

## ブルーストにおけるアルゼンチンタンゴのイメージ

鈴木 隆 美

ブルーストの『失われた時を求めて』は、当時の社会情勢、知的潮流などの全ての記録としての、「知の百科全書」的な作品であるとはよく言われることである。記憶の小説であるこの虚構的自伝は、特にパリの上流社会を見事に映し取った作品として扱われ、社会学的な資料としての価値も非常に高い<sup>i</sup>。当時の知的状況を見事に切り取り、それらを材料として独自の世界観と独自の文体で練り上げられた小説が、20世紀フランスを初め、多くの哲学者に多大なインスピレーションを与えたこともよく知られている。特にブルーストが「ポストモダン」と呼ばれる思想潮流のなかにあって、もっとも尊敬を集め引用された作家の一人であったことにも、疑問の余地はない。ところがこの作家は哲学的観点から見ると、そのような意味で極めて20世紀的な作家であると共に、19世紀的なドイツイデアリズムの影響も強く受けていることが、浩瀚な文献学的研究からも明らかになっている<sup>ii</sup>。ダンテ、シェイクスピア、ゲーテなどと並び、西洋思想を理解する基本的な教養の一つに数えられることも多いブルーストではあるが<sup>iii</sup>、同時にその哲学的射程を正確に捉えることは非常に難しい。一方でまたブルーストは同性愛者の作家として、クイア理論の展開の中でも多く言及される作家である。ところが、ジッドのようなある意味で楽観的なカミングアウト系の作家とは対極に位置するのも事実である。実人生では男性であった恋人を、女性の登場人物として造形し作品の中に組み込んだり、主人公に最も近い存在である話者には、一切同性愛的な傾向を持たせなかったりと、ブルースト特有の「偽装」が作品内に散見するので、その解釈もまた困難を極めるのだ。

そのような意味で、極めて多彩色で、正鵠を射た的確な分析が難しいブルーストであるが、本稿ではそのような点を踏まえて、ブルーストにおけるアルゼンチンタンゴの表象について分析を行う。アルゼンチンタンゴは、ブルーストの作品で重要な機能を持つイメージではなく、カテドラルや鐘塔その他、作品内に頻出する多くの重要な比喻やイメージとは一線を画する。ゆえにブルーストとタンゴの関係についての論考は極めて少ないことにも不思議はない<sup>iv</sup>。実際ブルーストはタンゴにそれほど興味を示したわけではなく、小説内でタンゴの言葉が使われているのは3箇所だけで、いずれも小節内の重要

なシーンとは言い難い。とはいえ、のちに見るように、ブルーストならではの慧眼で、20世紀初頭フランスから爆発の人気を得たアルゼンチンタンゴの特性がよく捉えられていると思われる。そこでまず本稿では世界舞踏史的な視点から、アルゼンチンタンゴが如何にパリに輸入され、それをブルーストが如何に作品の中に取り入れたのかを見る<sup>v</sup>。さらには思想史的観点、特に身体論の視点からも、ブルーストの使うタンゴのイメージは非常に示唆に富むものであることを確認する。また、ブルーストは作品内でシャルリュス男爵のセリフの中に「タンゴ」という言葉を入れ込んでいる。同性愛者であり、極めて知性的であり、諧謔的であり、怪物的である、シャルリュス男爵、ロベール・ドゥ・モンテスキウをモデルとし、バルザックのヴォートランとも並ぶ、フランス文学史上屈指の个性的な人物であるシャルリュス男爵であるが、ブルーストはその彼にタンゴを語らせるのである。このようなタンゴのイメージの使用法も、昨今のクイアタンゴの隆盛を考慮に入れると、未来を予言しているかのような驚くべき使用法だと言える。本稿ではその点についても分析の俎上に上げる。そのような観点から、ブルーストにおけるタンゴのイメージが、文化史的観点、思想的観点、クイア論的観点から見て、非常に興味深い例となっていることを示すのが、本稿の目的である。

