

コンブレの食堂と フランソワズのビーフシチュー (1)

——プルーストにおけるイメージとテキスト——

目黒 純子

序

『失われた時を求めて』の冒頭の夢現の挿話において、プルーストは、覚醒状態の中で理性や分別を失い、時間も空間も混沌としている人間の姿を描いている。主人公の語り手は、その中で「原始的な単一性のなかで動物の奥底で震えているような存在感覚を持っているだけであった」[I, 5]⁽²⁾のだ。作家は、この小説を書く以前に『サント＝ブーヴに反論する』において、「知性がこれこそ過去とだと我々に取り戻してくれるものは実は過去ではない」と述べたうえで、事物との出会いに注釈をつけて、「我々との関わりでいえば、どんな事物も感覚である」[CSB, 211]⁽³⁾と述べている。とりわけ嗅覚と味覚が重視されたマドレーヌの挿話は、まさにこうした作家の考えがなければ、誕生するものではないであろう。

幼い頃、喘息を患い、呼吸器官系とそれに伴う神経系の病気に悩まされていた作家は、身体によって自分の運命が定められていた。彼を取り巻く空気や食事が彼の人生を左右していたといっても過言ではないだろう。そんな彼が感覚に人一倍敏感であったのは当然のことといえよう。彼が小説を描くのに、知性だけに頼るわけにはいかなかった、というのもこうした彼の境遇のせいであったかもしれない。

さらに、文学界においても、19世紀の作家たちは感覚を描くようになる。その中でも特に注目に値するのは、ユイスマンスの『さかしま』⁽⁴⁾であろう。彼は、小説全体において、主人公デ・ザッサントの嗅覚を巧みに描いているが、とりわけ第十章全体を「匂い」について述べている。また、この小説の有名な

「l'orgue à bouche」の挿話において、プルースト以前に匂いによる無意識的記憶の蘇りも書きこまれている。こうした19世紀文学の傾向をプルーストは引き継いでいるのであろう。

私達は、これからプルーストのテキストの中の〈食〉について感覚を通して分析していくのであるが、ここでは、コンプレーの物語において、最初に登場する食事「ビーフシチュー」を取り上げる。1974年に出版されたジャン＝ピエール・リシャルの *Proust et le monde sensible*⁽⁵⁾ 以外で注目されることのなかったこの食事についての分析をこのリシャルの解釈—キリスト教的な観点を通じて、語り手の母に対する冒瀆を緩和するという読み—から出発し、それを検討した上で、文化人類的な観点、さらには、プルーストのテキストで常に問題とされている母子関係を通して、精神分析的観点を取り入れて検討していく。

1. 「就寝の悲劇」という前提

まず、「ビーフシチュー」とそれが出されている食卓がテキストでどのような役割を果たしているかを検討するために、どのような状況が前提となっているかを確認する必要がある。問題となる場面は、冒頭の夢現の状態が描かれた直後のコンプレーの物語が始まるとすぐに現れる。幼い語り手の頭に常にこびりついていのは就寝時の不安であり、その不安を唯一緩和してくれるのが習慣であったにもかかわらず、その習慣を幼い語り手から奪ってしまうものは、逆説的に、悲しんでいる様子の彼を、好意で慰めようとしてくれる家族たちによって考え出された中世の物語の幻燈であった。幻燈に映し出される中世の『黄金伝説』は、習慣を破壊する部屋の変化や物語そのものによっても、語り手の悲しさや苦しみを一層大きくする。女主人公ジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンと彼女を冒瀆する執事ゴロが中心となって展開されるこの物語は、J-P リシャルによれば、語り手に「中世の残虐性、アルカイックなサディズム、犯罪的な欲望、そして、彼にとって欲望の対象であるが禁止されている唯一の対象、つまり母への攻撃的な感情⁽⁶⁾」を呼び起こすのである。母とジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバン、ゴロと語り手の同一視は、この挿話の最後のパラグラフで

確認することができる。「そして私はまた急いでママの腕に飛び込むが、そのママはジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンの不幸のおかげでいっそういとしものに感じられ、一方、ゴロの犯罪は私に、自分自身の良心の呵責をいっそう念入りに検討させるのであった」[I, 10]

語り手はなぜ母に対する攻撃的な感情を持っているのか？それは母への冒瀆行為といえるか？上記の短いパラグラフだけでは、そのことを明確にすることは難しい。母への攻撃性、冒瀆を明らかにするには、テキストをもう少し先まで進めて、「就寝の悲劇」の挿話を検討する必要があるだろう。

「就寝の悲劇」の挿話は、『失われた時』以前のプルーストの作品、『ジャン・サントゥイユ』にすでに表れている。プルーストが、長い間、過度な愛情による母に対する罪悪感や冒瀆、そして神経症の子供というテーマに深く関心を寄せていたことが分かる。

プルーストは、この作品を1895年頃から書き始めるが、その4年後99年には中断している。その後もいくつかの断片は書いているが、結局放棄し、次の仕事、ラスキンの翻訳作業に重心を移してしまった。この未完の作品は、1952年にバルナール・ド・ファロワの編集によって出版されることになる。この作品の数々のエピソードは、『失われた時』とかなり重複しており、プルーストが一貫していくつものテーマに関心をよせていたことが分かる。『ジャン・サントゥイユ』でコンプレと対を成している街は、イリエ^⑦であるが、この町の話は第二章で扱われており、『失われた時』とは異なる構成になっている。前者の作品においては「就寝の悲劇」はイリエで起こった出来事ではなく、プルーストが幼少時代を過ごしたオートゥイユがモデルになったパリ郊外と考えられる。

