹⁴⁾。ペインターはここにセザール・フランクのピアノと弦楽のための五重奏曲へ短調を見ている⁽⁹⁵⁾。

雰囲気はそこ〔七重奏曲〕においてはソナタと同じでなく、問いかけの楽節はよりせきたてるようで不安げで、答えはいっそう神秘的になっている。まるで朝晩の淡い色の空気が、楽器の絃にまで影響を与えているようだ。モレルがどんなに素晴らしく弾きこなしても、彼のヴァイオリンから出る音は奇妙に鋭く、ほとんど叫んでいるようだった。この鋭さは気持ちのよいものだった。ちょうどある種の声のように、人はそこに一種の精神的な長所や知的優秀さを感じる。だがそれは人を不快にしうるものであった。⁽⁹⁶⁾

「問いの楽節」とは何だろうか。同性愛者が対面した相手を仲間かどうかを見抜く時の、相手の趣味を問う仕草、例の特徴的な身振りを思わせないか。そして「ある種の声」とは何だろうか。我々がこれまで見てきた、同性愛者があげる鋭い叫びを匂わせているのではないか。同性愛者にはすぐれた知性を感じられ、同時に不快感も与えるのだから。「この世のものとも思われぬつんざく

ような声」⁽⁹⁷⁾、このような暗に同性愛的趣向を隠しもった曲を同性愛者モデルが弾いているというのは因果を感じざるをえない。さらにこの呼びかけがモンジュヴァンで同性愛行為に耽っていたヴァントウイユの女友だちによって世に出たことも敢えて強調されているのを見ると、同性愛と芸術創造との切っても切れない因果関係を認識せずにはいられない。

代わりに彼女〔ヴァントウイユ嬢の女友達〕のおかげで、私のところにまでこの奇妙な呼びかけが届くことができたのであった。その呼び声はもはや決して聞こえなくなることはないだろう。私があらゆる快樂や恋愛のなかにさえ見出した虚無とは違うもの、おそらく芸術によって実現されうるものが存在するのだという約束として、また私の人生が空しいものに思われようとも、少なくともまだそれはすべてが達成されたわけではないという約束として、耳に残るだろう。⁽⁹⁸⁾

ナティエが指摘しているように、「鋭さ」や「叫ぶような声」といった特徴をベートーヴェンの後期弦楽四重奏曲の中に見出すことは容易である⁽⁹⁹⁾。ブルースト自身、これらの曲に大変な思い入れがある。1913年2月16日に弦楽四重奏曲15番と16番をパリのプレイエル・ホールでカペー四重奏団によって演奏されたのを聴き、病ゆえベッドに寝ていることが多くても1914年1月のアントワヌ・ビベスコ宛の書簡では、「ベートーヴェンの弦楽四重奏が演奏される時は、スコーラ・カントールムやコンセール・ルージュに出かける」⁽¹⁰⁰⁾と言う。斬新さゆえに容易に受け入れられず、後世に託した遺書のようなこの四重奏曲にブルーストが自分が遺す作品を重ね合わせ、同じような運命を見ているのは相違ない。そしてこのような四重奏曲は予想どおりと言うべきか、同性愛者シャルリュス氏の愛好する曲でもある。サン＝ルーは次のように言う。

「あの叔父〔シャルリュス〕が、ベートーヴェンのいくつかの四重奏曲をもう一度聴いてみたいと思ったことがあった（というのも叔父の考えはどれもこれも突飛なものだけれど、ばかどころか、とても才能のある人だから）、そうして自分と数人の友達のために、毎週演奏家を来させてこれを弾かせたんだ。するとその年の最高の粋は、小人数の集まりを開いて室内楽を聴くことになったのだ。〔・・・〕⁽¹⁰¹⁾

シャルリュス同様、ブルーストも1916年の春には同じ曲をプーレ四重奏団に自宅で弾いてもらっている。そしてこの歓喜のモチーフの「そのリズムはよたよたと地上に身を引きずっており・・・」⁽¹⁰²⁾ という描写を見ると、第一次世界大戦中に話者がパリで見かける、老いさらばえたシャルリュスを思わずにはいられない。また同性愛という苦難の十字架を背負った者が足を引きずるように障害に耐えている姿も思い浮かぶ。さらに、ヴァントゥイユのソナタとベートーヴェンの四重奏曲は、耳慣れない傑作であるがゆえに理解されるのに歳月を要することで共通していることも語られる。

