

ブルースト受容の現在

——大衆化と学術性のあいだで——

坂 本 浩 也

ブルースト研究においては、『失われた時を求めて』刊行以前の生成過程の解明が進む一方、刊行以後のさまざまな作家や思想家による作品受容のありかたへの関心も高まり、映画化や翻案も受容研究の対象と見なされるようになった。ここでは受容研究の射程をさらに広げ、ポピュラーな映画・音楽・小説を含む「大衆文化」のなかで、現在どのようにブルーストへの言及がなされているのか、おもな傾向を分析してみたい。網羅的な調査・記述を目指すのではなく、サンプルとなりうる作品を詳しくとりあげながら、視覚的な大衆化と学術性との両立の問題、フィクションに描かれる「ブルーストの読者」像の類型、マドレーヌの挿話と「ブルースト効果」の関係、二次創作と批評の境界などについて検討する¹⁾。

1. 新訳とブルーストの大衆化——視覚化の教育効果

ブルーストの作品受容は変遷をとげ、時代ごとに新たな意味が見出されてきた。「ポスト・トゥルース」の時代とも呼ばれる今日、岩波文庫で個人全訳を完成させた吉川一義は、簡潔に受容史をふりかえりつつ、「いまやブルーストの小説をあるがままに受容できる時代になったのではないか」と語る。

『失われた時を求めて』は、マルクス主義者サルトルの時代には、パリの上流貴族を描いた小説として軽蔑された。その後一九六〇～一九七〇年代には、ブルーストを作品至上主義の先駆と仰ぐ新しい批評によって、高尚な聖典に祭りあげられ、一般読者から遠ざけられた。／時は移り、いまやブルーストの小説をあるがままに受容できる時代になったのではないか。標榜するのがマルクス主義であれ民主主義であれ、あらゆる国に虚言と隠蔽がはびこる。[中略]人間と社会の真実を究めようとするブルーストの小説は、困難な時代の読者にかぎらない勇気を与えてくれる²⁾。

文学作品が「高尚な聖典」の地位を降りて「一般読者」に近づくきっかけとして、批評的言説の権威の失墜にくわえ、視覚化・映像化をあげることもできる。これは小説の映画化にかぎる話ではない。2019年11月に完結した岩波文庫版の新訳もまた、視覚文化の発展と結びついている。じっさい吉川訳の新しさは、明解な訳文を提示しただけでなく、草稿や美術受容にかかわる最先端の研究成果に依拠しつつ、当時の図版をふんだんに挿入した点にある。2010年11月に刊行が始まったころは、文学作品の訳書に資料的な図版を挿入するという選択に疑問や抵抗を抱く読者もいた。フローベールが自作に挿絵をつけることを拒んだのはよく知られているが、ほぼおなじ信念、規範意識にしたがってか、視覚的な資料を提示するのではなく、あくまで描写文だけで想像させるべきではないかとの意見を同業者から聞いたこともある。しかし、今や図版とともに訳文を読むことがあたりまえになった。これは日本におけるブルースト受容の大きな変化である。さらに吉川訳において重要なのは、実証研究にもとづいた図版を選び、出典を明記する方針が貫かれていることだ。ここには学術性と大衆性の融合が見られる。おなじ視覚化でも、かつての文学全集に見られたような挿絵とは、意図も効果も異なるのである³⁾。

岩波文庫版の訳注には学術的な新発見も多く含まれるが、翻訳にあたって新たに実施した図像資料の調査が発見をもたらしたケースも少なくないと思われる。ブルースト自身も翻訳者であり、ラスキンの翻訳には大量の訳注をつけた。それはラスキンの他の著作を知らない読者に「即興の記憶」を与え、複数の著作のあいだのこだまを聴きとれるようにする行為として正当化された。『アミアンの聖書』の訳者序文には、こう書かれている。「本文の下に注をつけることで、[中略] わたしは読者に即興の記憶のようなものを提供しようと試み、そこにラスキンの他の著作の思い出を配置したのだ⁴⁾。」吉川訳は、読者に学術的かつ視覚的な「即興の記憶」を与えるのである。

視覚化は外国文学の受容を助け、大衆化の原動力となり、教育効果をもつ⁵⁾。とはいえ小説を映像化、視覚化するにはさまざまな手法があり、それぞれ独自の効果と陥穽をもつ。吉川訳の方法は、ブルーストが実際に見たと推定される図版を訳文と並べて提示することで、いわば作者自身の視覚的記憶を読者に付与しようとするものだが、ほかにも挿絵、コミック化、アニメ化、実写映画化など、複数の手法がありうる。こうした視覚化は、読者に親近感をもたらし、読者層を広げる効果がある。しかし大衆化

には当然ながら、学術的な厳密さから遠ざかる危険も隠れている。

2. 映像化の可能性と陥穽——ジルベルトの「はしたない仕草」

ここで一例として、初恋の相手ジルベルトとの出会いの場面における謎めいた「仕草」について考えてみたい。散歩の途中、サンザシの生け垣越しに、主人公「私」は憧れていたスワン嬢と初めて目をあわせる。そのとき少女は見下すような視線を注ぎながら、ある仕草をする。それは具体的にどのような身ぶりだったのか。本文はいまいである。

そして同時に「少女は」、片手ではしたない仕草をした *sa main esquissait un geste indécent* が、それを人前で知らない人にした場合には、わが心中のささやかな礼儀作法事典では、その意味はただひとつ、無礼な意図しかありえないのだった。(①310 / I, 140)⁶⁾

『失われた時を求めて』を最終篇まで読み進めると、サン＝ルー夫人となったジルベルト自身が主人公にたいし、この遠い初対面のときの「仕草」を釈明する場面がある。当時、彼女は近所の子供たちとルーサンヴィルの天守閣でいかがわしい遊びにふけていた。初めて出会った魅力的な少年を誘いたかったせいで、あせって「露骨な *crue*」合図を送ってしまったという。

「あなたに「そこに」来てもらいたいってどれほど願ったことか、とても口では言えないわ。よく憶えてるけれど、わたしの願いをあなたにわかってもらおうとしたって時間はわずかでしょ、で、あなたのご両親やうちの両親に見つかるのは覚悟のうえで、ずいぶん露骨な形であなたに合図を送ったの、いま思うと恥ずかしいくらい。でも、あなたはひどく意地悪な目でわたしを睨みつけたので、ああ、その気はないんだなって悟ったの。」(⑬29 / IV, 269)

この「はしたない仕草」を映像化することは可能だろうか。エリザベス・レイデンソンの論文によると、ジルベルトがどんな仕草をしたのかは確定不可能であり、それゆえ映像化できない⁷⁾。レイデンソンが国際シンポジウムでこの場面を論じると予告したさい、どういう仕草なのかずっと気になっていた、という期待の声が参加者から寄せられ、社会的地位のある各国の研究者が持論を展開して、思い思いに性的な含意をもつ挑発的な

