

Anne Penesco *Proust et le violon intérieur* (Les Editions du Cerf, 2011)

安 永 愛

はじめに

ジョイス、カフカと並び、プルーストは「二十世紀文学の金字塔」であり続けている。「二十世紀」の意味は、つまりは「現代」の意に他ならなかったのだが、二十一世紀に入り十数年を経た今もなお、プルーストの『失われた時を求めて』は、大聖堂の伽藍を思わせる構想の壮大さ、行文の稠密、想起と連想の力の充溢によって、後世の作家たちの超えがたい高みとして屹立し続けている。その作品が広く読まれるのみならず、遺された準備段階の草稿の詳細な検討により作品執筆の過程を辿るジェネティック (génétique) = 草稿研究や、作品生成に与った絵画や音楽作品についての考察が盛んであるのも、マルセル・プルーストという比類ない創造力を備えた存在の秘鑰に迫ろうとの探究心を掻き立てるものがそのテキストに存在するからであろう。

本書 *Proust et le violon intérieur* (『プルーストと内なるヴァイオリン』) は、美学・音楽学を専門とし、『20世紀音楽における弦楽器¹』、『ジョルジュ・エネスコとルーマニアの魂²』といった著作を世に問うているアンヌ・ペネスコによる、音楽を切り口としたプルースト論である。アンヌ・ペネスコはプルーストが弦楽器、ことにヴァイオリンの音色に惹かれていたことに注目し、彼の音楽の嗜好が時代の中でいかに形成され、文学テキストへといかに昇華されたかを明らかにしていく。プルーストと弦楽器による音楽という主軸テーマから決して離れることはない慎ましい試みであり、本書は200頁にも満たない小著であるが、汗牛充棟のプルースト研究に確かに新たな視角を加えるものである。音楽と文学というジャンル間翻訳の視点からも興味深い本書を以下に紹介してい

¹ Anne Penesco, *Les Instruments à archet dans les musiques du XXe siècle*, Cahampion, 1992.

² Anne Penesco, *Georges Enesco et l'âme roumaine*, préfacé de Lord Yehudi Menuhin, Presses universitaires de Lyon, 1999.

たい。

1. プルーストにおける弦楽器への偏愛

著者アンヌ・ペネスコは、本書の冒頭近くに、プルースト研究の碩学であるジャン＝イヴ・タディエの「プルーストは自らの人生と思考の全てを再利用した³」との言葉を引いている。『失われた時を求めて』を読むならば、それが壮大なフィクションでありながら、フィクションを作り上げている細部には生々しいリアリティが宿っており、ベルエポックのフランス社会や、ヨーロッパ文化の遺産が鮮明に映し出されていることが感じられるであろう。タディエの言葉は、第三共和政下の知識人としての教養の総量がつぎ込まれたといった感のある『失われた時を求めて』の作者のありようを簡潔に語ったものとして読める。ペネスコはタディエの言葉を受け、『失われた時を求めて』の中に注ぎ込まれたプルーストの音楽の経験や思考へと、遡っていきこうとする。プルーストは自ら楽器を奏することはなかったので、専らプルーストの聴取の体験がいかようなものであったか、彼を取り巻く音楽状況がいかなるものであったかの再構成が本書の課題となっている。

ペネスコは、プルーストが弦楽器、殊にヴァイオリンの音色への偏愛を抱いており、それが作品にも投影されているにも関わらず、その意義を追究した研究が皆無であると指摘する (p.9)。「プルーストにおける弦楽器への偏愛? So what?」と受け流されても不思議ではないほどのささやかなテーマなのだが、テーマが限定的であるのがおそらく本書の魅力であって、読者は、プルーストのこの密かな偏愛に付き合うことによって、プルーストの内面に、その感受性の原質へと導かれる思いがすることだろう。ペネスコは、『音楽家プルースト』*Proust musicien* (1984) の著者であるジャン＝ジャック・ナティエのように「プルーストと音楽」というテーマをめぐる包括的な研究を目指そうとしているわけではないし、文学と音楽を包摂するような記号論や美学論を展開しようというのでもない。ペネスコは、プルーストの作品や書簡から弦楽器にまつわる記述を丹念に読み解き、プルーストが耳を傾けたであろう作曲家や演奏家について音楽史と演奏美学の視点から解説しつつ、プルーストの弦楽を中心とする音楽の聴取経験と、その経験を糧とした文学作品化のプロセスとその意義を一つ一つ問うていくのである。

³ Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust*, Paris, Gallimard, 1996, p.8.