五十年をかけてベートーヴェンの四重奏曲の聴衆を生み出し、増大させてきたのは、ベートーヴェンの四重奏曲（12番、13番、14番、15番の四重奏曲）であり、それらはかくしてすべての傑作と同様に、芸術家の価値においてとは言わぬまでも、精神の社会において進歩を実現した。その精神の社会は今日では、傑作が世に出たときには見出しえなかったもの、すなわちそれを愛することのできる人々によって広く構成されているのである。⁽¹⁰³⁾

同性愛は幾多もの試練や障害を乗り越えているからこそ真実のものであり、これが芸術創造と通じていることは次の文章で明瞭に語られる。

数々の障害にもかかわらず生き残る、恥ずべき、糾弾された同性愛だけが唯一真実のものであり、これだけがその人間の精神的特質の洗練に応じうるものだ。純粋に肉体的な嗜好のわずかなズレ、ある感覚の軽い欠陥などによって、ゲルマント公爵には完全に閉ざされていた詩人や音楽家の世界がシャルリュス氏には少し開かれているということが説明されると思うと、人は肉体的なものとの精神的特質とのあいだに関係がありうるのではないかと考えて動揺する。そのシャルリュス氏が、装飾用置物の好きな主婦のように家のインテリアに興味を持っているとしても、驚くべきことではない。だがベートーヴェンやヴェロネーゼに通じるのもこの狭い裂け目なのだ！⁽¹⁰⁴⁾

シャルリュスのもつ「純粋に肉体的な嗜好のわずかなズレ、ある感覚の軽い欠陥」が芸術的才能の基になっているという指摘は、ニーチェがワーグナーを「一

種の神経病」と評したことと合致するものではないだろうか。そしてニーチェのいう「神経病」の一つに同性愛も含まれるのである。フランスにおける精神分析学の偉大な権威者であるアンジェロ・エスナール博士は、自著『同性愛の心理』（1929）の中で次のように言う。「同性愛と神経症は、基本的な精神生物学からみれば同一の障害の、隣りあう二つの局面である。その障害とは、幼年期の情感と欲望への固着を望む異常な傾向である。」⁽¹⁰⁵⁾ であるから、神経症者を引きつけるワーグナーの音楽は、同性愛者に熱狂的に賞賛された音楽であった。よく知られているのがバイエルンのルートヴィヒ2世であり、オイレンブルクもワーグナー・サークルに接近していた。ベルリンでの教養ある同性愛者たちの集会でも、ワーグナーの音楽が全員一致で賞賛されたことはもちろんだが、軍隊の男性的美を称揚するナチス支配下のドイツでのワーグナー賛美は、ファシズムと同性愛が同類であることを雄弁に物語るものである。

さて、先に引用した断章では、シャルリュスを装飾用置物の好きな主婦と同列に置いているが、これには深い意味がある。骨董趣味はジャン・ロラン、オスカー・ワイルドなど世紀末の作家にも、またデ・ゼッサントのサロンやドリアン・グレイの閨房など世紀末小説の主人公にも共通して見られる傾向である。さらに骨董屋は同性愛者が好む場所でもある。

彼〔シャルリュス氏〕は視線を動かさずにジュピヤンを見つめたが、それはこんなふうと言おうとしている人の特別な視線であった、「失礼をお許し下さい、お背中に長い白糸が下がっていますよ」あるいはまた、「間違いのほうはありません。あなたもチューリッヒからいらしたはずですよ。よく骨董屋の店でお会いしたような感じがしますが」こうして1分おきに同じ質問がシャルリュス氏の流し目のなかでジュピアンに対して強烈に発せられているように見えたのだが、それは同じ間隔をおいて際限なく繰り返され、新しいモチーフや転調や「再来」を——大げさに豪華な準備をして——誘導することを目的とした、ベートーヴェンのあの問いかけの楽節のようであった。⁽¹⁰⁶⁾