ジェスチャーを自信たっぷりにしてみせたという。そのことは、この「仕草」が確定不可能であることの傍証と見なせる。

レイデンソンが分析しているとおり、ラウル・ルイス監督の映画化した『見出された時』(1999年公開)では、回想シーンのなかでジルベルトの仕草が画面上にはっきりと現れる。無表情な少女が顔の高さにあげた右手の人差し指と親指で輪をつくり、その脇で左手の人差し指を立てたり寝かせたりしてみせるのだ。このとき指がかたちづくる穴と棒は女性器と男性器を暗示しているのだろう。しかし、これが決定的な真実だろうか。そもそもジルベルトは片手にスコップを持っているはずだ。それにたいして、ステファヌ・ウエのコミック版(1998年刊行)では、原典の抜粋とともに、少女のからだの横に垂れた片手がかすかに動きはじめる様子だけが描かれている。つまり何かの仕草をしかけているけれども、どんな仕草かはわからないように処理してある⁸⁾。ふたつの例を比較すると、ラウル・ルイスによる映像化が陥った罠がはっきりする。書いていないものをはっきりと「露骨」に見せることは、あいまいな本文を裏切り、いつわりの自明性をつくりあげることにつながるのではないか。

ブルーストのあいまいな本文は、読者にさまざまな想像をゆるす⁹⁾。おそらく、少女の仕草をめぐる少年の誤解のみを書くことが、作家の選択なのだ。ブルーストは、主人公がスワン嬢の身ぶりを「無礼な意図」にもとづくものだと解釈したとしか書いていない。たしかにラウル・ルイスは、ジルベルトの回顧的な発言のなかで用いられた「露骨な形で」とか「いま思うと恥ずかしい」という表現に性的な含意を読みとり、それをできるだけ「露骨」に映像化したのだろう。しかし、この台詞もまた、つきつめて考えれば、ジルベルトが自身の行為を「露骨」だったと述べているにすぎない。じっさいには「露骨」といえない身ぶりだった可能性もある。上に引用した「コンプレー」の記述からは、知っている人に向けておこなった場合は「無礼」ではない、比較的ありふれたジェスチャーをしたと推測することもできる(性的な挑発の仕草であれば、知人にたいしておこなっても「無礼」なはずである)。確定不可能であることは承知のうえで仮説を述べよう。ジルベルトは単純に手招きをしたのではないか。初対面の相手から無言で手招きされたことを、主人公が「礼儀作法」に反すると受けとって不自然ではない。そもそもジルベルトは「来てもらいたいと願った」と述べていた。もちろんルーサンヴィルのたまり場に来てほしいというのが直接の意味だが、あせって「おいでおいで」の動作をしたと考える

こともできる。いずれにせよ本文のあいまいさにもかかわらず、映像化は確定の誘惑と戦わなくてはならない。映像化には教育効果と同時に錯誤のリスクがつきまとう。しかし、まさに映像化によって大衆化が進行するの
も事実なのである¹⁰⁾。

3. 映画のなかの「ブルーストの読者」——ステレオタイプと引用

ここからは『失われた時を求めて』の映画化ではなく、さまざまなかたちでブルースト（彼の生涯と作品）への言及をおこなうフィクション映画を三作品とりあげたい。2006年8月の「タイム」誌に掲載された「遍在するブルースト」と題する記事によると、20世紀から21世紀への移行期に、アメリカのメディア（たとえば「ニューヨーク・タイムズ」）において、ブルーストへの言及回数が増加したらしい¹¹⁾。この記事のなかで、ブルーストの「教訓」を引き出した作品として好意的に紹介されているのが、映画『リトル・ミス・サンシャイン』（ジョナサン・デイトン、バレリー・フェリス監督、2006年公開）である。

物語や設定に『失われた時を求めて』との共通点はないが、登場人物のなかにブルーストの戯画が潜んでいる。冒頭で7歳の少女が憧れのミスコン本選に出場するチャンスをつかみ、いささか風変わりな祖父や伯父を含む家族6人でおんぼろのマイクロバスに乗り、遠方の会場に向かうことになる。このロードムービーの構造をもつコミカルな家族ドラマにおいて、ヒロインの伯父フランクが、「アメリカ最高のブルースト学者」を自称するゲイなのである。どこかブルーストを思わせる風貌（目の下の隈と髭）の彼は、愛していた男子学生を「アメリカ第2位のブルースト学者」に奪われたショックで自殺未遂をした直後だと、みずから語る。

ブルーストの「教訓」は、この伯父と15歳の甥ドウェインの会話の場面にある。甥はニーチェの愛読者で家族嫌いを標榜し、パイロットになるための学校に入れるまで誰とも口をきかない誓いをたてていたが、旅の途中、ふとしたきっかけで色盲だと判り、入学資格がないと知って取り乱す。絶望を経験した甥に向かって、絶望を経験した伯父がこう語りかける。ブルーストは「完全な負け組 total loser だった。まともな職に一度もつかなかった。恋愛では報われなかった。ゲイだった。ほとんど誰も読まない本を20年かけて書いた¹²⁾。でもおそらくシェイクスピア以来、最高の作家でもある。とにかく彼は人生の終わりに振り返って、苦しんだ年月が最高の年月だったと判断した。だってそれこそが彼をつくったから

だ。」だからおまえも高校に行って大いに苦しめ、高校時代は最高に苦しめる場所だ。こう励ます場面は、作家の人生と作品との結びつきを語りながら、自己啓発書のようなシンプルなメッセージを投げかける。

苦しみの効用、とりわけ芸術創造における意義については、1997年のベストセラー、アラン・ド・ボトンの『ブルーストによる人生改善法』（原題 How Proust Can Change Your Life）の第四章「上手な苦しみ方」でも詳しくとりあげられている¹³⁾。しかし『失われた時を求めて』だけでなく、ブルーストの書簡などからの意外な引用を面白おかしく散りばめたボトンのさりげなく博識なエッセーと比較すると、『リトル・ミス・サンシャイン』の作中人物フランクの語るブルースト像も、ブルーストの（高度に専門的なはずの）読者としてのフランク本人の造形も、ありふれた一般的な「教訓」とゲイをめぐる「大衆的」なステレオタイプの域を出ないように見える。こうしたわかりやすさこそが、この映画の興行的成功の一因なのかもしれない。

対照的に、上にあげた「タイム」誌の記事に短く言及された『ライフ・アクアティック』（ウェス・アンダーソン監督・共同脚本、2004年公開）は、きわめてユニークな方法でブルーストを引用している。海洋探検家・記録映画の監督である主人公スティーヴの撮影班の船に、妊娠中の記者ジェーンが取材目的で乗りこんでくる。あてがわれた船室のベッドの上で、いわゆる「胎教」としてジェーンが読みあげている本の表紙には SWANN'S WAY と書いてある。これはスコット＝モンクリーフによる『スワン家のほうへ』英訳の題名である。この意外な読み聞かせの現場にスティーヴの隠し子とされる好青年ネッドが出くわす場面は、かけはなれた物語世界のあいだにいくつもの対応関係をうみだす。

まず胎教という突飛なシチュエーションは、「ブルーストの小説は長すぎる」という紋切型をユーモラスに転用したものと解釈できる。『失われた時を求めて』は胎児の教育にふさわしい小説だろうか。『スワン家のほうへ』の前半は主人公「私」の幼年時代の回想だが、「胎内記憶」などは描かれていないし、胎児には幼年時代の思い出は（まだ）ない。後半は百戦錬磨のプレイボーイが「粋筋の女」に嫉妬して悶える話で、続きもなおさら赤ちゃん向けではない。しかし問題のシーンでは、かたわらの椅子の上に6冊、よく似た装丁の本が積んである。妊婦は全巻をおなかの赤ちゃんに読み聞かせるつもりらしい。この合計7冊の書物の物質的な存在感により、観客は作品の内容よりもむしろ、それを読むために必要な時間と妊