### 1 パリにおけるアルゼンチンタンゴ熱

音楽史、舞踏史の大家、クルト・ザックスが指摘する通り、20世紀初頭のヨーロッパのタンゴの流行は、一つの熱病であり、舞踏史的には20世紀は「タンゴの世紀」である、とさえ言えるほどであった<sup>vi</sup>。1910年台のパリの社交界を中心に大流行するこのダンスは、ヨーロッパ全土にある種のスキャンダルをもたらす文化事象でもあった。20世紀前半、パリ社交界についての報告記事を多く発表しているガブリエル＝ルイ・ブランゲ（1885-1965）は、当時とある伯爵夫人が「このダンスを踊るには、肉体関係を持つ必要がなくて？」と囁くのを尻目に、若い人達がタンゴに興じていた、との記録を残している<sup>vii</sup>。性的関係なしにはこのダンスを踊ることなど考えられない、とされるほどのこの「いかがわしい」舞踏は、品行方正な人々の眉を顰めさせ、教会の反発を買うほど、

キリスト教文化圏では反社会的であった。しかしながら、19世紀半ば、ブエノス・アイレス、モンテビデオで生まれたこのペアダンスの魅力は、人々の心を掴んで離さなかった。社交界の貴族は、タンゴお茶会 (thé-tango)、タンゴとシャンパンの会 (champagne-tango)、チョコレートとタンゴの会 (chocolat-tango)、タンゴ夕食会 (souper-tango)、タンゴ夜会 (diner-tango) など、様々なイベントを理由に朝から晩まで踊り続けた。今やタンゴを頻繁に踊る人は世界で100万人に達していると言われるが、それも当時のタンゴ熱の余波が今現在も残っていることの証左である。

そのようにパリで大人気となったアルゼンチンタンゴとは、舞踏史的観点から見るとどのようなダンスなのであろうか。多くの民族舞踏は国境の壁を越えることができず、グローバルなレベルで愛好者を産むことはできていない。盆踊りがラテンアメリカで日系の人々によって輸入されることはあっても、それはヨーロッパで流行りはしない。面浮立などの伝統芸能も県境を越えるか超えないかのものであり、だからこそその土地固有の文化遺産ともなっている。その意味ではタンゴは完全にノマド化した旅する舞踏である<sup>viii</sup>。日本初の暗黒舞踏も海外で熱烈なファンを産んではいるが、タンゴやサルサ、キゾンバのように世界化するとも思えない。もちろんそこにはマーケティング、社会事情の偶然もあるであろう。とはいえ、ワルツやサルサなどと並びこれだけ世界中に愛好者を生むというのは、如何にアルゼンチンタンゴというダンスシステムが優れているかということの証明でもあるであろう。いずれにせよタンゴは、民族舞踏が世界舞踏と化した一つの稀有な例であった。

アルゼンチンタンゴは、ラプラタ川沿岸の移民社会で、様々な要素が混在してできた文化的なある種のカオスである。黒人舞踏、カンドンベのリズムをベースに、ヨーロッパの宮廷舞踏、カドリユ、ワルツ、キューバのハバネラ、チリのサマクエカなどのダンスが混ざってできたとされる。ラプラタ川の港町で、あまり裕福とは言えない人々、おそらくは売春業に携わるような社会の底辺に位置するような人々が、憂さ晴らしに考え出した踊りがタンゴである。貧困、移民のストレス、現地住民との軋轢や摩擦、妥協と融和の中で、ヨーロッパ祖国への郷愁がかき立てられる。そのような状況の中でヨーロッパ文化と植民地の土着の文化、強制連行された黒人奴隷の文化が融合しアルゼンチンタンゴができあがるのである。タンゴは、極めて国際的であり、混沌とした文化の坩堝の中で、ある種の連帯、友愛の精神と共に育まれてきた大衆の舞踏の形式であると言えるだろう。