「就寝の悲劇」を考えるうえで、『ジャン・サントゥイユ』のジャンにせよ『失われた時』の主人公にせよ、問題となるのは、就寝前の母のキスに執着する子供の性質であろう。後者の作品において、息子の病的性質は、「就寝の悲劇」の挿話の最後に父によって告げられるのに対し、前者では、ジャンの病的性質は物語の冒頭ですぐに伝えられる。「夜のキス」と名づけられたこのエピソードは、ジャンの母とシュルランド医師の会話によって始められる。すでにベッドに入っているにも関わらず、3回も母にお休みを言いに戻ってきたジャ

ンの行為について、母は、医師に「ドクター、あの子は少し寂しがりやですので […] あの子のベッドのところまでお休みを言いに行ってもやれなかったのは今夜が初めてです。それで、とても苛々しております。あの子はとても敏感なのです。」[JS, 202] ⁽⁸⁾ と言っている。それに対し医師は、「それは、我々が神経質と呼んでいるものですね」[*ibid.*] と言って彼の病名を宣告する。物語が進むにつれ、ジャンの病気の深刻さが説明されていく。その夜、すでに7歳になっているジャンの頭の中には、母をベッドのところへやってこさせるというただ一つの考えしかなく、たとえ彼の態度が母を怒らせると分かっているとしても、彼は自分の部屋の窓から母を呼ぶ。母は息子が神経で苦しんでいることを分かっているため、ついに彼の部屋に行くことに甘んじる。彼女は、息子にキスを与え、彼の冷えた足を手で温める。しかし、彼女が立ち去ろうとしたとき、彼は母が去った後の絶望的な不安を思っただけ泣き出す。母が叱咤しながら立ち去ろうとすると、彼の嗚咽はますます激しくなるのである。このような光景は、ジャンが神経症の傾向にあることを示している。

『失われた時』でもこの挿話は、ほぼ同じような展開を見せるが、語り手のより巧妙な戦略が強調されている。主な異なる点といえば、お客が医者ではなく、隣人のスワン氏であること、語り手の父親がこの挿話に関与していることである。コンプレの物語のこのエピソードにおいては、父親が重要な役割を果たしている。父親は、悲劇を起こす張本人であると同時に母を子供に与えてくれる人でもあるのだ。父親は、毎晩母から子に与えられるキスの儀式をくだらないと考えていたので、お客の来た日に、それを子から奪うことで息子が苦痛を伴うということが理解できないでいる。父親は、習慣や「原則にこだわらない人間」[I, 35] なのである。その父親の口から「私はお前たちみたいに神経質ではないから」[I, 36] と、子供のそして母親の傾向が告げられる。この父親の発言によって、語り手のとった大胆な行為は、「罰すべき過ちではなくて、意志ではどうにもならない病気であると公式に認められた」[I, 37] のであった。

こうした神経の病気のために、語り手は、母に対して罪を犯す。スワン氏の来たその夜、どうしても母のキスを諦めることのできない語り手は、懲罰を覚悟のうえ、大胆な策略を企てる。フランソワーズを共犯者にして、母親を自分

の寝室に来させようとするのだ。彼は、自らが犯す罪を十分に理解していたが、神経の衝動がその罪を推し進めた。しかしその大胆な策略は結局失敗に終わったので、実行後母が苦しむであろうと分かっているにもかかわらず、彼は寝室から出て、廊下で母を待ち伏せするという強硬手段に訴える。「いま欲しいもの、それはママだ」[I, 33]と語るように、語り手の欲望は抑圧不可能になる。廊下での劇的な出会いにおいて、母は息子に対する憤慨と戸惑いを隠しきれないでいる。しかし、展開は予見できない性格を帯びることになる。つまり、原則にこだわらない父が、寂しそうにしている息子の部屋に一晩中いるように母に勧めるという驚くべき反応を示したのである。母は、この夫の助言によりその夜、初めて息子に譲歩する。しかし、息子が勝利という結果を得たとき、彼の幸せは悲しみに代わってしまう。というのも、母が譲歩するということは、つまり、それは母の敗北を意味するからだ。この敗北は、語り手の中に罪悪感と呼び起こす。彼は、母が自分に屈したことにより、彼女を冒涇したように思うのである。つまり、彼は「母の魂に最初の皺をつけたような、そこに最初の一本の白髪を生じさせた」[I, 38]と感ずるのである。

親子の冒涇のテーマもまた、病気のテーマ同様、プルスに付きまっていた。1907年にプルスとも実際付き合いのあった青年、アンリ・ヴァン・ブランベルグが、母親を殺し自殺するという事件が起きる。この事件について、プルスは、「親殺しの子の心情」という論説をフィガロ紙に載せる⁽⁹⁾。その後も親子間の冒涇のテーマは、『失われた時』全体に横切っている。とりわけ、音楽家、ヴァントゥイユ氏とその娘の挿話は、このテーマを顕著に示している。語り手の視線をとおして、私達はあるシーンに立ち会う。そこではヴァントゥイユ氏の葬式の直後、まだ喪服姿のヴァントゥイユ嬢と彼女の女友達がモンジュヴァンでサフォー風的な戯れをしており、その最中に、音楽家の娘は彼女の友達が亡き父の肖像を罵り、その上につばをはきかけることによって興奮する [I, 157-163]。ところで、語り手に言わせれば、それは、ヴァントゥイユの肖像に向う側には、彼の母の肖像がある⁽¹⁰⁾。バタイユも『文学と悪』において、「ヴァントゥイユの娘はマルセル⁽¹¹⁾を具現しており、そしてヴァントゥイユはマルセルの母である」⁽¹²⁾と述べている。さらにバタイユは、サディステック行為—父親への冒涇—をする娘の悪と語り手の同一化を示すた