娠期間の長さとは比べてみたくなる。ジェーンは7冊すべて読み終えることができるだろうか。出産が先か、読破が先か、それとも途中で挫折するのか。

しかし重要なのは長さだけではない。じっさいに朗読されている場面の選択にも意味があるからだ。ここでジェーンが読んでいるのは、さきほどとりあげたジルベルトとの出会いの場面のなかの「黒い目」をめぐる逆説的な記述である。

赤みをおびたブロンドの髪の少女が、散歩から戻ったところといった風情で、園芸用のスコップを手に、バラ色のそばかすの顔をあげ、じっと私たちを見つめていた。黒い目が輝いていたが、そのときも以降も私は、強烈な印象を客観的構成要素にわけける術を知らず、また人のいう「観察眼」を十分に備えてなくて目の色という概念だけをとり出すことができず、長いあいだ少女のことを考えるたびに、髪がブロンドだから、その目の輝きの思い出はただちに鮮やかな青としてあらわれた。そんなわけで、かりにあれば黒い目をしていなかったら——その黒い目はその少女に最初に会ってじつに強く印象に残ることである——、少女のとりわけ青い目に現にそうなったほど恋こがれることはなかっただろう。(①308-309 / I, 139)

あまりに黒い目が鮮烈だったからこそ、知覚と記憶に錯誤が生じ、青い目だと思いこんで恋をした——読者を当惑させる逆説だが、なぜよりによってこのくだりを読んでいるのか。この引用の選択は何を暗示しているのか。映画のこの時点ではよくわからない。しかし、このとき出会ったジェーンとネッドとの距離が次第に縮まり、はっきりと親密になるにつれ、観客はこのブルーストの引用が、まさに恋のはじまりの場面になされていたことに事後的に気づく。胎教に『スワン家のほうへ』を活用する突飛な発想の下に、初恋の少女とおなじくブロンドの髪をもつ妊婦とを重ねるユーモアが隠れていたのである。

それだけではない。ここに登場するブルーストの読者が、孤独な黙読ではなく、子どもへの読み聞かせを实践する母親であることも見逃せない(出産はまだずいぶん先の話なのだが)。「コンプレー」の中心を占める「就寝の悲劇」の夜、主人公のベッドのかたわらに座った母がジョルジュ・サンドの『フランソワ・シャンピ』を読んでもくれる場面と構図が重なるのは、偶然とは思えない(①104-108 / I, 41-43)。ジェーンは夜、ベッドの上で、

ベッドの上のじぶんのおなかにいる「息子」にむけて朗読しているからである（ネッドが続きを聴きたがるのも示唆的だ）。ウェス・アンダーソンは学生時代に『スワン家のほうへ』（のみ）を長い時間をかけて読み、そのなかに含まれる数多くのイメージを記憶に刻んだという¹⁴⁾。監督の読書経験が、映画のなかのブルーストを読む——引用する——場面に重層的に組み込まれていることは明かだ。監督自身による DVD の音声解説を聞くと、とりわけジルベルトの「黒い目」の記述が「お気に入り」だったことがわかる。『失われた時を求めて』の途方もない長さという紋切型を、胎教という意外なモチーフにギャグとしてつなげるだけでなく、具体的な引用を通してふたつの物語世界の人物関係をひそかに重ね合わせているのである。

4. 映画のなかの「ブルースト的な記憶」——小道具と理論

映画によってブルーストへの言及のしかたはさまざまであり、演出は原典への忠実と不実のあいだで揺れ動く。『失われた時を求めて』の内容や文章表現にほとんどふれないまま、作者をめぐる一般的なイメージを反復する場合もあれば、さりげなく具体的な場面のディテールを引用して、映画の世界に予想外の意味を反響させる場合もある。ほかにも、じっさいに小説を引用し、作中の意匠をふんだんにとりこみながらも、ブルーストの思想を裏切り、記憶の理論の中心を取り逃してしまう場合もある。

シルヴァン・シヨメ監督の『ぼくを探しに』（2013 年公開）は、これまでに論じた二作品とは違うかたちで『失われた時を求めて』へのほのめかしをおこなう。マダム・ブルーストという謎めいた登場人物が、自家製のハーブティーとマドレーヌと懐かしいメロディを用いて主人公の青年の記憶を——ある種の心理セラピーのようにして——まざまざと蘇らせる設定になっているのである。物語のなかにブルーストの作品も読者も登場しないかわり、開始早々にエピグラフとして、マドレーヌの挿話からは乖離したような『囚われの女』の引用が示される。

われわれは自分の記憶のなかにあらゆるものを見出す [中略]。記憶というのは薬局や化学実験室のようなもので、行き当たりばったりに手を伸ばすと、あるときは鎮静剤に、あるときは危険な毒薬に手が触れる。（①463 / III, 892）

この引用には、『ぼくを探しに』という映画が描こうとしている記憶の

特徴が示されているのだが、その点を論じる前に物語の内容を整理しておこう。主人公は33歳のピアニスト志望の青年ボール。両親を亡くし、ダンス教師の伯母ふたりと暮している。父はアッチラ・マルセルというリングネームで知られるプロレスラーだった（映画の原題は『アッチラ・マルセル』）。当然このマルセルという名前がブルーストと重なり、滑稽な効果をうむ——喘息持ちの作家が雄叫びをあげながら、恐るべきファン族の大王のように格闘するさまを想像してみればよい。映画の序盤、主人公は何かトラウマを抱えているらしく、失語症的な生活をしている。その彼が同じ建物に暮らす「マダム・ブルースト」の部屋にたまたま迷いこみ、そこでマドレーヌによって記憶をとりもどすことになる。じつは初めて訪問したとき、部屋の主はアスパラガスの煎じ茶なるものを飲ませて、そこに来たことを忘れさせようとする。記憶を消す薬として選ばれたこの野菜もまた、「コンブレー」に繰り返し登場する重要なモチーフである（① 133, 140, 269-270, 275 / I, 54, 58, 119, 122）。

このように、記憶と味覚の結びつきや人物名を通して、ブルーストに由来する意匠をふんだんに使ってはいるものの、記憶というテーマの扱いまたは『失われた時を求めて』を支える美学の中心に反している。まずマドレーヌを道具とし、記憶を操作可能なものになっていること。おどおどした主人公がマドレーヌを食べると、たちまち眼球が裏返し、のけぞって過去を思い出す。このマンガじみた展開には、『スワン家のほうへ』におけるマドレーヌの場面を特徴づける「偶然」の「出会い」という要素が欠けている（① 110 / I, 44）。記憶を呼び覚ましてくれる感覚刺激に、死ぬまで再会しないかもしれないからこそ、過去の復活は奇跡なのだ。

味覚刺激の道具化だけでなく、想起される過去の内容も、ブルーストの小説世界とはなじまない。『ぼくを探しに』のなかには、エピグラフに含まれていた「鎮静剤」と「毒薬」というメタファーに対応するように、心が安らぐ過去を見出す場面もあれば、反対に苦痛をもたらす思い出が明らかになる場面もある。しかし重要なのは、トラウマによって抑圧された記憶——とりわけ両親の事故死の経緯——が、マダム・ブルーストの処方によって取り戻されるというしかけである。物語の最後に主人公はピアノをやめ、結婚して父親になり、ベビーカーのなかの赤んぼうとの関係において——「パパ」という発語をとおして——言葉を取り戻す。これはマドレーヌを小道具にしたトラウマからの回復の物語である。