アルゼンチンタンゴは、もちろん舞踏だけではなく、音楽、詩という3つの領域が互いに影響しあって発展してきた、総合的な大衆芸術である<sup>ix</sup>。音楽としては、最初は移民達が手軽に持ち運びできたバイオリン、フルー

ト、ハーモニカといった楽器で演奏されていたとされる。集合住宅兼売春宿のような場所、場末のカフェや酒場などで、酔っ払いの囁き声や手拍子や罵倒に合わせて、雑に演奏されていたことと思われるが、正確な記録は何も残っていない。ついでピアノとさらにはバンドネオンやウッドベースが順次加わっていき、演奏の場所もバーから、ダンスパーティの会場、カフェコンサート、さらには劇場へと移っていった。各々の楽器が持つ特性、そしてその楽器に「選ばれた」音楽家が名曲、名演奏を生み出し、それが大衆に消費されて、あるものは受け継がれ発展し、あるものは忘れ去られていく。そんなダイナミズムに乗せられ、当時の民衆の状況を反映した歌詞が多く作られた。遠い故郷の思い出、哀愁、特に過ぎ去った時間に対する追憶の念、しばしばそれは恋愛物語であり、特に捨てられた男が持つ恋人への未練であったりしたのだが、そんな曲が好んで歌われた<sup>x</sup>。そしてそんな音楽や歌の歌詞に合わせて、美しいステップが生み出され、受け継がれ、変化し、忘れ去られていった<sup>xi</sup>。

そのようにアルゼンチンの大衆文化として洗練し、進化していったアルゼンチンタンゴだが、本国の上流階級からは、下層階級の下品な気晴らし以上の意味は持っていなかった。それが大西洋を越え、アルゼンチンの加工肉と共にフランスに渡り、上流階級に持て囃されるようになってからは、全てが変わった。ローカルな文化がヨーロッパ全土に広がり、多くのアルゼンチン人ダンサーが教師として海を渡り、アルフレッド・ゴビ、アンヘル・ビジャルドはじめ多くのアーティストがレコーディング、演奏活動のためにフランスにやってきた。フランス生まれのアルゼンチン詩人、リカルド・ギュイラルデスが、社交界でタンゴを踊り大喝采を浴びたのを皮切りに、ブエノス市民の憧れの的であったパリの地で、タンゴは上流階級の文化として生まれ変わるのである。パリがタンゴの発展を支える場所となったことは、多くの名曲に「パリ」の名がみられることから分かる。1900年のパリ万博以来、エキゾチズムがますます隆盛となり、ワルツやカドリユの単調性に飽きた社交界の名士達は新たなダンスを探し求めている。そんな時代の雰囲気アルゼンチンタンゴは見事にフィットしたのである。

ブルーストの時代には社交界で流行っていたダンスとしてボストン、グリズリーがあるが、そこにアルゼンチンタンゴが食い込んできており、ブルーストはそれを作品に組み込むことになるのだ。一つ重要な点として、この時代のアルゼンチンタンゴについて大論争が起こっていたことを忘れてはならない。アルゼンチンタンゴ肯定派と否定派の争いである。否定派は主にキリスト教側、トラディショナリストの側であるが、最終的に教皇まで話が及んで、タンゴダンサーが実際教皇の前でダンスを踊り、そして禁止令が解かれた、というところまでいったのである。タンゴをめぐる議論がヨーロッパ中を駆け

巡ったのが、1910年代後半であった。そのようにして、20世紀初頭、ヨーロッパに広まったタンゴ熱、タンゴを踊りたいという欲望は、ヨーロッパの国境を越え、文化を超えてアジア諸国、アフリカ諸国にさえ至ったのである。