めに、ヴァントウイユの娘をマルセルに置き換えるという手法によって、次の文章を読みなおしている。「dans le cœur de (Marcel), le mal, au début du moins, ne fut pas sans mélange. (Un) sadique comme (lui) est l'artiste du mal, ce qu'une créature entièrement mauvaise ne pourrait être car le mal ne lui serait pas extérieur, il lui semblerait tout naturel, ne se distinguerait même pas de (lui) ; et la vertu, la mémoire des morts, la tendresse filiale, comme (il) n'en aurait pas le culte, (il) ne trouverait pas un plaisir sacrilège à les profaner. Les sadiques de l'espèce de (Marcel) sont des êtres sipurément sentimentaux, si naturellement vertueux que même le plaisir sensuel leur paraît quelque chose de mauvais, le privilège des méchants. Et quand ils se concèdent à eux-mêmes de s'y livrer un moment, c'est dans la peau des méchants qu'ils tâchent d'entrer et de faire entrer leur complice, de façon à avoir eu un moment l'illusion de s'être évadé de leur âme scrupuleuse et tendre, dans le monde inhumain du plaisir » [I, 162]. 憎しみが愛の計りであるように、悪の渴望は善の計りなのである⁽¹³⁾。ヴァントウイユ嬢は、実際、父親を愛していた。そして、彼女は父と一緒に冒涇した女友達とともに、後に、罪を償っている。つまり、彼女の女友達は、難解なヴァントウイユの楽譜を解説し、それを世に知らせた。彼女は、根気と知性そして亡き作曲家に対する敬意によって解説することに達したのだ。「彼女は、この大作曲家の生前から、彼の娘が父親にささげる崇拜の心を、当の娘自身から学んでいた」[III, 765] のだった。バタイユは、こうした愛のコントラストについて次のように述べている。「...les atteintes les plus fortes de la sensibilité découlent de contrastes. [...] Si l'amour est parfois rose, le rose s'accord avec le noir, sans lequel il serait le signe de l'insipide »⁽¹⁴⁾。ヴァントウイユ嬢と同様、語り手も母親を愛していた、というより、むしろ愛しすぎていた。母を思うがゆえに、それがついには、母を悲しませ、冒涇するようになる。

「ビーフシチュー」のシーンに戻ろう。こうして、中世の『黄金伝説』の幻燈は、その映像により、また大叔母の語る物語の内容によって、語り手の習慣を破壊し、さらに母への罪悪感と攻撃的な感情を目覚めさせ、苦痛を呼び起こす。しかし、すぐに救済の時が訪れる。

夕食のベルが鳴ると、ゴロもく青髭も知らない代りに私の両親とビーフシチューのことならよく知っている大きな吊りランプが夜ごとの光を投げかけている食堂へと、大急ぎで走ってゆき、たちまちママの腕に身を投げるのであった。[I, 10]

大きな吊りランプのある食堂のイメージは、語り手にどのように働きかけているのか？ プルーストのテキストにおける五感を論じるにあたって、食というテーマを検討せざるを得なかったであろう J-P リシャルのこの場面についての考察を確認しながら、彼の解釈を検討してゆく。

フランソワーズによって料理されたビーフシチューは、コンブレーで食され、ランプの安堵な光のもと、テーブルの真ん中におかれ、ママから与えられたキスの後で、例えば、家庭という幸福な囲いを神聖化している。ビーフシチューは、魔法のランプから生まれた亡霊たち（部屋の壁の消散、中世の残虐性、アルカイックな加虐性愛、有罪を宣告された欲望、そして欲望されると同時に禁止された唯一の対象つまり母にむかっての攻撃的で犯罪的な感情）を追い払い、そして彼のまわりで、家族が保護されている円を再結集させる。にんじん添えのビーフシチューと通じている両親の塊は、そこで自分の姿を見分け、自らを称賛し、ほとんど自らを消費するのである。つまり、この焦点となっている食べ物を共有して食べることによって、その両親の塊は、自分の絆やおそらくまた自分の場所、自らのアゴラつまりもっとも原始的なものを見出す。⁽¹⁵⁾

安堵な光を発しているランプを吊り下げている食堂が、母への冒瀆、攻撃を想起した罪深い語り手の苦痛を和らげる役割を果たし、また、テーブルに置かれたビーフシチューが、家族という幸福を神聖化することにより、語り手の罪が忘却あるいは排除される。この J-P.リシャルの分析したコンブレーの食堂は、具体的にどのようなイメージを私達に喚起させるだろうか？ 罪を懺悔できる場所、罪深い身体を神聖化できる場所、それはヨーロッパの伝統からすれば、教会あるいは修道院に他ならない。コンブレーの食堂は、安堵な光によって神聖化されている。さらに、教会、修道院の儀式や規律を執り行っているのは、主任司祭、司祭であり、男性的、あるいは父性的なイメージが取り付く。カトリックの指導者は、法王であり、精神的父は、イエスキリストである。こうした神聖化された食事の場面のイメージは、私達に「最後の晩餐」を思い起こさ

せはしないだろうか？キリストと彼の 12 人の弟子たちによる神聖なる食事の儀式、そこには、ヨハネによる福音書の記述を除いて、女性は関与していない⁽¹⁶⁾。男性社会で取り仕切られる厳格で秩序正しいイメージがそこには存在している。

語り手の罪、母への行き過ぎた愛情や冒瀆は、オイディップス神話を想起させる。ギリシャ神話において、母に犯した罪は償わなければならない。オイディップスは、自らの目をくりぬくことで償っている。それとは反対に、キリスト教においては、罪は懺悔によって許されるものである。なぜなら、イエスキリストが我々の罪を死という形で償ってくれたからである。

さらに、ビーフシチューという料理が家族を神聖化できるのは、その色に依るのではないか？「にんじん入りのビーフシチュー」と言っているのは、J-P.リシャルドである。にんじんを付け加えることによって彼が強調したかったことは、その料理のオレンジがかった赤っぽさであろう。その色は、血液を喚起させる。聖餐では、イエスの血と肉とを象徴する聖別されたパンとぶどう酒が信徒に配られる。イエスキリストが、葡萄酒を自らの血とみなして自らそれを口に含み、そしてそれを弟子たちに分け与えたのと同じように、ここでは、父を家長とした両親のグループが、ビーフシチューを分け与えるとともに、自分自身を消費することで、自らのアゴラ（公的な広場）つまり教会とそこに集っている人を神聖化する。