こうした抑圧された外傷的記憶というものは、ブルーストの小説が提示

する記憶の理論の本質から乖離している。たしかに『失われた時を求めて』においても、歓びをもたらす想起と苦痛をもたらす想起が描かれている。前者の例としてはマドレーヌと紅茶の場面があり、後者の例としては『ソドムとゴモラ』で語られる「心の間歇」があがる。しかし心の間歇が苦痛をもたらすのは、記憶の内容（最初のバルベック訪問時に祖母が靴をぬがせてくれたこと）が原因ではない。むしろ「死後の生存と虚無とが交錯するかくも不思議な矛盾」（⑧ 358 / III, 156）、つまり祖母が生きているかのようなリアルな感覚と、じっさいには死んでいるという認識のギャップが苦痛をもたらすのだ。こうしたプルーストの本質とも呼べる「矛盾」が、無意志的想起を道具化する映画『ぼくを探しに』において掘り下げられることはない。

したがって、この映画はプルーストの意匠を多用した反プルースト的な記憶の物語であるといえる。にもかかわらず、この映画によってプルーストに親しみをおぼえる観客もいるだろう（学生の体験談による）。つまり、反プルースト的な物語がプルースト的な物語として流通し、プルーストの大衆化に寄与するという現象が見られるのだ。そもそもエビグラフからして、記憶をむしろ意志的なものとして描く——プルーストの無意志的記憶の理論からは逸脱した——くだりが選ばれている。ここには記憶の作用そのものが偶発的に生じるという条件が欠落している。おそらく無意志的記憶をセラピーとして活用する発想そのものが、プルーストの小説に反するのである。しかし、無意志的記憶の道具化は、どうやら今日において、きわめて大きな誘惑であるらしい。

5. 恋愛のなかの「プルースト効果」——音楽と青春小説

マドレーヌと紅茶のような匂いや味が記憶を蘇らせる現象は、ときに「プルースト効果」と呼ばれる。心理学ではむしろ「プルースト現象」という用語が使用されるようだが、一般には「プルースト効果」も流通している¹⁵⁾。この表現および「プルースト」という名前は、ポップミュージックや青春小説において、『失われた時を求めて』の本文には書かれていない体験を指すのに用いられることがある。それは、なつかしい匂いや味によって、終わりを告げた恋を切なく思い出す体験である。

たしかに「スワンの恋」には、ヴァントゥイユのソナタによってオデットとの失われた幸福な恋の記憶がよみがえる場面がある（② 347-352 / I, 339-341）。しかし、きっかけはあくまで音楽であり、匂いや味は、とりわ

けマドレーヌの挿話において幼年時代の思い出を復活させる役割を担うものの、恋愛の記憶とは結びついていない。にもかかわらず、恋愛における「ブルースト効果」が、驚くほど多くのポップミュージックの歌詞にとりあげられている。YouTubeやiTunesストアで検索すれば、タイトルに「ブルースト」を含む曲がつつぎにみつかるといえる。その多くが、特定の香りによって昔の恋人のことを思い出す様子や、反対にもはや昔の恋人の香りをかいても思い出せない様子を切々と歌いあげる。『失われた時を求めて』の引用や細部へのほのめかしのようなものはないにもかかわらず、いや、ないからこそ、「ブルースト」という作家の名前が、じっさいに小説にはほとんど描かれないかたちで、失われた恋人の記憶と結びつくのである¹⁶⁾。

ブルーストという文学史上のビッグネームを曲のタイトルにするのは、社会的認知を得るための新進ミュージシャンの戦略とも受けとれる。ブルーストについての知識が現実にも共有されていなくても、知名度のありそうなカタカナの固有名であればよいのかもしれない。いずれにせよ、こうした傾向と並行するようにして、「新鋭作家」と見なされる書き手が、受験生の恋愛という主題と「ブルースト効果」を結びつける短篇小説を発表した。2016年にオール讀物新人賞でデビューした佐々木愛の「ブルースト効果の実験と結果」である¹⁷⁾。

ここで「ブルースト効果の実験」と呼ばれているのは、『ほくを探しに』とおなじ無意志的記憶の意志的な使用の試みである。語り手「わたし」(女子)は、眼鏡の似合う同級生「小川さん」(男子)から、こんな話を聞く。

「ブルースト効果っていうのがあるんだ。味とか香りから、それに関連した思い出が浮かんでくるっていう現象のこと。ブルーストっていう作家の有名な小説からきた言葉なんだけど、主人公がマドレーヌを紅茶に浸して食べたときに、昔の記憶がよみがえるっていうやつ [中略]。僕は入試本番直前に、たけのこの里を食べると決めているんだ。だから毎日、勉強の前にも食べる。その味や香りと関連づけて記憶の中に沈殿させた英単語とか中国の歴代王朝とか、本番前にたけのこの里を食べることで、いざというときに、わーっと浮かんでくると思うんだよ。まあ、本番を迎えるまで効果があるか分からないけど、ある種の長期的実験だね。受験の明暗をかけた実験」¹⁸⁾。

ブルーストの小説世界は「ブルースト効果」に要約されてしまっている。「小川さん」は『失われた時を求めて』の第一巻を読んだらいいが、

マドレーヌの場面以外への言及はないからだ。「わたし」は「実験仲間」として「きのこの山」を使うことになり、図書室で受験勉強をともにするふたりの交際が始まる。しかし彼だけが合格して上京する。ふたりは図書室ではじめてのキスと、新幹線のホームでの別れのキスのときだけ、いっしょに「たけのこの里」を口に含む。「スーパーで必ず隣りに並んでいる」ふたつの菓子が、感覚刺激としてだけでなく「ペア」の関係性の比喩としても用いられることにより、実験の中心は受験から恋愛へと移行し、口唇を介して味覚は性的な快楽に重なる。

「実験」の「結果」は、カップルの破綻とともに「ブルースト効果」からの予期せぬ逸脱を示す。「小川さん」は東京で出会った先輩の女性に恋をし、「わたし」にも予備校で新しい恋人ができる。その彼と「たけのこの里」を食べるラストシーンで、じっさいに菓子を口に入れる前、つまり「ブルースト効果」の原因となるはずの味覚を感じる以前に、「わたし」は過去の「小川さん」とのキスをとりまくさまざまな感覚を思い出す——「暖房機の音、歯科医院の待合室の匂い、落ちる地図、青とピンクのインク、朝の風、新幹線の扉の締まりかたも」。たった二回しか経験しなかったことを、味覚刺激ぬきで思い出している以上、ここで描かれているのは「ブルースト効果」というよりも「意志的記憶」の働きであり、反マドレーヌ的な記憶である（過去の習慣に結びついた感覚が偶然ふたたび到来することによって不意を撃たれる「無意志的想起」ではない）。しかし、じっさいに甘さが口に広がった瞬間、見知らぬ先輩と「キスより先のこと」をする「小川さん」の姿が「現れた」。「わたし」は「嫉妬ではなく、自暴自棄とも違って、ただしたい、しなければいけない」という思いから、新しい恋人の腕に身をゆだねる。こうして物語は「ブルースト効果」とは異なる幻視の経験とともに終わりを迎える。その意味でこの短篇小説は、反ブルースト的であるとはいえ、ポップミュージックにおける「ブルースト効果」のクリシェにおさまらない作品となっている。