## 2 花咲く乙女達とアルゼンチンタンゴ

ブルーストは「花咲く乙女達の影で」で、20世紀初頭のフランスでのタンゴの流行をユダヤ性、同化ユダヤ人の問題と共に作品の中に組み込んでいる。

常に行動をともし、異分子と一切交わることなく、ブロックの従兄弟と叔父、さらにはユダヤ人の集団は、カジノに行き、女性は舞踏会に行き、男性はバカラに行ったりするのだが、彼らは同質の団を作、彼らを見る人々、彼らと決して挨拶はしないが毎年そこで見かける人々とは全く違った一団を形作るのであった。それらの人々は、カンブルメール家の人々、首相の取り巻き、あるいはグランブルジョワ、プチブルジョワ、はたまたパリの穀物商の一団であったが、そのフランスの彫像のような、美しく、気高く、人を笑い物にする、フランスの娘達は、育ちの悪い娘達の群れとは決して交わろうとしなかった。その育ちの悪い娘は、海辺の流行を気にしているのだが、エビの漁に行ってきたばかりか、タンゴを踊っているかのような雰囲気なのだった<sup>xii</sup>。

パリ社交界の寵児となり、フランス社会に同化したユダヤ人の成功例としてスワンがおり、そのスワンにバルベックへの欲望を吹き込まれ、ノルマンディの避暑地に主人公がやってくる、というのが小説の設定である。そして主人公がそこで見たものは頑なに同化を拒否するユダヤ人のグループであった。相互に「挨拶」も交わさず、決して交わらないユダヤ人グループと上流階級、フランスの育ちの良い人々とユダヤ人コミュニティとの異質性が強調される。しかしながら小説最終部では、そのような全ての境界線が越境され、社会が変化していく様が描かれていく。つまりブルースト特有の「時の破壊作用」を描くための周到な準備であるわけだが、そこでタンゴという言葉が登場するのである。タンゴは育ちの良い娘達が眉を顰める類いのもので、育ちの悪い娘の占有物である。そんな娘達はエビを取ってきたばかりの、生臭い、エレガンスに欠けた、野蛮な姿で、タンゴを動物的に踊るような娘達である、といったイメージが提出されるのである。

ところで、このエビのイメージに代表されるこの動物性、さらにその肉体的性そのものは、ブルースト、もっといって、19世紀末イデアリスムの系譜に連なる作家に

としては、躓きの石である、「身体」の問題であった<sup>xiii</sup>。ヨーロッパの伝統的な知性主義、精神主義にあって、身体が軽視されてきたことはよく知られている。キリスト教の伝統、デカルト以来の近代哲学も身体の問題を精神の問題より下位におき、それ故に多くの身体論が生まれてきた。だからこそニーチェ以降、身体の復権とも言える身体論の隆盛があるのだが、ユイスマンスからバレス、ヴァレリーに至るまで、ショーペンハウアーやドイツ観念論に影響を受けた、イデアリスムの作家にとって、身体の問題は解き難い謎として現れてくる<sup>xiv</sup>。だからこそ例えばヴァレリーは特異な身体論と舞踊の哲学を打ち立てることになるのだ。

ブルーストは独自のやり方で身体の問題を作品に取り込んでいく。しばしばヴァレリーと対比される、作品冒頭の眠りの描写もそうであるが、ここでは身体の問題が嫉妬のテーマと結びついて作品の中に展開していくことを指摘したい。ブルーストにあって嫉妬のテーマは物語を駆動させる重要な要素である<sup>xv</sup>。スワンのオデットに関する嫉妬、主人公のジルベルトに対する、アルベルチヌに対する嫉妬が作品を構造化していることは、ブルーストの読者には馴染み深いものである。ブルーストの場合、常に嫉妬に関する同じ心理的モデルが反復されるのだが、例えばジルベルトに対する話者の嫉妬に関しても、ダンスと身体の問題が入り込んでくる。

最後に私がジルベルトに会いに来た時、雨が降っていたが、彼女は知り合いの家にダンスのレッスンに招かれており、その知り合いは、私をそこに連れて行けるほどは知り合いではなかったのだ<sup>xvi</sup>。

重要なのは、このような小説の舞台設定にあって、主人公が原理的に行くことのできない、排除されている空間で、恋人が肉体的なある種の快楽を味わいそれに夢中になっている、ということである。