「ベートーヴェンのあの問いかけの楽節」をナティエは、弦楽四重奏曲第16番へ長調第4楽章のエピグラフだと特定している⁽¹⁰⁷⁾が、いずれにせよ、同性愛者が同類であるかを問う眼差しであることは疑いえない。前述したヴァントウユの七重奏曲にも問いかける楽節があったが、同性愛者が好む、同性愛者

を思わせる、鋭い音を含んだ音楽（「鋭く叫ぶような歌」）⁽¹⁰⁸⁾ をブルーストが意図的に効果的に配置していることがよく分かる。

9. 結論

ブルーストの生きた時代は同性愛行為自体がスキャンダルであり、その傾向をもつことすら容易には公表できなかった。しかし彼にとってはそれが芸術創造の契機となり、乗り越えるべき障害として有効に働いた。『失われた時』のなかには時には意味深長に、時にはそれとなく、同性愛をほのめかす文章が至る所に隠されている。同性愛であることが発覚すること、暴露されること、すなわち *révélation* は「啓示」を意味する言葉でもある。『失われた時』においては、同性愛が暴露されてそれまでの謎めいた言動のすべてが理解可能になる瞬間は、無意志的記憶により過去がありありと蘇り、啓示を受ける瞬間に酷似してはいまいか（たとえばバルベックで語り手をじっと見つめるシャルリュスの眼差しの本当の意味がわかるのは、ずっと後になってから、ゲルマント公爵夫人の主催するレセプションにおいてのことである。啓示を受ける際の描写を細かく見ていくと、同性愛を匂わせる語句があちこちに散りばめられ、同性愛がなければ啓示も得られなかったに相違ない。同性愛者や世紀末作家たちは、前章で指摘した骨董趣味ゆえに、全体の構成を二の次にして細部に過剰なまでにこだわる。ユイスマンスは作品が未完の印象を与えるほど構成力に欠けると評されていたが、まさに彼らに欠けていたそれをブルーストは強く求めていたのだ。長編小説『失われた時』は逆説的なようだが、同性愛が起爆剤となって見事に完結するのである。際限なく横滑りしていく換喩的増殖に、垂直軸としての隠喩的作用が働き、全体をまとめあげるように。

そして1910年から1912年にかけて「スワンの恋」の下書きを清書した時期には、ワーグナーの『パルシファル』というひとつの音楽作品によって美学上の啓示がもたらされるという自作の結末をブルーストは手にしていた。それが最終的には虚構のヴァントゥイユの七重奏曲に姿を変え、場所も『見出された時』から『囚われの女』に移されるなど直接的な言及が控えられている。つまりところブルーストは生々しい同性愛を「無意志的記憶」という抽象度の高いものに転化することによって、実人生と芸術との峻別を図ったのではないか。芸術と人生の混合という偶像崇拜の罪を冒さぬよう、ブルーストは幾重にも仕掛けを作り、「偽装」せざるを得なかった。その偽装が新たな文学を切り開いたの

である。

注
略記

Corr : *Correspondance de Marcel Proust*, texte établi et annoté par Philip Kolb, Plon, 21vol., 1970-93.

JS : *Jean Santeuil*, la Pléiade, 1971.

R : *A la recherche du temps perdu*, la Pléiade, 4vol., 1987-89.