6. 小説のなかの「ブルーストの読者」——村上春樹『1Q84』の場合

現代日本文学におけるブルーストへの言及例として、その大衆的な影響力から無視できないのは、村上春樹の『1Q84』（2009-2010年刊行）である。この作品では、ブルーストの名前は失われた恋愛の切なさとも記憶の蘇りとも直接的には結びつけられていない。そのかわり、ヒロイン青豆

が逃亡生活を送るさい、隠れ家での無為な日々の空白を埋めるために『失われた時を求めて』を読み進め、その感想を独特の比喩をまじえて語る場面がある。

「別の世界というか——私の生きているこの世界から何光年も離れたある小惑星についての、詳細な報告書を読んでいるような感じがするのよ。そこに描かれた情景のひとつひとつを受け入れ、理解することはできる。それもずいぶん鮮やかに克明に。しかしここにある情景とその情景がうまく結びつけられない。物理的にあまりにも遠く離れているから。だからしばらく読み進むと、前に戻ってまた同じところを読み返すことになる」

「でも退屈するわけじゃない。緻密に美しく書かれているし、その孤独な小惑星の成り立ちのようなものを私なりに呑み込めもある。ただなかなか前には進まないということ。[中略]時間が不規則に揺らぐ感覚がそこにはある。前が後ろであっても、後ろが前であっても、どちらでもかまわないような」

「なんだか他人の夢を見ているみたいな気がする。感覚の同時的な共有はある。でも同時であるということがどういうことなのか把握できないの。感覚はとても近くにあるのに、実際の距離はひどく離れている¹⁹⁾。」

小説を読んだにしては、あまりに具体性を欠く感想ではないか。「時間が不規則に揺らぐ」「孤独な小惑星」、「他人の夢」といったSF的な比喩は、たしかに不眠の部屋を起点にした『失われた時を求めて』の語りの構造への言及にも見える。しかし——『ライフ・アクアティック』の「黒い目」のような——特定の場面も表現も登場人物の名前もあげられることはない。たしかに青豆が隔離された環境で読むという舞台設定が、コルク貼りの部屋に閉じこもって執筆したブルーストのイメージと重なるし、この長大な小説を読むことを薦めたのが（チャーホフの引用を好む）ゲイで在日コリアンのボディガードであることもまた、よく知られたブルーストのマイノリティ性（同性愛者でユダヤ系）と二重に響きあう。しかし結局、青豆はブルーストの小説について語っているというよりもむしろ、小説にたいする「距離」を表明しているにすぎない。大衆を読者とする村上春樹の作品において、近づくかに見えたブルーストの世界はむしろ遠ざかるのである²⁰⁾。

7. 二次創作と批評のあいだで——作中人物の伝記を書く

国外では近年、よりブルーストの作品世界に依拠した二次創作と見なせる小説がいくつも発表されている。日本の新進作家や若手ミュージシャンがブルーストを題名に用いるのにたいし、フランスでは、デビュー作にブルーストの愛読者を登場させるケースが複数見られる。ここで詳しく論じる余裕はないが、『失われた時を求めて』を読む少年が、ブルーストの目を通して世界を発見する瑞々しい経験を描く例もあれば、ブルーストマニアの生態を諷刺的に、ときに殺人事件にからめて語る例もある²¹⁾。愛読者の物語とは別に、『失われた時を求めて』の作中人物を別の物語世界に置き換える例もある²²⁾。作者ブルーストの生涯を書き換えて、探偵役を演じさせたり、戦死していたことにしたりする例もある²³⁾。

そうしたブルーストの生涯と作品を虚構化する二次創作——大衆化の試み——のなかで、学術性という観点からもっとも興味深いのは『ヴァントウイユの真実の生涯』(2019年刊)である。タイトルは、ナボコフの『セバスチャン・ナイトの真実の生涯』を思わせる。表紙には「小説」と明記してあるが、ヴァントウイユという作中人物の生涯を伝記の文体で語るフィクションにとどまらず、ブルーストと音楽をめぐる遊戯的な批評にもなっている²⁴⁾。

著者のジェローム・バステアネリは、ブルーストのラスキン翻訳に関する校訂版や事典の刊行で知られ、2018年からブルースト友の会の会長を務めている。音楽批評家でもあり、ビゼー、チャイコフスキー、メンデルスゾーンなどの評伝も発表している。そうしたブルーストと音楽史にかかわる専門知識、伝記スタイルの実践が、この二次創作には活かされている。愛読者へのわかりやすい目配せをひとつあげると、たとえばヴァントウイユの死の場面は、ベルゴットの死の場面(⑩ 414-419 / III, 687-693)のあからさまな書き換えである。ヴァントウイユは「ジャガイモ」を食べてコンサートに行き、具合が悪くなる。フェルメールの『デルフトの眺望』を見るかわりにドビュッシーの「牧神の午後への前奏曲」を聴き、「こんなふうを書くべきだった」とつぶやき、脳卒中による麻痺に襲われ、やがて亡くなるのである²⁵⁾。

現代フランス文学には、伝記的フィクションの系譜がある。それはマルセル・シュオブの短篇集『架空の伝記』(1896年刊行)からピエール・ミシヨンに至る潮流であり、しばしば芸術家(とりわけ画家)の生涯も主題とされてきた²⁶⁾。『ヴァントウイユの真実の生涯』は、ブルーストの創造

した音楽家に人生と作品を与える試みであり、同時代のフランス史の文脈、政治的な出来事や音楽史の展開などに組みこむ試みをしている点が注目される。

著者の学識は、原作への裏切りと忠実さの境界線上で、遊戯的に発揮される。まず、ヴァントゥイユと同時代の作曲家とのあいだに相互的な影響関係がつくりだされ、オリジナルと模倣、原作とパロディ、モデルとフィクション、歴史と小説の構図が反転する。ブルーストが、じっさいに愛聴したフランクやワーグナー、フォーレなどの作品を発想源としてヴァントゥイユの楽曲の描写をしたことは知られている²⁷⁾。通常の学術的な態度とは、そうした生成論的な因果関係の確定をおこなうものだ。しかしこの二次創作は、生成論的な因果関係（ブルーストによる音楽鑑賞と小説化）を、伝記的・歴史的な因果関係（ヴァントゥイユの交友や作品発表）に書き換える。つまり、じっさいにヴァントゥイユ（架空の作曲家）がフランク（実在の作曲家で、前者のモデル）と親友だったことにしてしまう。あるいはコンサートを聴きに行き、実在の作曲家と意見を交換したと、まことしやかに物語ってみせる。さらにはヴァントゥイユのソナタの影響を受けてフォーレが作品を書いたと逆転させる。生成論的な因果関係のなかでは、つねにヴァントゥイユは「結果」の側に位置づけられるが、こうして実在の音楽家とのあいだに円環的な影響関係が生まれ、虚構の人物が奇妙な実在感を帯びることになる。

ヴァントゥイユの作品リストも大幅に補充される。『失われた時を求めて』の読者はソナタと七重奏曲しか知らないが、『真実の生涯』の巻末には、周到にも合計49作品からなる作品リストがあげられている（ピアノ曲15、オルガン曲2、室内楽曲14、管弦楽曲8、カンタータとオラトリオ7、歌曲3）。つまり音楽史的な可能態（つくられることもありえた作品）が虚構的に現実化され、架空の作曲家の業績に組みこまれるのである。