別のシーンでは、ジルベルトがボストンを踊りに行きたいのに、主人公が彼女の家に来たためダンスに行けなくなり、機嫌を悪くするシーンが描かれる。

その日、ジルベルトは、計らずもダンスを楽しみに行けなくなった原因である、私に対する恨みからか、怒りを察した私が予防線を張っていつもより冷たい態度をとっていたのだらうからか、ジルベルトの顔からはあらゆる喜びが消え、あからさまにその形が歪んでいった。どうやらその顔は、パドウキャトルのステップに対する憂鬱な哀惜の念を午後の間中表明し、私を始め全ての人に彼女にボストンワルツを好きにさせた微妙な理由などわかるはずもないだらう、と挑発しているようだった<sup>xvii</sup>。

このように、ダンスとは、恋人の欲望を激しく掻き立てるものであり、それが奪われた際には、恋人の顔から喜びが消えてしまう。言ってみれば、ダンスは恋人が自由を謳歌する際の一つの象徴でもあるだろう。もっと言えば、彼女が他の男性とダンスに興じている際、恋人の身体とは、主人公にとって謎の官能性であり、解き難い問題であり、嫉妬がその周りに展開し膨張していくことになる。恋する人は、恋人の身体的所有欲に取り憑かれており、そして恋人の身体は常にその所有から逃れて、自由に遊走する。その際、恋人の身体は「踊る」のである。プルーストのビジョンの中では、恋人は、あり得たかもしれない恋人の浮気の可能性、その潜在的な可能性に怯え、不確かなイメージに取り憑かれ、原理的に解けない問題の解を探し続けることになる。このプルーストの描く嫉妬の地獄にあって、知性がコントロール出来ないものとして、踊る身体の問題があるのである。プルーストにあって、この女性の身体の問題はレズビアン、「ゴモラ」の世界へと直結するだろう。

またバルベックのダンス界の寵児、オクターブはやはりボストンとタンゴの名手として設定されている。後に演出家としてその才能を開花させるオクターブであるが、花咲く乙女達の影での段階では、知性のかけらもないスポーツだけの人間として描かれている。これも知性ではなく、身体側にオクターブとダンスの世界を位置付ける作家の意図が見て取れるだろう。

オクターブはカジノでボストンとタンゴのコンクールで賞をとっていた。もし彼が海辺の人々の中で良い結婚をしようとしたのなら、それを可能にしてくれるのがそんな賞なのである。そこでは若い娘は彼らの「ダンサー」と結婚するのは比喩的な意味ではなく、実際そうなのである。彼はタバコに火をつけて、アルベルチヌに言った。「いいかな？」あたかも話しながら差し迫った仕事を終わらせる許可を求めるように<sup>xviii</sup>。

オクターブはラシエルの愛人であり、アンドレと結婚することになるのだが、主人公にとっては、非知性の側、肉体の側に立つ、反教養、反エスプリの世界の代表格のような人物である。そのオクターブはタンゴを踊り、バルベックの海辺の花咲く乙女達のある種のスターでもあるのだ。知性的でダンスをほとんど踊らない、あるいは踊れない主人公であるが、彼が入りこめない空間、非知性的で分析や考証から逃れ去る空間にはダンスがあり、踊る身体があるのである。そしてそのような身体が嫉妬を生み、主人公は終りのない調査を強制させられることとなる。このような状況設定には、当時のイデアリズム、身体位相がよみとれるであろう。

ところでこうしたバルベックのタンゴの世界について

の描写は、当時のノルマンディのタンゴ熱を背景にしたもので、当時の読者にとっては明確な参照項があった<sup>xix</sup>。バルベックというのは架空の都市で、ノルマンディーにある上流階級の避暑地として設定されており、そのモデルはカブールとされているのだが、実際カブールより北に10キロほどのところにドゥーヴィルという街がある。ここも当時上流階級が避暑に集まっていた街であり、サンという風刺画家がまさにこの街におけるタンゴの流行を風刺画の画集『タンゴ街』として発表しているのである。ドゥーヴィルのタンゴ熱を皮肉たっぷりに描いたこれらの風刺画は、当時の状況を知ることの出来る非常に興味深い資料である<sup>xx</sup>。