こうして、語り手は、「彼を安堵させる食堂＝教会」へと逃れ、「ビーフシチュー＝神聖なる血」を食すことで、母の冒瀆の罪をも逃れているのである。

2. 語り手とキリスト教 — プルーストの宗教観 —

しかし、こうした解釈は、語り手がカトリックを信仰しているということを前提として成り立つのではないか？彼は、信仰心を持っているだろうか？まず、作家のキリスト教に対する姿勢から確認してみよう。プルーストの母親の家庭はユダヤ教徒であり、彼女自身も改宗をせず、ユダヤ教徒であったが、家庭と宗教は切り離していた。父方はカトリックであったので、プルーストの家庭は、カトリックに属する。しかし、父親のアドリアン・プルーストはプラティカン

(宗儀を守る信者)ではなかったし、私達はプールのその他の家族のひととの宗教観についてもほとんど何も知らない。プールは、それでも、生まれてまもなく、1871年8月5日に63, rue Caumartin の Saint-Louis d'Antin の小教区で洗礼を受けている。しかし、若いプールは、自らを「デカダン」と称することに躊躇していないし、彼は、象徴主義の美学を再評価しているショウペンハウアーの作品に影響されている。作家は、反聖職者主義に対しては、ラスキンの本を読む以前にも、それを拒否しているがそれでも、プールは、フランスの作家においては例外的なほどキリスト教に対する問題について正面から向き合うことが少なかった作家であろう⁽¹⁷⁾。さらに、よく知られているように、プールは、ドレフィス支持派であった。それは、プールがユダヤの出自だからではない。プールの親しかった友人、エミール・ストロース夫妻のサロンで、夫妻の友人、ジェゼフ・レナックがドレフィスの無罪を説明した。また、当時のプールの所属していたいくつかの社会的集団がドレフィス派だった。家庭では、父親を除く、母親と弟が、またプールの仲間というべきリセコンドルセの卒業生—カトリック教育施設の卒業生とは異なる—が、ドレフィス派であった⁽¹⁸⁾。この事件は、カトリックとユダヤの間の新たな宗教戦争という特徴を持っており、カトリック聖職者や信者の多くは、反ドレフィス派になり、自分達の宗教制度や伝統を守ろうとした。『失われた時』においても、幾つかの例外⁽¹⁹⁾を除いて保守主義の貴族のサロン、ゲルマント家などは、反ドレフィス派であるが、ブルジョアのサロンとしてのヴェルデュラン、ユダヤ人スワン、ゲルマント家ではあるがユダヤ人の恋人を持っていたサン＝ルーはドレフィス派である。必ずしもドレフィス派^{イコール}反カトリックという図式が成り立つわけではないが、プールのケースにおいては、彼が彼の父同様、カトリックの宗儀を守る信者ではなかったのは明らかである。

プールは、キリスト教を精神的な面よりむしろ美学的な面で愛していた。作家のキリスト教崇拝にたいする共感が強くなるのは、長期間のラスキンの思想への執心のおかげである。プールにおける宗教の美という考えは、美学を重んじたラスキンの宗教観から生まれている⁽²⁰⁾。

ところで、プールのキリスト教に対する考えは彼の論説においても見ることができる。彼は、フィガロ紙において、「カテドラルの死」という論説を

載せる。新しい法—政教分離法—は、教会への愛着の希薄を引き起こす恐れがある。国から補助金がもはや受け取れなくなったとき、聖職者は教会を維持することができなくなるだろう。大聖堂という傑作は、魂のない博物館のようになるだろうとプルーストは述べている。さらに彼は次のように言う。「キリストの肉と血の犠牲がもはや教会のなかで執行されなくなると、教会にはもう生命はないだろう。カトリックの典礼はわが国の大聖堂の建築と彫刻と一体をなしている。というのもそれらはいずれも同じ象徴体系から派生しているからである。前の研究論文でもみられたように、大聖堂のなかにはどんなに二次的に見える彫刻でもそれぞれ象徴的価値をもたないものはほとんどないのである」[PM, 144]⁽²¹⁾ この文の後には、儀式の象徴的意味のほか、美しい宗教的光景についても語られている。この論説から見ても、プルーストがキリスト教に対して、カテドラルを芸術作品として、その美学的価値を賞賛していることが分かる。彼はキリスト教への純粋な信仰よりその典礼の、建築の、文化遺産としての美を愛していたのだ。

では、プルーストの宗教的価値観は作品の中にどのように反映されているだろうか？まず、『ジャン・サントゥイユ』の主人公ジャンの家庭の信仰心を見てみると、宗教というテーマは、ジャンの家庭の中にほとんど場所を占めていない。サントゥイユ家はすでに非キリスト化されたフランスのブルジョワ周辺に属している。母方の祖父、サンドレ氏は実証主義のブルジョワであるし、彼の娘、サントゥイユ夫人は、信心で凝り固まってははいない。彼女の美德は宗教上に根拠を置いていないし、むしろ彼女は、理性しか信じていない。父のサントゥイユ氏も、宗教については、無関心である。つまりジャンの父は、医者であったプルーストの父同様、科学と根拠のある事実しか信じていない。そんな訳で、ジャンの教育においても、彼の家庭では宗教的信仰生活持っていない。「ジャンは、宗教の中で育っていなかったし、まだ哲学を学んでいなかった。文学だけが唯一信仰であり、彼の知性の活気や意識の信頼を伴って、彼は文学に確実なものを探していた」[JS, 239] のであった。イリエで、ジャンは日曜日のミサのあいだ、気楽に、お昼ご飯として出される女中のフェリシが串にさいしていた羊の股肉について考える。食事は、日曜日の大きな出来事であり、一つの儀礼である。ゆえにジャンにとって、日曜日の本当の神は、彼に幸福感