オリジナルと模倣の関係をめぐる遊戯は、学術的な評伝スタイルにおける典拠の取り扱いにも現れている。ふたつ注目点をあげたい。まず、当時の音楽批評の引用とパステューシュの挿入である。ブルーストは同時代のジャーナリズムの言説の文体模写を小説に組みこむことで、紋切型批判をおこなった。『ヴァントゥイユの真実の生涯』は、そうした文体模写の批評的使用そのものを模倣しているともいえる。

さらに著者は、音楽史的な蘊蓄にとどまらず、ヴァントゥイユの私生活を語るにあたって、特権的な未刊行の情報源を捏造する。ヴァントゥイユ

の娘が『わが父の回想録』を書いていたというのだ。しかもこの回想録は、ブルースト自身の情報源でもあるとされる。娘が1912年に事故死したあと、親友の音楽家レーナルド・アーンの仲介で回想録の原稿を読むことのできたブルーストが、ヴァントゥイユ嬢の女友だちに作曲家父娘との関係を小説に書いてよいかと打診したところ、匿名を条件に許可されたので、その記述を『失われた時を求めて』に活用した——こんなふうに現実と虚構の逆転がなされるのである。

この『回想録』の捏造には、ふたつの大きな問題が潜んでいる。まず、複数のモデルをもとに独自の音楽家像を創造したブルーストの努力は抹消され、実在の音楽家の仕事を愛好した小説家が、その生涯をそのまま物語にしたことになる。「押し」を自作にとりこんだファンというべきか。そもそも架空であれ、伝記というスタイルは、ブルーストが批判したサント＝ブーヴの方法と重なり、芸術家の「作品」を「生涯」によって説明しがちだが、その悪影響が、ヴァントゥイユだけでなくブルーストにも及ぶことになる。

もうひとつの問題は、ヴァントゥイユ嬢と女友だちの無名性の謎にかかわる。『失われた時を求めて』においては、ふたりとも作曲家ヴァントゥイユとの関係における呼び名しか与えられていない²⁸⁾。いうまでもなく伝記とは固有名が支配する世界である。架空評伝の著者は、ヴァントゥイユにジョルジュ、娘にポーリーヌ、その女友だちにジャクリヌ・フェロワという名前を与える。こうした名前が反復され、次第に現実味と自明性を帯びていくのは、二次創作の醍醐味である。しかし、実在した人物のプライバシー保護という、明らかに間違った理由がまことしやかに（フィクションとして）提示されたことにより、あらためて、ふたりの女性の無名性の意味を考えてみたくなる。

ブルーストの世界において、名前（ファーストネーム）とは欲望の対象の「所有」可能性を信じさせる「お守り」である（① 310 / I, 140）。ジルベルト、オデット、アルベルチヌ、いずれの場合も、愛する女性の名前を知ること、口にすることが、男性（「私」とスワン）に「絶対的所有」の幻想をもたらす（⑩ 216 / III, 607）。主人公はコンブレの教会でサンザシの官能的な匂いをヴァントゥイユ嬢に重ね、その「頬の味」を想像してかすかな欲望をおぼえたふしがあるが（① 255 / I, 112）、サンザシへの欲望はジルベルトに転移する²⁹⁾。ヴァントゥイユ嬢の女友だちにいたっては、ファーストネームだけでなく、ファミリーネームすら示されていない。こ

の「女性同性愛のプロの実践者」(⑨ 582/ III, 500)の徹底的な無名性は、作品全体を貫く所有の力学(家父長的なジェンダー支配の構造)の外部を示唆しているとも解釈できる。じっさい、ヴァントゥイユの遺影を汚そうとするサディズムの場面は、死者の「父性を剥奪」する行為として描かれていた(① 351 / I, 161)。別の観点からすると、このふたりのレズビアンは、特定の来歴や内面をもつ個人というよりもむしろ、欲望のメロドラマ的な構図における「役割」を担わされているだけともいえる。父と娘とその恋人がつくりあげる冒瀆(サディズム)と贖罪(遺作の解説)の三角形の一点として存在すること、それが無名性の理由のひとつではないか。さらには、この「悪の芸術家」(① 352 / I, 162)と呼ばれた娘の心の動きを、やはり無名の「私」が全知の語り手のように見透かしてことも想起される。こうした欲望と名前、芸術と罪悪感をめぐる小説独自の構造を、架空評伝による固有名の捏造は忘れさせてしまう。

『ヴァントゥイユの真実の生涯』は、雄弁な学識によって原作の精神を裏切りながらも、密かな沈黙によって原作に忠実であり続けている。それはアルベルチヌにかかわる沈黙である。ヴァントゥイユとその娘および女友だちは、ブルーストとおなじ次元に属する「歴史上の实在の人物」扱いになる。それにたいし、女性ふたりと擬似家族を形成していたらしい——女友だちのほうに「母親がわり、姉がわり」で、ふたりを「お姉さまとしか呼んだことがない」(⑨ 580-581/ III, 499)という——アルベルチヌには言及がない。アルベルチヌはオリジナルの虚構世界のなかに、つまり作家ブルーストの創造行為の管轄のなかにとどまるのである。この点において、『ヴァントゥイユの真実の生涯』は二次創作の快楽を断念し、批評の禁欲の側に踏みとどまる。愛好家が二次創作をする場合、原作に書かれなかった人物関係の「真実」を語る誘惑は大きい。しかし『ヴァントゥイユの真実の生涯』は、二次創作の自由を行使するよりも、評伝ジャンルのルールを遵守することを選ぶ。小説のなかの虚構的な要素を増幅させるよりも、架空評伝の形式を活かし、歴史的な要素を補填することを優先する。たしかにアルベルチヌのおもな「实在のモデル」であるアゴスチネリが存在ゆえに、この伝記的フィクションにおいてアルベルチヌを「实在した個人」として描くのは難しい。その点がヴァントゥイユ一家との違いである。しかもそもそもなぜ「ヴァントゥイユ家のほう」に属する三人を、もっともらしく「实在の人物」として描くことができたのか。おそらくそれはヴァントゥイユが、实在の作曲家たちの生涯と作品および音

楽批評の言説を組み合わせる創りあげられた存在、つまり歴史性をもつ間テクスト的な存在、芸術批評の産物だからではないか。

原作の余白を埋める批評的なフィクションという点で、『ヴァントウイユの真実の生涯』はピエール・バイヤールが提唱する探偵的批評 (critique policière) を想起させるが、両者のあいだには無視できない違いがある。『アクロイド殺し』、『バスカヴィル家の犬』、『そして誰もいなくなった』といったミステリの古典を精緻に再読しながら、原典の結論とは異なる真犯人の存在を証明しようとするバイヤールの著作群は、対象作品を自律したテキストと見なしたうえで、その物語世界の内的な一貫性を徹底させる試みであり、原作以上に原作に忠実な二次創作 (フィクションの補填) であるといえる³⁰⁾。それにたいし『ヴァントウイユの真実の生涯』は、小説『失われた時を求めて』に潜在する歴史的な間テクスト性を過剰なまでに可視化する試みであり、原作の美学的立場 (サント＝ブーヴ批判) を裏切りながらも、原作の生成過程の批評性 (他者の言説との関係) を再認識させる批評 (歴史の補填) として、遊戯的に読者の思考をうながすのである。