この画集では、プルーストの社交界の知人でもあった、ノアイユ公爵夫人、シャルリュスのモデルであるロベール・ドゥ・モンテスキウさえもが、タンゴを踊っている(図版)。詩人であり、作家でもあるモンテスキウは、自身の作品の中で、当時の社交界の描写をしているが、そこにも当時の流行であったタンゴが何度も登場する。モンテスキウ自身の価値観を表していると思われる語り手がタンゴを語る口調は、かなり肯定的なものである。

かの有名なタンゴがかかった。それはより率直で情熱的だった。魅力がないわけではない、ある種の東洋風の単調なメロディ、耳うるさい、官能的な眩きのような歌声が、タンゴにリズムをつけ、動きを与えていた<sup>xxi</sup>。

アルゼンチンタンゴの官能性、その魅力は、シャルリュスのモデルの一人であるモンテスキウ、皮肉好きで、パリ随一の洗練された趣味人であるモンテスキウにも認められていたのだ。

プルーストは、当時流行していたタンゴを作品の中に埋め込んでいく。その官能性、肉体性、野卑なダンスは、作家特有のメタファーの世界に取り込まれていく。タンゴは実際最初はひどく育ちの良い婦人達から眉を顰められたものであったが、スキャンダルを巻き起こしながら、

全ての階層に広がっていき、階級の垣根を破壊していくのである。そのことは実際「逃げ去る女」でシャルリュス男爵によって語られることになる。

### 3 シャルリュス男爵とアルゼンチンタンゴ

シャルリュス男爵とは、ブルーストの生み出した怪物的人物である。ユイスマンスの『さかしま』の主人公、デゼッサントのモデルとなったロベール・ド・モンテスキウが、そのシャルリュスのモデルでもあることは確かだが、一世を風靡したデカダンスの主人公デゼッサントと比べてもシャルリュス男爵の異質性は際立っている。大貴族であり、聖職者の資格も持ち、カトリシズムとフランス文化の粋を体現したような、知性と気品あふれる人物として設定されているシャルリュス男爵。しかしながら、そこにブルーストは、「呪われた人種」としての同性愛者、「男女」であり傲慢なマゾシストであるという設定を持ち込むのである。フランス的な知性と趣味を持ち合わせたゲイのマゾシストであること、それは突飛な人物造形のようにも見え、実際その通りなのだが、同時に『失われた時を求めて』の話者が語ってみせるシャルリュスにあって、それらの要素が非常に自然に結びついているようにも見える。シャルリュスの狂気、といっでは単純に過ぎるだろう。カトリシズムとフランス的知性に潜む抑圧、すなわち知性的探求、分析への拘泥、批判精神の実践、芸術的な趣味の洗練に、同性愛の禁止、モラルへの渴望、それらの理性的活動が高度に実践されつつも、全てが「自然に」裏返ってしまうのがシャルリュス男爵ではないのであろうか。その意味では、フランス文化の裏側、抑圧の部分を見事に表現しているのだとも考えられる。実際『見出された時』のシャルリュスの言葉には、フランスならではの明晰さと狂気と嘘に満ちている。戦時下、そのドイツ趣味が読者に明らかになった段階で、ブルーストはシャルリュストと主人公の間に以下のような会話をさせている。

「フランスそのものであった、芸術と残存する歴史の全ての混合物が破壊されてしまった…今日聖フィルマンの高々と掲げられた腕が破壊されているかは知らない。しかしその場合、世界でもっとも気高い信仰とエネルギーを崇高に表明していたものがこの世から失われてしまったことだろう」。—私は答えた、「それらはシンボルにしかすぎません。私はあなたと同じようにある種の象徴が大好きです。しかしその象徴のために、その象徴が表す現実を犠牲にするのも馬鹿げています。あらゆる大聖堂は崇拜されるべきですが、その大聖堂を保存するために、その大聖堂の教える真実を否定しなければならない日が来たら、その崇拜も終わりでしょう。聖フィルマ