を与えてくれるフェリシなのである。『ジャン・サントユイユ』において宗教は、緊密に田舎の生活と混ざり合っているものであり⁽²²⁾、宗教的な儀礼は、田舎生活に欠かせないが、それは毎日の食事と同様なものなのである。

『失われた時』においてはどうか。コンブレーでは、語り手は日曜日のミサに両親と出かけるが、一家は宗教的熱心を示してはいない。それでも、レオニ叔母は、ベッドの脇のテーブルには、薬の処方箋などと一緒に小さな聖母像とミサの本を置いていた [I, 51]。コンブレー物語では、宗教的な感情の熱意のなさは、『ジャン・トゥイユ』のイリエより言及されてはいないが、後者の作品と同様、巧みなやり方で世俗—つまらない日常生活—と宗教に関する事柄を組み合わせている。

しかし、フランスではどんなに小さな町においても、教会があるようにコンブレーという町にも教会は欠かせない。というのも、その教会が町を要約しているからである。コンブレーの物語の第2部の冒頭部分でそのことが語られる。「コンブレー — 私たちが復活祭前の週にここに到着するとき、遠くから、十里も離れたところで鉄道から眺めると、そこは一つの教会にしかすぎず、その教会は町を要約し、代表し、町について語っているように見える […]」 [I, 47] レオニ叔母は、教会に行きかう町の人々の様子を伺い、変化あれば、フランソワーズやウーラリに尋ねる。語り手自身も教会が好きであった。しかし、彼の視線は、常に教会の外観、つまり芸術作品としての教会を好んでおり、信心は語られていない。コンブレーの教会の鐘楼は、日曜日のミサのあとには、「自分自身が祓い清められた大きなブリオッシュさながらに黄金色に焼けて、鱗のように光る陽光、ゴムのようにしたたる陽光を浴びながら、青空をその鋭い先端で突き刺している」 [I, 64] のである。見事な比喻でありながら、神聖なる教会の先端は、ブリオッシュという食物になってしまう。

このように、プルーストの宗教的価値観は、信仰心に基礎づけられてはおらず、常に美意識によって支えられている。教会建築の美学は、崇高なものであっても、その中で行なわれてくる礼拝儀式や司祭の言葉は、田舎の生活の価値と同等であるのだ。今見てきたように、プルーストは、こうした考えを包み隠すことなく、自分のテキストに表している。

3. 母性的イメージ

語り手の中で、宗教的信心が等閑にされているとすれば、食卓が最後の晩餐、ビーフシチューがキリストの血というイメージは消える。つまり、父性的なイメージはそこから排除されてしまう。では、父性的なイメージの代わりに安堵な光を放つ食堂と赤みがかったビーフシチューはどのようなイメージが喚起されるのであろうか？

まず、ビーフシチューという料理について文化人類学的な視点から考えてみよう。ビーフシチューは、何よりもまず家族で共有しあいながら食べる料理である。なぜプルーストは他の料理ではなく、ビーフシチューを選択したのであろうか？それは「ビーフシチュー」が煮込み料理であるということに解答が隠されているように思う。文化人類学者のクロード・レヴィ＝ストロースは『料理の三角形』という論考において、料理の熱処理の仕方として二つの主要なものがあるとしている。それは、《焼いたもの》と《煮たもの》である。レヴィ＝ストロースは、その二つの対比一例えば前者が《自然》に属し、後者が《文化》に属するなどを考察している。彼は、二つの熱処理の仕方を対比させながら、《煮たもの》について次のように述べている。「《煮たもの》は、(容器の)内部で料理されたものであり、《焼いたもの》は外部から料理されたものである。つまり一方は“凹”を、他方は“凸”を思い起させるのだ。また、《煮たもの》は多くの場合には《肉料理》^{エンド・キュージース}とでも呼べるようなものに属しており、それは親密な間柄にある人々のために作られ、他人の入りこめない小グループが使うことを目的としている。…(中略)昔のフランスでは、鶏肉の煮込み料理は家族の夕食のためのもので、焼いた肉は饗宴のためのものであった⁽²³⁾」この引用は、容器を使用する煮込み料理は、その内部で熱処理が行われることにより、社会の中で親密な関係にある人たちの枠である家庭において提供されるものであることを指摘している。つまり、ビーフシチューは家庭料理の典型であり、家庭料理が歴史的に女性によってつくられてきたのならば、そこには、父性的イメージより母性的イメージが伴う。プルーストは、女性が作る家庭料理として「ビーフシチュー」をこの場面の料理として配置させたのである。

この女性のイメージを伴う料理、ビーフシチューが、レオニ叔母の女中、フランソワーズによって料理されたのは、明らかである。なぜなら、コンブレーの家には、たとえフランソワーズのほかにも女中—例えば、アスパラガスむしりを命令された妊娠している料理女中—がいても、病気のレオニ叔母の世話や一切の家事を取り仕切っているのは、彼女だからである。

プルーストの作品には、女中が欠かせない。『ジャン・サントウイユ』では、エルネステーヌ⁽²⁴⁾、ラスキンの『胡麻と百合』の序文「読書について」ではフェリシ⁽²⁵⁾が登場する。こういった女中たちは、主人に対する献身、忠実、他の召使たちにたいする残酷さ、そして料理人としての才能の持つという同じ特徴を持ち合わせている。

『失われた時』のフランソワーズは、主人たちにたいして限らない献身を示している。しかし彼女の女主人であり、観察者でもあるレオニ叔母は、フランソワーズが、自分の娘や孫のためなら命を投げ出したにちがいないのに、一緒に働いている妊娠でお腹が大きくなっている女中に対しては、残酷であることを知っていた。にもかかわらず、レオニ叔母が彼女を手放さなかったそのわけは、彼女の冷酷さを心得ているにしても、やはりその働きを高く買っていたからである [I, 120]。