結論にかえて

これまで見てきたとおり、大衆的な受容は多かれ少なかれ『失われた時を求めて』から乖離するが、作者がそれを知っても弾劾することはないだろう。ブルーストは「誤読」に寛容だった。「美しい書物においては、すべての誤読が美しい³¹⁾」。「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。」(⑬ 521 / IV, 489) 学問的な厳密さを優先課題としない大衆的な受容——おもに大学の外部におけるブルーストへの言及——は、現代社会の関心を物語ると同時に、原典の文化的・社会的使用の可能性を拡大し、潜在的な意味を再発見させてくれる。

最後に、マルクス主義であれテキスト理論であれ、批評的言説の権威が失われ、ブルーストを「あるがままに受容する」ことが可能になった証拠として、「一般読者」の体験が書籍化された例をあげておきたい。フランスでは『失われた時を求めて』を朗読する人びとを映画に撮る様子を語った本が出版され、日本では『ブルーストを読む生活』を綴ったウェブ日記に注目が集まった³²⁾。フランスには1947年設立のブルースト友の会 (正式名称 Société des amis de Marcel Proust et des amis de Combray) が存在するが、日本でも、大学の外部においてブルースト体験を共有しあう仕組みを——専門家の組織としての日本ブルースト研究会とは別に——つくる機

運が高まりつつあるのではないだろうか³³⁾。

注

- 1) 本稿は、2021年7月17日にオンライン開催された日本ブルースト研究会の第32回定例研究会における口頭発表「ブルースト受容の現在——大衆化と学術性のあいだで」を再構成し、補足・発展させたものである。
- 2) 吉川一義「困難な時代に与える勇氣——ブルースト生誕150年 現代への指針」,「朝日新聞」2021年7月7日。
- 3) 「本訳に付した図版は、訳者の調査にもとづいて選定したもので、[中略]図版選定の根拠は、主として訳者が著した『ブルースト美術館』(1998年、筑摩書房),『ブルーストと絵画』(2008年、岩波書店), *Proust et l'art pictural* (Paris, Champion, 2010) による。」ブルースト著・吉川一義訳『失われた時を求めて』岩波文庫、2010-2019年、全14巻、第1巻、2010年、4ページ(凡例)を参照。吉川訳にわずかに先立って2010年9月に刊行を開始した光文社古典新訳文庫版(高遠弘美訳、既刊6巻、全14巻)にも図版や訳者撮影の写真などが挿入されているが、出典が不明確な場合があり、図版一覧はない。なお、新書や対訳の出版(たとえば吉川一義『「失われた時を求めて」への招待』岩波新書、2021年、吉川一義編著『対訳 フランス語で読む「失われた時を求めて」』白水社、2021年)も受容に一定の役割を果たすが、翻訳そのものに図版を付与する効果は著しく大きい。
- 4) John Ruskin, *La Bible d'Amiens*, traduction, notes et préface par Marcel Proust, Paris, Mercure de France, 1904, p. 10. (「訳者の序文(「アミアンの聖書」)」岩崎力訳,『ブルースト全集』第14巻、筑摩書房、1986年を参照)
- 5) 個人的な経験になるが、私自身、今年度の春学期に立教大学の全学部を対象とした講義「文学への扉」で「コンブレー」(岩波文庫版『失われた時を求めて』第1巻)を通読したさい、そのことを実感した。フランスの文化と社会、歴史になじみの読者のために、ときどきステファヌ・ウエによるコミック版の該当箇所を見せたところ、理解の大きな助けになったという反応が多く寄せられたのである。Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu, Combray*, adaptation et dessins de Stéphane Heuet, Paris, Delcourt, 1998 (ステファヌ・ウエ、マルセル・ブルースト原作『失われた時を求めて フランスコミック版 第1巻 コンブレー』中条省平訳、白夜書房、2007年、祥伝社、2016年)を参照。パワーポイントの映像によって親近感がわくのは、公開講座やオープンキャンパスでもおなじである。
- 6) 『失われた時を求めて』および草稿を参照するさいはブレイヤッド版に依拠する(Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la

Pléiade », 4 vol., 1987-1989). 具体的な引用には、岩波文庫の吉川一義訳を用い、巻(丸囲み数字)とページのみを記したあと、プレイヤード版の巻(ローマ数字)とページを併記する。

- 7) Elisabeth Ladenson, « Le geste indécent de Gilberte », *Revue d'études proustiennes*, n° 2, 2015, p. 171-183.
- 8) Heuet, *op. cit.*, p. 55. この場面で用いられている動詞 *esquisser* は「(動作を) しはじめる」という意味であり、コミック版のコマの描線もそう理解できるが、邦訳(白夜書房、55 ページ)では、「手が下卑た動きをしていた」と持続のニュアンスで訳されている。
- 9) 私のコンブレ講義に出席していた学生は、「スカートをめくりあげて足をちらっと見せた」、「じぶんのからだに手を這わせた」、「スコップでじぶんの股間をついてみせた」など、それぞれが性的な誘惑といわれたときに想像する仕草を仮説として提示してくれた。多少の悪ふざけを含むとはいえ、こうした仮説的解釈の多様性が、本文の空白の大きさを示している。
- 10) ラウル・ルイス以外の映画化については、以下を参照。「ブルーストの作品の翻案の試み」、フィリップ・ミシェル=チリエ『事典 ブルースト博物館』保莉瑞穂監修、湯沢英彦・中野知律・横山裕人訳、筑摩書房、2002 年、492-500 ページ。
- 11) Sarah Lilleyman, « The Ubiquitous Proust », *Time*, Friday, Aug. 11, 2006. <http://content.time.com/time/arts/article/0,8599,1225881,00.html> (2022 年 1 月 11 日閲覧)
- 12) 「アメリカ最高のブルースト学者」の発言にしては、この数字は不正確であるか、誇張されている。せいぜい 15 年と言うべきである。
- 13) アラン・ド・ボトン『ブルーストによる人生改善法』畔柳和代訳、白水社、1999 年を参照。上にあげた「タイム」の記事には、このベストセラーへの言及もある。
- 14) « Wes Anderson By Arnaud Desplechin », *Interview*, September 30, 2009. <https://www.interviewmagazine.com/film/wes-anderson> (2022 年 1 月 11 日閲覧)
- 15) 本稿のものになる発表をしたさいに日本ブルースト研究会会員の反応を見たかぎりでは、どちらもブルースト研究の専門家にはなじみの薄い表現らしい。しかし学生のなかには、ブルーストを読む以前に「ブルースト効果」という用語を知っていた者もいる。「ブルースト現象」をめぐる近年の心理学研究については、山本晃輔「匂いと記憶——ブルースト現象」、関口貴裕・森田泰介・雨宮有里編『ふと浮かぶ記憶と思考の心理学——無意図的な心的活動の基礎と臨床』北大路書房、2014 年、39-51 ページを参照。
- 16) いくつか例をあげておく。SHE'S「ブルースト」は、「愛した残り香」のな

かで昔の恋人を思い出す歌。さユリ「ブルースト」は、「12月の匂い」のなかで「大事だった筈の顔がもう思い出せない」と嘆く。アイドルマスターシンデレラガールズ「PROUST EFFECT」は、「パルファンの残り香は消えないままで私のことをずっとずっと想って」と訴える。山崎くるみ「ブルースト」は、忘れたいのに忘れられない思い出が甦る苦しみを端的に「ブルースト」と呼んでいるようだ。「いつかのブルースト／僕を苦しめる／ずっと忘れたい／消えない／／いつかのブルースト／／もう何度目だろう／きみの声が聞こえる／／重なる2つの影／時間が止まったようで／淡い記憶が甦る／／君の姿が浮かぶ／記憶の中で」。情報を提供してくれた学生やTwitterフォロワーの方々に感謝したい。