ンの、軍を指揮するかのように振り上げた腕は、こう言っていたのではないのでしょうか。『名誉がそれを求めるなら、我々は壊されてもいい。石の美は、人間の真実をいつとき定着した点にこそ由来するのだから、石のために人間を犠牲にしてはいけない』と。『おっしゃりたいことはわかる』とシャルリュス氏は答えた、「バレス氏は、やれストラスブールの彫像だ、やれデルレード氏の墓だと、遺憾ながら我々にあまりにも多くの巡礼をさせたが、ランス大聖堂それ自体は、我々が兵隊たちの命ほどには大切ではないと書いた時は、恵み深くて胸を打つものがあつた。この断言に照らすと、彼の地で指揮をとったドイツの将軍が自分に取ってランス大聖堂は、一ドイツ兵の命ほどには大切ではない、と声明したことに、我が国の新聞各紙が激怒したことなど、なんとも滑稽に見えますな<sup>xxii</sup>」

これがどれだけ強い表現なのか、日本で生まれ育った著者には想像しかねるのであるが、このテキストはフランス的、カトリック的な矛盾と緊張感を十全に散りばめたテキストになっている。同性愛に対する絶対的な禁止、2000年に渡る抑圧の中で作り上げられてきた文化圏、その成果の一つであるカテドラルに対する絶対的信仰がまずあるだろう。すなわち、自らの存在がその上で成り立っている、自分のアイデンティがその上に形成されている、という事実がまずあるのだ。しかしながらシャルリュス氏の身体、その欲望は、自らの文化的アイデンティティを内側から喰い破っていく。そのような肉體性がここでも問題になっている。まさにここにはステファン・ショーディエが見事に分析してみせたような、冒瀆的、異教的なカテドラルが問題になっているだろう<sup>xxiii</sup>。全ての言動に、隠匿された同性愛的欲望が見え隠れしてしまうシャルリュスであるが、自身聖職者の資格も持つ彼が、聖フィルマンの彫像は信仰のもっとも崇高な象徴である、と主張する時に、そこにはある種の誠実さ、自身の文化に対する深い畏敬の念が表明されている。と同時に、その象徴のために実際の兵士を犠牲にしてはならない、という、いわば分かりやすい論に同意するシャルリュスの言葉は、キリスト教を裏切り、親族に嘘をつき続け、恋人も欺き続け、さらには自分の畏敬するキリスト教文化をも裏切り続けることを運命づけられた、悲壮な同性愛者の言説と成り代わるのである。

そのような矛盾と強度に満ちた台詞を連発するシャルリュスだが、小説内で最も優れた知性を持つ人物でもあり、しばしばその意見はブルーストのそれと重なる部分も多い。実際「逃げ去る女」では、ブルーストはシャルリュスにこう言わせていた。

もう25歳でもないが、あるべき境界線が壊れていな

い社会など、私にはもはやどこにもみつめられない。エレガンスも慎みもない大衆がタンゴを踊り、それはもはや私の家族にまで達している。モードも政治も芸術も宗教も何もない。何もだ<sup>xxiv</sup>。

シャルリュスの言葉は、常に正鵠を射つつ、同時に嘘に満ちている。同性愛を隠す、という呪われた運命を背負う、というブルーストのビジョンを、シャルリュスは十全に体现している。そしてここでは、タンゴが上流社会に見事に浸透し、階級差を無視し、あるべき境界線を破壊してしまう一つの例として提示される。もちろんこれはブルーストの「時の破壊作用」を描くための、一つの道具なのであるが、タンゴはまさに階級を超え、民族を超え、国境を越えるノマド的な文化として、うまくブルーストの意図に合致するであろう。