この忠実な女中は、レオニ叔母の女中だけに留まらなかった。彼女は、叔母の死後も、語り手一家に仕え、また語り手が母親を離れて、パリでアルベルチーナと一緒に暮らすときにも、彼らの世話をすることになる。つまり、語り手の子供の頃から常に彼に付き添っているのは、彼女なのである。こうした意味において、彼女は、語り手の母親のような存在だといえる。このような見解は、何人かのプルースト研究者によっても指摘されている。セルジュ・ドゥプロフスキーは、レオニ叔母、祖母、大叔母と同様に、フランソワーズを《母親的な人物》とみなしているし⁽²⁶⁾、J-P.リシャルは、「フランソワーズは、レオニ叔母のかたわらで、乳母のイメージである⁽²⁷⁾」と述べている。

攻撃され、冒瀆されている母、つまり禁じられている性的対象といえる母の代わりとしての女中について、J. Francis レイユは、「マルセル（語り手）の性的な理想は女中なのだ。女中は彼への配慮を拒否することができないからだ。母ならこれを断ることもできる。女中は満足を与える母である⁽²⁸⁾」と述べて

いる。このような女中は、語り手がしばしば欲望を掻き立てられる《牛乳売りの娘たち》であったり、あるいは、一時的にはアルベルチヌであったりする。しかし、語り手にとって、フランソワーズは、母の代わりに性的欲望を満たしてくれる女中ではない。彼は母、祖母、アルベルチヌなど所有欲望の対象になる人物に対しては、彼女たちの頬への執拗な固着が見られるが、フランソワーズに対してはその固着が見られない。では、フランソワーズは、どのような母であるのか？彼女は、子供に食物を与える母であり、子供を見守る母なのである。

語り手の母は、祖母の死までは物語の中で、重要な役割を演じているが、祖母の死とともに、語り手とのベニス旅行を除いて、その姿を消してしまう。(語り手とアルベルチヌとのパリでの生活の際には、コンプレーに隠居してしまう。)祖母の死後、語り手の世話をするのは、フランソワーズである。アルベルチヌとの生活において、繊細な語り手の母は、息子に将来の不安を抱かせることを避けようとして、アルベルチヌとの生活を彼に非難しないように気をつける。つまり、まるで母の役割を放棄したかのように、息子のしたいままにさせたのである。それに反して、フランソワーズは、語り手とアルベルチヌの生活に関与する。彼女は、アルベルチヌに語り手との生活の規則を教え込む。つまり、彼女にしつけを教えたのは語り手の母ではなく、フランソワーズであった。彼女は、アルベルチヌに対してかつてウーラリに対して抱いたのと同じような嫉妬にかられる [III, 606]。一般的な母親が息子に嫁の愚痴をこぼすように、彼女は、語り手に彼の恋人に対する愚痴をこぼすのである。

また、彼女は、よく知られているように料理の才能を持っている。語り手に食べ物を与えるのは、彼女である。子供の成長を願い、食物を与える母は、時には残酷になるものであり、フランソワーズもそうした母であった。語り手は、フランソワーズの母親が子供のために持っている残酷な性質を、膜翅目ジガバチの生態と比べている [cf. :I, 122]。また語り手は、フランソワーズの王国である台所から、彼女が鶏を絞め殺しという恐ろしい光景を目にする。しかし、そうした残酷性から生み出された料理は、甘美なものであり、何よりもそれは子供の養分となる。『失われた時』においては、物語の一番重要な養分である

とみなされているマドレーヌは、母から語り手に提供されるが、『サント・ブーヴに反論する』において、マドレーヌの代わりにパングリエは、母ではなく古くから仕えている料理女から主人公に提供される。

女中が語り手に与えるのは、身体の養分だけではない。ミケランジェロの作品と比較されているフランソワーズの料理は、芸術に属している。こうした意味において、彼女は、語り手の芸術的実現への道を切り開くのを助ける人物の1人である。小説を書き始めようとしている語り手が、そのとき次のように問いかけている。「私は自分の書物を、フランソワーズが例のブフ・モードをこしらえるようなやり方でつくるのではなかろうか。ノルボア氏が舌鼓を打ったそのブフ・モードは、たくさんの選り抜きの肉を加えて、ゼリーに豊かな味を与えたものであった」[IV, 612]

フランソワーズのモデルになった女中は、数人いる。イリエの伯母アミヨの家政婦、エルネスチヌ・ガル、料理の腕がよく、牛肉とニンジンで蒸し煮身を見事に調理したフェリシー・フェトー、マドレーヌのエピソードの原型ともいえるプルーストにトーストを浸した紅茶を提供したセリーヌ・コタン⁽²⁹⁾、そして、『ムッシュ・プルースト』⁽³⁰⁾の著者で、プルーストの晩年を支えた女中、セレスト・アルバレである。この控え目だがなかなか抜かりのない性質で、長い年月のあいだ忠実に尽くした彼女は、プルーストの自身の小説や彼に送られてきた著作について意見も言えば、訪問客がいたずらに長居をしたり、主人をへとへとに疲れさせたりしないように、目を光らせていた。さらに、プルーストと同じくらい遅い時間に床に就くのを習慣とし、細心の注意を払って彼の話の聞いていた。プルーストの死後、アントワヌ・ビスベコは、プルーストが本当に愛したのはこの世に二人だけで、それは母親とセレストだと言っている。セレスト自身もなんのてらいもなく、この意見が事実と反するものではないことを回想録で語っている⁽³¹⁾。