2. ヴァントゥイユの「ソナタ」・「七重奏」の源泉を求めて

周知の通り、『失われた時を求めて』にはヴァントゥイユという作曲家が登場し、ヴァントゥイユ作曲の「ピアノとヴァイオリンのためのソナタ」と「七重奏曲」は、小説の中でも重要な役割を担わされている。一人称小説『失われた時を求めて』の中に組みこまれた三人称小説である第二部「スワンの恋」の中で、主人公スワンはとある夜会にてヴァントゥイユの「ソナタ」を聴く。そして、時を隔ててまた別のサロンの夜会において「七重奏曲」を聴く。ヴァントゥイユは小説中の登場人物であるのだが、彼の作品の聴取の経験は、プルーストによって実に精密に、感覚と思考の力を限界まで搾り出して描き出されている。全体に際立って密度の高いプルーストの行文の中でも、ことに分析の力と高揚感の伴った部分となっている。

しかし、実在しない音楽について、これほどの言葉を費やせるとはどのようなことなのだろうか？プルーストによる精細で執拗なまでの音楽の記述は、ヴァントゥイユの「ソナタ」や「七重奏」にモデルがないはずがないとの印象を与えずにはいない。実際プルーストは、アントワヌ・ボスコとジャック・ド・ラクルテルに宛てた書簡⁴に、モデルとなった音楽について言及しているのである。

書簡によれば、ヴァントゥイユのソナタは、主にサン＝サーンスのヴァイオリン・ソナタに由来し、しゃがれ声の冒頭はフランクのソナタであり、フォーレのパラードである。「トレモロの震え」はワグナーの「ローエングリーン」のプレリュードである。また、印象に残っている演奏は、ジャック＝ティボーの奏するサン＝サーンスのソナタであり、エネスコの演奏するフランクのソナタである。『失われた時を求めて』の草稿研究によれば、モデルとなった楽曲の名がいくつか残されており、最終段階で消されているものが認められるという⁵。

ペネスコは、本書の中で、プルーストが言及した実在の作曲家と演奏家を丁寧に拾い上げ、プルーストの記述との対応を示していく。どのように分析されているか、以下に示しておこう。

⁴ Lettre à Antoine Bibesco, *Correspondance*, XIV, pp.234-236.

⁵ プルーストと『失われた時を求めて』をモデルとしたコンピレーション・アルバム2枚組CD(*Marcel Proust le musicien*, Decca, 2011)が発表されている。ロマーヌ・ボランジェによる『失われた時を求めて』の抜粋の朗読と、関連の音楽が収められている。

1) サン＝サーンスのヴァイオリン・ソナタ

ヴァントゥイユのソナタの聴取の記述に最も大きなインスピレーションを与えたものと、プルーストの書簡から読み取られるのは、サン＝サーンスのヴァイオリン・ソナタである⁶。しかし奇妙なことに、プルーストはサン＝サーンスについて、自分の好みではなく凡庸な作曲家だと、1915年にアントワヌ・ベネスコ宛ての書簡で述べている。これは一体いかなることなのだろうか。アンヌ・ベネスコは、その答をボードレールについてのプルーストの評論の記述の中に見出している (p.104)。それによれば、音楽が「有益な夢想」を与えてくれさえすれば、詩人の賞賛する音楽の客観的クオリティは問題ではないというのである。また、プルーストは未完の小説『ジャン・サントゥイユ』の「粗悪音楽礼賛」のくぐりてこう述べているという。「粗悪な音楽を嫌悪したまえ、しかし悔ることなかれ。いい音楽以上にうまく演奏したり歌ったりすれば、音楽は徐々に夢と人の涙で満たされる。(中略) 粗悪な音楽には芸術の歴史に居場所はないが、社会の情緒の歴史において、その地位は絶大なのだ⁸」と。

サン＝サーンスの音楽を「粗悪音楽」とは言い切れないだろうが、良い音楽か否かは問わず、「夢」や「涙」と結びつく音楽であればポエジーの糧になるというプルーストの考え、そして彼が必ずしも好みではない音楽家の作品を『失われた時を求めて』における音楽の記述の発想源としていたというのは、興味深い。

実は『失われた時を求めて』執筆の前にプルーストが手がけた未完の三人称小説『ジャン・サントゥイユ』の中には、主人公ジャンがサン＝サーンスのヴァイオリン・ソナタに耳傾ける場面があるのだという。このことから、サン＝サーンスを好まないと1915年の時点で書簡にプルーストは書いているものの、人の嗜好は変化するものであって、プルーストのサン＝サーンスのヴァイオリン・ソナタに寄せる思いは、『失われた時を求めて』の語り手がジルベルトに寄せる思いと同じく、初恋のようなものではなかったか、とアンヌ・ペネスコは推測している (p.108)。プルーストは、やはりサン＝サーンスのヴァイオリン・ソナ

⁶ アンヌ・ペネスコは、ヴァントゥイユのソナタの心捉える一節、「小楽節」(petite phrase)の言葉で指し示されるのは、それぞれテンポの異なる二つの部分を持つ二楽章形式という変わった形式を持つサン＝サーンスのヴァイオリンソナタ第1番の1楽章アレグロ・アジタートの第二モチーフであろうと述べている。

⁷ 『A propos de Baudelaire』 dans *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Galimard, coll. (La Pléiade). 1971.