- 17) 「オール讀物」2018年10月号掲載、文藝春秋、2019年。以下の引用は「【全文公開】ブルースト効果の実験と結果／佐々木愛」文春note部、2019年9月12日、https://note.com/bunshun_noteclub/n/n66c3944c909dに依拠する(2022年1月11日閲覧)。きわめて好意的な書評として以下を参照。杉江松恋「たけのこの里ときのこの山の恋愛小説を書いちゃう新人登場」、エキサイトレビュー「杉江松恋の新鋭作家さんいらっしゃい!」第2回、2019年9月16日、<https://www.excite.co.jp/news/article/E1568525875049/>(2022年1月11日閲覧)。
- 18) 前掲書。
- 19) 村上春樹『1Q84』BOOK3〈10月—12月〉後編、新潮文庫、2010年、42-43ページ。
- 20) この青豆の感想はむしろ『1Q84』の見事な要約であると見なす論者もある。Yuji Murakami, « Postérité japonaise d'À la recherche du temps perdu », *La Nouvelle Revue française*, n°603-604 (D'après Proust), sous la direction de Philippe Forest et Stéphane Audeguy, mars 2013, p. 289-293, p. 292. 村上春樹によるブルースト受容を肯定的に論じたものとして、鈴木隆美「ブルーストと村上春樹 「自我表現」あるいは主体の確立をめぐる」、『福岡大学研究部論集A：人文科学編』13巻4号、2014年、83-101ページも参照。
- 21) Paul Vacca, *La Petite Cloche au son grêle*, [Paris, P. Rey, 2008] Paris, Librairie générale française, « Le livre de poche », 2013 (ポール・ヴァッカ『鐘の音が響くカフェで』田村奈保子訳、春風社、2018年) ; Hilary Reyl, *Kids Like Us*, New York, Farrar Straus & Giroux, 2017 (ヒラリー・レイル『キッズライクアス』林真紀訳、サウザンブックス、2020年) ; Michaël Uras, *Chercher Proust*, [Paris, LC les éd. du Nouveau livre, 2012] Paris, Librairie générale française, « Le livre de poche », 2014 ; Estelle Monbrun, *Meurtre chez Tante Léonie*, Paris, Viviane Hamy, 1994 ; Anne F. Garréta, *La Décomposition*, Paris, Grasset, 1999 (アンヌ・ガレタ『「失われた時を求めて」

- 殺人事件』高柳和美訳、水声社、2018年)。
- 22) Gaspar Kœnig, *Octave avait vingt ans*, Paris, Grasset, 2004 ; Élyane Dezon-Jones, *Le Fantôme du petit Marcel, À la recherche du titre perdu*, dessins de Stéphane Heuet, Paris, Viviane Hamy, 2014.
 - 23) Pierre-Yves Leprince, *Les Enquêtes de Monsieur Proust*, Paris, Gallimard, 2014 ; id., *Les Nouvelles Enquêtes de Monsieur Proust*, Paris, Gallimard, 2015 ; Maurice Vendôme, *Proust, Commercy 1915*, lettres choisies et annotées par Nicolas Ragonneau, Droue-sur-Drouette, Éditions La Pionnière, 2019.
 - 24) Jérôme Bastianelli, *La Vraie Vie de Vinteuil*, Paris, Grasset, 2019. 巻末には着想源としての歴史的事実と著者の想像力に由来する要素を区別するための注が20ページほど記されている。
 - 25) *Ibid.*, p. 226-229.
 - 26) *Vies imaginaires : de Plutarque à Michon*, textes choisis et présentés par Alexandre Gefen, Paris, Gallimard, « Folio classique », 2014 ; Alexandre Gefen, *Inventer une vie, La Fabrique littéraire de l'individu*, préface de Pierre Michon, Paris, Les Impressions nouvelles, 2015 を参照。
 - 27) ブルーストの音楽受容についての研究として、和田章男『ブルースト 受容と創造』大阪大学出版会、2020年、第3部を参照。
 - 28) まだヴァントゥイユがヴァントンと呼ばれていた1910年の草稿(カイエ14)では、女友だちは「X嬢」,「Y嬢」,「アンナ嬢」と記され、ブルーストが名づけるの可能性を模索したことがうかがえる(I, 802-805)。しかし最終稿では、一方は作曲家の「娘」であり、他方は「娘の女友だち」でしかない。
 - 29) ヴァントゥイユ嬢以外に、『失われた時を求めて』の主要登場人物のなかで名字しかもたない(ファーストネームを意識させない)女性として、ステルマリア嬢が思い浮かぶ。じつをいうと一度だけアリックスという名前が提示されているのだが(⑦ 116 / II, 686)、主人公にとって、この女性は、あくまでステルマリア家との関係において定義される(結婚するも三ヶ月で離婚してステルマリア夫人と呼ばれるようになる)。つまり、独立した個人ではなく、貴族の名をもつ存在としてのみ欲望の対象となることが、この呼称によって暗示されている。
 - 30) Pierre Bayard, *Qui a tué Roger Ackroyd ?*, Paris, Minuit, 1998 ; *L'Affaire du chien des Baskerville*, Paris, Minuit, 2008 ; *La Vérité sur « Dix petits nègres »*, Paris, Minuit, 2019.
 - 31) Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, éd. Pierre Clarac et Yves Sandre, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 305.

- 32) Véronique Aubouy, Mathieu Riboulet, *À la lecture*, Paris, Grasset, 2014. 柿内正午『ブルーストを読む生活』H.A.B., 2020年(初出2018-2019年)。「文学界」2021年10月号の特集「ブルーストを読む日々」には、柿内正午と坂本和志の対談も掲載された。この特集の目次には、話題性のある作家14人(しばしば初読で、一部に研究者も含む)が岩波文庫版『失われた時を求めて』の各巻を語るリレーエッセーと、吉川一義の「見出された『失われた時を求めて』初稿」という最新の学術的発見を語る論考とが並び、現代のブルースト受容における大衆化と学術性の両極が示されていて興味深い。
- 33) そう思えるようになったきっかけは、吉川訳をテキストとして立教大学で開催し、ときに参加者が100名を超えた全14回の連続公開セミナー「新訳でブルーストを読破する」である(2017年10月～2020年1月)。ここにゲスト講師の方々の名前をあげ、あらためて感謝の意を表したい(敬称略)。吉川一義(第1回, 第14回), 工藤庸子(第2回), 石橋正孝(第3回), 湯沢英彦(第4回), 根本美作子(第5回), 阿部公彦(第6回), 高橋方子(第7回), 野崎敏(第8回), 青山七恵(第9回), 小黒昌文(第10回), 青柳いづみこ(第11回), 中野知律(第12回), 柴崎友香(第13回)。このイベントレポートは「web 岩波 たねをまく」に現時点で第6回まで公開されている。<https://tanemaki.iwanami.co.jp/categories/672> (2022年1月11日閲覧)。本稿は、JSPS 科研費 JP18K00490 の助成を受けた「マルセル・ブルーストと大衆化の力学：小説の生成過程と受容過程をめぐる表象史研究」の成果である。