- (1) エドマンド・ホワイト『マルセル・プルースト』, 田中裕介訳, 岩波書店, 2002年, p.153。
- (2) 原田武『プルーストと同性愛の世界』, せりか書房, 1996年, p.297。
- (3) 同書, p.240-241。
- (4) 星乃治彦『男たちの帝国: ヴィルヘルム 2 世からナチスへ』, 岩波書店, 2006年, p.12。
- (5) *RIII*, p.17.
- (6) *Ibid.*, p.10.
- (7) ドミニック・フェルナンデス『ガニューメダスの誘拐』, 岩崎力訳, ブロンズ新社, 1992年, p.97。
- (8) 同書, p.282。
- (9) プラトン『饗宴』, 久保勉訳, 岩波文庫, 1952年, p.181-182。
- (10) *RIV*, p.387.
- (11) これに関しては, 海野弘『ホモセクシャルの世界史』, 文藝春秋, 2005年, 「ホモカルチャーの先駆け ディアギレフのパレエ・リュス」, pp.299-323を参考にした。
- (12) 庇護者ディアギレフとダンサーであるニジンスキーの関係を参考に, プルーストはシャルリュスとバイオリニストのモレルとの関係に置き換えて草稿で活用したことを, 吉田城氏が「プルーストの草稿を読む——ニジンスキーの登場をめぐる」(『ユリイカ』, 2001年4月, p.139)で指摘している。
- (13) ジャン・ロランの著作『フォカス氏』(1901)の登場人物のミュザレット伯爵は『羽根のはえたネズミ』の作者であるが, これは明らかにモンテスキウの詩集『蝙蝠』*Chauve-souris* [ハゲのネズミ]をもじった, あてこすりである。さらにミュザレットは作曲家ドラバルを庇護するのだが, これはモンテスキウが美青年ピアニストのレオン・ドラフォスを庇護していたことを下敷きにして
- (14) *Corr.* VIII, p.72-73.
- (15) *Ibid.*, p.98.
- (16) *Ibid.*, p.108-110.
- (17) *Corr.* II, p.463 ; *Corr.* III, p.42
- (18) *RIII*, p.24, p.1283.

- (19) *Corr.* VIII, p.108.
- (20) *RIII*, p.43.
- (21) *Ibid.*, p.43-47, p.64.
- (22) *Ibid.*, p.65.
- (23) *Ibid.*, p.74.
- (24) *Ibid.*, p.555.
- (25) *Ibid.*, p.13.
- (26) *Ibid.*, p.35.
- (27) *Ibid.*, p.37.
- (28) ジャン＝イヴ・タディエ『評伝ブルースト 下』, 吉川一義訳, 筑摩書房, 2001年, p.151。
- (29) 同性愛に関するブルーストとジッドの相違に関しては, 中村栄子『ブルーストの想像世界』, 駿河台出版社, 2006年, p.18-30に詳しい。
- (30) *Corr.* XX, p.239-241
- (31) タディエ, 前掲書, p.522。
- (32) *RIII*, p.16-17.
- (33) *Ibid.*, p.17.
- (34) タディエ, 前掲書, p.363。
- (35) 語源学に造詣の深い博識のプリショが倒錯者であることは興味深い。プリショの語源学の講義はギリシャ語やラテン語の引用が多く, 系譜学に詳しいシャルリュスの趣味に合う。引用が多く, つぎはぎだらけの引用で構成されるシャルリュスらの偶像崇拜者の言動, それを超えようとブルーストは無意志的記憶を用いたということも考えられる。すなわち他者からの引用ではなく, 自らの体験に根ざしているということ。
- (36) ミシェル・シュネデール『ブルースト 母親殺し』, 吉田城訳, 白水社, 2001年, p.59。
- (37) *RI*, p.317.
- (38) Jean Rousset, *Forme et signification*, José corti, 1962, p.151. 原田, 前掲書, p.265。バルザックと偶像崇拜に関しては拙論「ブルーストとバルザックー偶像崇拜から構造化された作品の創造へ——」『文藝言語研究 文藝篇47』, 2005年, p.37-61を参照されたい。
- (39) *RIV*, p.418.
- (40) *RIII*, p.429.
- (41) *Ibid.*, p.343.
- (42) *Ibid.*, p.442, p.712.
- (43) *Ibid.*, p.712-713.
- (44) *Ibid.*, p.343-344. この考えは1912年の稿で付け加えられた。倒錯と芸術的資質との結びつきは20世紀に入ると医学での常套句であった。
- (45) *Corr.* XIII, p.246.
- (46) Cahier 49, f^o60v^o; *RIII*, p.954.
- (47) *RIII*, p.344.
- (48) *Ibid.*, p.713-714.