⁸ *Ibid.*

タに魅了されていたのだとペネスコは断じる。かつて愛し、離れてしまったものへの、疼くようなやるせない思いが、文学テキスト上のヴァントウイユの音楽の創出にあずかっていたというのが、ペネスコの見立てである。

2) フランクのヴァイオリン・ソナタ

プルーストの書簡によれば、ヴァントウイユのソナタについての記述にインスピレーションを与えたもう一つの曲は、フランクのヴァイオリン・ソナタである。「フランクのソナタと後期ロマン派的ヴァイオリンの美学⁹」という論文を発表しているペネスコは、この曲についての詳細な記述に及んだ後、プルーストが草稿段階でフランクの名を書いては消してきたことに触れている。具体的持つ豊かさ、想像上の無限との間で揺れるプルーストの姿が浮かぶであろう。また、ペネスコは、「愛の声そのものを聴くようだ」、「形而上的な光線」、「無限との邂逅」「永遠の対話」といった言葉の書き留められた、プルーストの同時代人であるカミーユ・モークレールの評論「フランクについての印象¹⁰」を引き、ヴァントウイユの「ソナタ」と「七重奏」について、「祈り」と「希望」の言葉で対比してみせたプルーストの音楽受容のあり方との親近性について言及している (p.116)。

1890年に完成されたフランクの弦楽四重奏曲も、プルーストを捉えた曲であった。フランクは後期ロマン派において、フランス・ベルギー楽派の開拓者であり、ベートーヴェン亡きあと、弦楽四重奏のジャンルを花開かせた作曲家である。ペネスコは、プルーストの生きた時代に作曲された四十曲にも及ぶ弦楽四重奏曲をリストアップしている。これらの曲が、様々なサロンで初演される時代にプルーストは生きていたのである。プルーストの弦楽への偏愛もそうした時代背景に後押しされていると見ることができるであろう。プルーストは1922年に亡くなるが、それはフランク生誕100周年にあたるという。

3) フォーレのヴァイオリン・ソナタ

プルーストは1903年にフィガロ紙に掲載された「エドモン・ド・ポリニャック夫人のサロン」と『失われた時を求めて』の「囚われの女」の中で、フォーレのヴァイオリン・ソナタ第1番に言及している。また、フォーレの「バラード」

⁹ Anne Penesco «La sonata de Franck et l'esthétique post-romantique du violon» dans *Revue européenne d'études musicales*, n°1n Paris, Ed. du Léopard d'or, 1991.

¹⁰ Camille Mauclair, «Impressions sur Franck», *Le Courrier musical*, 1^{er} novembre 1904

をヴァントウイユのソナタに「利用」した、と1915年のアンヌ・ピベスコ宛ての書簡で明かしている。そして翌年、ガストン・プーレ弦楽四重奏団の演奏によりフォーレのピアノ四重奏曲を聴き、それをヴァントウイユの七重奏に利用したという。また、プーレストはフォーレのピアノ五重奏曲にも興味を寄せ、オデオン座でのフォーレ・フェスティバルでこの曲を初めて聴き、ガストン・プーレ四重奏団と作曲家フォーレ自身を思い切って自邸に招き、自分ひとりのために演奏を依頼している。この曲もヴァントウイユの七重奏のモデルになったことは「ここは、フォーレの弦楽四重奏曲第1番ト短調のカペーの弾くヴァオリン・パート」とプーレストの残したノートにあることから明らかである。

4) ベートーヴェンの弦楽四重奏

『失われた時を求めて』の音楽の記述の源泉となっている作品として、以上に挙げたのは、フランスとベルギーの作曲者による作品であるが、文学テキスト上のヴァントウイユの作品の源泉として、ベートーヴェンの弦楽四重奏曲を挙げないわけにはいかない。

アンヌ・ペネスコは、プーレストが弦楽四重奏を親密性と内面性を象徴するジャンルとして認識しており、殊に四つの弦楽器の協働を理解していたと指摘している (p.125)。プーレストは、当時流行りだった弦楽四重奏曲のピアノ編曲には目もくれず、あくまで弦楽四重奏で聴くことにこだわりを持っていたという。プーレストは、ガストン・プーレ弦楽四重奏団の他に、リュシアン・カペー弦楽四重奏団にも自邸での演奏を依頼している。よく取り上げられたのが、ベートーヴェン後期の弦楽四重奏曲であった。ベートーヴェンの後期の弦楽四重奏曲は、長らく理解されず、ロマン派の時代においては一部のエリートのみが支持する曲であったとされるが、一介の音楽愛好家に過ぎないプーレストが、自邸に弦楽四重奏団を招いてまでベートーヴェン後期の弦楽四重奏曲に耳を傾けていた事実は、プーレストの音楽受容の先駆性を物語っている。プーレストにとって、ベートーヴェンの後期弦楽四重奏曲が選り抜きの価値を持つのは、それが「真なる生と精神の開始する、自己の最も深い領域へ¹¹⁾」降りていくものであるからである。プーレストは小説の登場中の人物にベートーヴェンの後期弦楽四重奏曲について語らせており、『失われた時を求めて』の「花咲く乙女たちのかげに」には、「同時代人の人々に向けてではなく、後世の人々に向けて書か