語り手にとって、母親とは特別な存在である。なぜなら、彼は神経症であったために、精神分析の立場からすれば、母の存在は万人の持つ母との関係とは異なっていたからである。フランソワーズは、彼に食物を与え、見守り、さらには恋人を教育する母である。語り手にとって、彼女は性的対象からは外れた安定した所有物であり、彼女によって精神的苦痛を引き起こすことはない。こ

うした意味において、フランソワーズは、万人が抱く従来の母親のイメージを喚起させるであろう。従来の母、それがフランソワーズの役目なのである。

従来の母とみなされたフランソワーズから提供されたビーフシチューの赤さは、この場面においては、キリストの血を想起させるのではなく、むしろ母親の血を想起させるであろう。母の血を養分とする子供がいるのは、母の胎内である。母の胎内は、子供に養分を与えるだけでなく、暗く狭いにもかかわらず、なまぬるく安心感を与える場所である。実際、この食堂のモデルとなったアミヨ伯母の食堂で、そこに入った時まず感じるのは、その暗い外観であり、木枠の部分、また向かいの家との至近距離によって私たちにその部屋の暗さの印象を与える。この茶色の色調がこの部屋の雰囲気を覆っており、それは一種の寂しさを感じさせるが、しかし、そこには落ち着いた生活の幸せなエッセンスのようなものをもたらししている⁽³²⁾。暗く狭いが、安堵な光を投げかけている食堂は、母の血液を喚起させるビーフシチューが置かれることで、母の胎内へとなるのである。それは、一種の退行現象であり、ゴロという登場人物によって、冒瀆された母に対する苦痛が引き起こされた語り手は、その苦痛を取り払うために、胎内回帰を切望しているといえる。

胎内回帰願望は、出産時のトラウマから生じていると解いているのは、精神分析者、オットー・ランクである。ランクは『出産外傷説』を1924年に出版した。彼はそこで、「出産は恐怖、不安の最初の事柄であり、その結果、出産の恐怖は、あらゆる恐怖、不安の源や原型となる⁽³³⁾」と述べている。出産の時、人は、膣から外へ出る段階において、窒息、締め付け、幽閉などの経験を通して、主要なトラウマを受けることになる。そして次に、無意識に母体の中に帰りたいということを願う（胎内回帰願望）ことによってその恐怖を克服しようとするのである。人が母の胎内に戻りたいと願うのは、そこが安全な場所だからである。私達は、赤ん坊がすでに母の胎内で生きて、成長していることを知っている。母の胎内は、生暖かく、つまり心地よく、そして養分を補給してくれる。つまり、赤ん坊にとって必要なものが全て揃っている。ランクは、母との最初の生物学的な別離を精神的な恐怖の原型とみなしたのである⁽³⁴⁾。こうした考えは、フロイトが唱えたエディップスコンプレックスの古典的な概念とは離れている。フロイトが、エディップスコンプレックスにおいて、父、

家長と子供の関係に焦点を置くのに対して、ランクが興味を持っていたのは、母と子の関係である。

精神分析において、母と子の関係に焦点を置くというランクの見解は、語り手と両親の関係にも当てはまるといえるだろう。母と子、または祖母と子の関係の問題は、物語全体に横たわっている。『失われた時』にある数々の挿話は、先ほどみたような「就寝の悲劇」、「マドレーヌ」、「心の間歇」であってもすべて母子関係のうちに成り立っている。父子関係は、明らかに『失われた時』の中では、マイナーな位置を占めているのである。問題の場面においても、私達が分析していたのは、とりわけ母子の関係が重要であるのは明らかである。母との関係を大切にしている語り手が、その母を冒瀆するという罪悪感から、その不安を取り除くために母の胎内へ逃げたいと熱望する。

母の胎内への逃亡、それは、今まで見てきたように、退行現象である。母から切り離されていない赤ん坊は、最初は男女の区別のつかない未分化状態にある。たとえ現在のテクノロジーの技術によって、性の区別がついたとしても、母から離れていない限り、性別の違いによる親子関係はまだ成立していない。それでも、赤ん坊が母の胎内から母を攻撃することは有り得るが、それは、単に自分の存在のサインを送るということだろう。それは、息子が母の所有権をめぐる父を攻撃したり、母への欲望によって、彼女を冒瀆したりすることとは異なる。語り手の母の胎内へ戻るといふ退行は、性別のない世界へ戻るといふことなのである。そこで、彼は母にたいするあらゆる攻撃性と罪悪感を消すことができる。

J-P リシャルの先ほどの文の最後の節をもう一度注意深く見てみよう。「この焦点となっている食べ物を共有して食べることによって、その両親の塊は、自分の絆やおそらくまた自分の場所、自らのアゴラつまりもっとも原始的なものを見出す」これは、母の血液という養分（ビーフシチュー）を養うために、まだ未分化の子供（両親の塊）が母の胎内（最も原始的な場所）を見出すということにならないだろうか。食堂が、母の胎内であり、ビーフシチューが母の血であれば、そこには、母のイメージしか残らないだろう。ブルーストが描く小説には、物語の冒頭から父親は排除され、母子の関係のみが横たわっている。