- (49) *RIV*, p.410.
- (50) 前掲の拙論参照。
- (51) *RI*, p.157-163 ; *RIII*, p.9.
- (52) *RI*, p.159.
- (53) 原田氏はボディ・ビルで鍛えた肉体を見せびらかした三島由紀夫を例に挙げ、同性愛という欲望の形態そのものの本質として「演劇性」を指摘している（原田、前掲書、p.267, p.269）。シュネデールは Vinteuil という名に œil（目）が隠されているとする（前掲書、p.132）。同性愛者とは、すぐれた喜劇の主人公なのだ。
- (54) *RII*, p.109.
- (55) *RIV*, p.489.
- (56) *JS*, p.490.
- (57) *Ibid.*, p.702, 703. 名前や決まり文句に拘泥することは、知的スノビズムとも言うべき偶像崇拜であることを、前掲の拙論で詳述した。
- (58) *Ibid.*, p.705-706
- (59) フィリップ・ジュリアン『世紀末の夢——象徴派芸術《新装版》』、杉本秀太郎訳、白水社、2004年、p.231-232
- (60) Jean Rousset, «La voix de Charlus», *Poétique*, no.108, novembre 1996, p.388, p.389.
- (61) *RII*, p.122-123.
- (62) *RIII*, p.332.
- (63) *RIV*, p.360.
- (64) *RIII*, p.11.
- (65) *Ibid.*, p.956.
- (66) *RIV*, p.972.
- (67) *RIII*, p.15.
- (68) *Ibid.*, p.356-357.
- (69) *RIII*, p.63.
- (70) *Ibid.*, p.509.
- (71) *Ibid.*, p.13.
- (72) *Ibid.*, p.35.
- (73) *Ibid.*, p.18-19.
- (74) *Ibid.*, p.20.
- (75) 偶像崇拜者のもつ骨董趣味については、前掲の拙論、p.49-50において論じたとおりである。
- (76) *RIII*, p.20.
- (77) Emily Eells, «Homosexualité masculine» dans *Dictionnaire Marcel Proust*, Champion, 2004, p.480
- (78) *RIII*, p.21.
- (79) *Ibid.*, p.22.
- (80) *Ibid.*, p.23.
- (81) *Ibid.*, p.15.

- (82) マリオ・プラーツ『肉体と詩と悪魔』, 倉智恒夫他訳, 国書刊行会, 2000年, p.391
- (83) 吉川一義『ブルースト美術館』, 筑摩書房, 1998年, p.192
- (84) 原田, 前掲書, p.252
- (85) *Corr.* XIII, p.246.
- (86) *RIII*, p.6.
- (87) *Ibid.*, p.16.
- (88) *RI*, p.1239, p.339, note1
- (89) *RIV*, p.825.
- (90) ジャン=ジャック・ナティエ『音楽家ブルースト』, 斉木眞一, 音楽之友社, 2001年, p.74。
- (91) *RIII*, p.754-755.
- (92) *RI*, p.1425.
- (93) ナティエ, 前掲書, p.210。
- (94) 同書, p.150。
- (95) ジョージ・D・ペインター『マルセル・ブルースト——伝記 下巻』, 岩崎力訳, 筑摩書房, 1978年, p.251
- (96) *RIII*, p.761.
- (97) *Ibid.*, p.759.
- (98) *Ibid.*, p.767.
- (99) ナティエ, 前掲書, p.154。
- (100) *Corr.*, XIII, p.49.
- (101) *RII*, p.110.
- (102) *RIII*, p.755。「引きずる, つまずく, びっこの」といった語は、『失われた時』におけるキーワードである。話者が不揃いな敷石につまずいたり, スプーンを皿にかちあてたりといった, 平衡がふと揺らいだ時に不思議に啓示を得るのである。コンパニオンは『失われた時』を「不均衡の(足を引きずる)左右対称」*symétrie boiteuse*をもつ, と称している。Antoine Compagnon, *Proust entre deux siècles*, Seuil, 1989, p.13
- (103) *RI*, p.522.
- (104) *RIII*, p.710-711.
- (105) フェルナンデス, 前掲書, p.122。
- (106) *RIII*, p.7.
- (107) ナティエ, 前掲書, p.154-155
- (108) *RIII*, p.754.