¹¹⁾ Marcel Proust, 《Mélanges》 dans *Contre Sainte-Beuve*, p.179.

れる作品」という概念が表れている。すぐには世に理解されず、極く一握りの理解できる人々が熱烈に支持する作品。ベートーヴェンの後期弦楽四重奏曲はそうした作品のイメージに合致しており、それはまたヴァントウイユの七重奏のイメージにも重なっているのである。そのことをペネスコは、丹念に跡付けている。

3. プルーストの弦楽聴取の基調

以上に、『失われた時を求めて』の音楽の記述の源泉としてアンヌ・ペネスコが指摘した楽曲について述べてきたが、以下にペネスコの指摘する、プルーストにおける弦楽の聴取の特徴についてまとめておこう。

基本的にプルーストは、ヴァイオリンをはじめ弦楽器の音色を、人間の声の代替として、声の優しさ、愛情を託されたものとして見なしている。また、プルーストにはゆっくりとしたメロディーへの偏愛がある。基本的に「歌う」楽器としての弦楽器にプルーストは魅力を感じている。あまりメロディックでないもの、あまりに機械的なリズムのものにプルーストは魅力を感じることがない。

プルーストは加えて、弦楽器の特徴的な技法であるヴィブラートに特別な思いを持っていた。ヴィブラートは心の震えであり、心臓の鼓動につながるものとしてある。プルーストは、神経の緊張と弦の緊張を類比で捉えている。ペネスコによれば、このような見解は弦楽奏者自身にも見られるものであるという。フランス語で心臓の意である単語 *coeur* は、「心」をも「魂」をも指すが、弦楽のヴィブラートは、揺さぶられる魂の象徴でもあるだろう。プルーストの言語使用の中で、「震え」には重要な価値があるとペネスコは指摘している。

楽曲の聴取に関しては、当初、聴取の対象に抵抗感を覚え、対象を掴みがたいものとして感受するところから始まるのが、プルーストの特徴である。そして、捉えがたく、うつろいやすく、はかなく、しかしかけがえのないものとして、楽曲は捉えられていく。聴取のありようも時の流れに応じ変化し深化を遂げていくことが、小説の進行の中で微細に捉えられていく。記憶と忘却の中で、ヴァントウイユの弦楽曲の姿も変貌していくのである。

紙面上に再構成されたプルーストのペンによる音楽であるヴァントウイユのソナタと七重奏は、ヴァイオリンにインスピレーションを得た最も美しい文学的創造のひとつであると同時に、プルーストにとって自らのエクリチュールの象徴であり、内なる歌の湧出であったとペネスコは結論している (p.162)。

おわりに

一介のアマチュアとして音楽を愛し、音楽の持つ魂への直接的な浸透力、その夾雑物なきコミュニケーションのありように、作家として激しく憧れたプルースト。彼が文学テキストとして再構成した音楽は、言葉の可能性を極限まで試してこそ紙上に定着されたものである。その時、おそらく作家は一個の共鳴器となっているのだ。本書のタイトル「プルーストと内なるヴァイオリン」に託されているのは、まさにそのような境位である。

プルースト自身が『失われた時を求めて』に書き付けた¹²フレーズである「内なるヴァイオリン」とは、知性による認識よりも、陶酔を伴う認識の方が貴重だと見ていたプルーストにとって、自らのエクリチュールの源泉の、選り抜きのメタファーになっていたのだろう。ペネスコは時に饒舌なまでにプルーストの愛した弦楽曲について語っており、プルーストとそのテキストが置き去りにされたかのように感じさせられる頁も本書には散見されるが、最終的に著者はプルーストの中核を射抜いたのではないだろうか。弦楽曲の傑作が多産され、サロンで盛んに演奏されていた時代の息吹も伝わり、ジャック・ティボー、ジョルジュ・エネスコ、ガストン・プーレら、プルーストと同時代のヴァイオリンの名手たちのプロフィールもスケッチされ、プルーストの生きた時代の粋と優雅に触れられる贅沢な書物でもある。プルーストの「内なるヴァイオリン」、「内なる歌」が、どれだけ作家の生きた時代の状況と緊密に結ばれあっているか、本書には余すことなく示されている。

¹² Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, tome III, p.535.