注

- (1) この論文は、Toulouse II le Mirail 大学 Arts du spectacle et Médias 学科 Images et Textes 専攻の Master2 論文「La Nourriture et la sensation dans l'histoire de Combray」の第一章、第一項の抜粋である。
- (2) 本論における『失われた時を求めて』のテキストは、Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, 4vol., Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1984-1989 であり、[I, 5] は同版第1巻、5頁を指す。邦訳は井上究一郎訳（ちくま文庫、全10巻）と鈴木道彦訳（集英社、全12巻）を適宜参照しつつ拙訳を用いた。
- (3) 『サントブーヴに反論する』のテキストは、Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1971 であり、[CSB, 211] は同版、211頁を指す。
- (4) Joris-Karl Huysmans, *À Rebours*, Babel, (1^{re} édition 1884), 1992.・邦訳は、澁澤龍彦訳（『さかしま』、河出書房新社、2002.）を用いた。
- (5) Jean-Pierre Richard, *Proust et le monde sensible*, Édition du Seuil, 1974
- (6) *Ibid.*, 1974, p18.
- (7) 『ジャン・サントゥイユ』の章節のタイトルには、「イリエにて」となっているが、作家が書いた文章の中には、イリエと同じ街の名がエトウイユ (Etheuille ou Etheuilles)、またはサルジョー (Sargeau) とも呼ばれている。このようにこの小説には、人物や土地の名などの不統一の箇所が多く見られる。イリエは、私達がよく知っているように、ブルーストが実際幼少期に休暇を過ごした町の名前。現在、町の名前は、イリエ=コンプレーになっている。
- (8) 『ジャン・サントゥイユ』のテキストは、Marcel Proust, *Jean Santeuil*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1971 であり、[JS, 202] は同版、202頁を指す。
- (9) ジャン=イブ・タディエ、『評伝ブルースト』（下）、筑摩書房、2001、p125-126.
- (10) *Dictionnaire Marcel Proust*, publié sous la direction de Annick Bouillaguet et Brian G. Rogers, Honoré Champion, 2004, p800.
- (11) バタイユは、『失われた時』の主人公をマルセルと呼んでいる。
- (12) Georges Bataille, *La littérature et le mal*, Gallimard, Collection idées, 1957, p.161.
- (13) Georges Bataille, *ibid.*, pp162-163.
- (14) *Ibid.*
- (15) Jean-Pierre Richard, *op. cit.*, pp 17-18. J-P リシャールのこの作品には、拙訳を用いた。

Consommé à Combray, au centre de la table familiale, sous la clarté rassurante de la grosse lampe à huile, après le baiser donné à la mère, le bœuf à la casserole cuisiné par Françoise consacre par exemple une clôture heureuse du foyer. Il exorcise les fantômes nés de la lanterne magique (dissipation des parois de la chambre, cruautés médiévales, sadismes archaïques, désirs condamnés, sentiment d'une agressivité et d'une culpabilité dirigées en fin de compte vers l'unique objet désiré et interdit, la mère), et il regroupe autour de lui le cercle protecteur de la famille. Communiant dans le bœuf aux carottes, le groupe parental peut alors se reconnaître, se célébrer, presque se consommer lui-même ; par la dégustation collective de cet aliment focal il retrouve son lien, et sans doute aussi son lieu, son *agora*, le plus original.

- (16) 共観福音書（マタイ 10; 1-4、マルコ 3; 13-19、ルカ 6; 12-16）に記載される 12 使徒は全員男性である。そもそも使徒（apôtre）という言葉はルカのもので、ヨハネは「弟子」（disciple）としか呼んでいない。だからヨハネに忠実に従うならば、最後の晩餐のメンバーは、他の福音書が全員男性とする 12 使徒である必要はない。しかしそれでも、有名な壁画レオナルド＝ダ＝ヴィンチの「最後の晩餐」に描かれている髭のない、若く、女性っぽい人物は、公式見解においては、使徒ヨハネ、つまり男性である。
- (17) *Dictionnaire Marcel Proust*, p195.
- (18) ジャン＝イブ・タディエ、『評伝ブルースト』（上）、筑摩書房、2001、p314-316.
- (19) 例えば、ゲルマント公爵は、湯治において、魅力的なイタリア大公夫人とその義理の姉妹たちと出会い、彼女たちに影響されて、反ドレフィス派から意見を変え、ドレフェス派になったとある。[III, 137-138]
- (20) *Dictionnaire Marcel Proust*, p195.
- (21) 『模倣と雑録』のテキストは、Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve* précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi d'*Essais et articles*, édition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971 であり、[PM, 144] は同版の 144 頁を指す。
- (22) *Ibid.*, pp336-338.
- (23) 『レヴィ＝ストロースの世界』レヴィ＝ストロース 西村雅之訳「料理の三角形」、みすず書房、1968、p49.
- (24) 同じ女中が、フェリシ [JS, 304]、あるいはフェリシテ [同上] に変わっている。実際、エルネスチヌス・ガルーは、イリエの伯母アミヨの忠実な家政婦であった。フランソワーズのモデルの一人。
- (25) フェリシー・フェトーも実際のブルースト家の女中。彼女もフランソワーズ

- のモデルの一人。牛肉とニンジンの蒸し煮を見事に調理した。
- (26) セルジュ・ドゥブロフスキー、『マドレーヌはどこにある』、東海大学出版会、1993、p46.
 - (27) Jean-Pierre Richard, *op. cit.*, p32.
 - (28) Jean-Yves Tadie, *Proust*, Belfond, 1983, p196.
 - (29) 伝記作家ジョージ・D・ペインターによるものであり、真相は定かではない。
 - (30) この著作は、セレスト・アルバレが自ら執筆したのではなく、ジョルジュ・ベルモンを相手にして口述したのを彼が後に整理したものとされている。こうした間接的な方法を取り、第三者が介入したことによって、この本の資料的な価値が薄れることは否定できない。しかし、多くのプルースト研究の著作において、この作品が参考文献として取り上げられていることも事実である。
 - (31) フィリップ・ミシェル＝チリエ、事典『プルーストの博物館』、筑摩書房、2002、p133-134.
 - (32) P.-L. Larcher, « La maison de la tente Léonie » in *Bulletin de la société des amis de Marcel Proust et des amis de combrey*, No.26, 1976. p.397.
 - (33) *Dictionnaire internationale de la psychanalyse*, sous la direction d'Alain de Mijolla. Calmann-Lévy, 2002, p.1773.
 - (31) Elisabeth Roudinesco et Michel Plon, *Dictionnaire internationale de la psychanalyse*, Fayard, 1997, pp.876-877.