そしてこのようなタンゴのイメージの使用法は、クイア論的観点からも見事な使い方になっている。アルゼンチンタンゴは、元々極めて男性中心主義的なシステムである。しかしながら近年そのシステムを利用し、リーダーとフォロワーを交代し、かつその性別の垣根を超えてタンゴを踊る、というクイアタンゴが世界的な広がりを見せている<sup>xxv</sup>。ステレオタイプにはなるが、その主張としては、男性と女性のジェンダーの壁があったとしても、クイアタンゴはまさにそれを乗り越えようとする実践、パフォーマンスの一つである、ということである。同性愛者シャルリュスが語るタンゴ、もちろん彼は表向きはタンゴに否定的である。しかしながら、タンゴ熱が国境や、階級の壁を越えたように、シャルリュスのマゾヒス

ティックな快楽とその身体も階級と国境を越えていくだろう。そしてシャルリュスがひたすらに隠し続けるクイア性、男性、女性のジェンダーを乗り越えてしまう、そのクイア性は読者の目には明らかなのである。シャルリュスは口ではタンゴを否定するものの、その猥雑さ、肉感性、官能性の側に立つのである。そのような意味で、シャルリュスは象徴的にクイアタンゴを踊る存在である。

## 結論

ブルーストの作品は、さまざまな当時の文化現象を見事に掬い取ったが、アルゼンチンタンゴも同様である。その猥雑性ゆえに煙たがれると同時に、パリ社交界の中で流行し、ひいてはヨーロッパ全土に舞踏熱を引き起こしたアルゼンチンタンゴ。そのタンゴの特性を、ブルーストは巧みに小説の中に組み込んでいるといえるだろう。さらにはシャルリュスとタンゴを結びつけることによって、クイアタンゴ的な要素、ジェンダーを越える舞踏としてのタンゴの可能性についても、予知していたかのようなのである。無論、ブルーストはクイアタンゴのことまで計算に入れていたはずもないであろうが、ブルーストの描く身体とダンスの問題は、今日のクイアタンゴの問題系を十分に含んでおり、非常に興味深い例になっていることは間違いない。今後、ブルーストのイデアリスムに関してのより詳細な調査と、その身体論の把握、さらにはブルーストにおける舞踏の問題をクイア論の観点から分析することが、必要になってくるであろう。

<sup>i</sup> Antoine Compagnon, *Proust, la mémoire et la littérature*, Odile Jacob, 2009, Catherine Bidou-Zachariasen, *Proust sociologue -De la maison aristocratique au salon bourgeois* Descartes, 1997. Jacques Dubois « Proust et les sociologues », dans *Romantisme*, 2017/1 (n° 175)

<sup>ii</sup> Anne Henry, *La Tentation de Proust*, PUF, 2000, Luc Fraise, *L'Éclectisme philosophique de Marcel Proust*, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 2013, Antoine Compagnon, *Proust entre deux siècles*, Le Seuil, 1989

<sup>iii</sup> 例えば、J. W. ハイジック編『日本哲学の国際性—海外における受容と展望』、世界思想社、2006、p.13

<sup>iv</sup> ブルーストとアルゼンチンタンゴの関係について取り上げた論考は非常に少ない。例えば、Pierre Monet « À la recherche du tang proustien » dans *Tango Nomade* sous la direction de Ramón Pelinski, Triptyque, 1995, p.169-172. 芳野まい「1913年のタンゴ—ブルーストにおける「流行」の問題」学習院大学文学部研究年報／学習院大学文学部編 (54)、2007 p.153-170

<sup>v</sup> タンゴの歴史については数千以上の文献が存在するが、例えば Rémi Hess, *Le tango*, PUF “que sais-je”, 1996, Carlos Vega *Estudios para los orígenes del tango argentino* Coriun Aharonian, 2017, Fernando O.Assunção, *El Tango y sus circunstancias*, El Ateneo, 1998, Rafael Mandressi, « Danser avec le sexe. Érotisme et exotisme dans la réception parisienne du tango (1907-1914) » dans *Clio femme genre histoire*, Belin 2017, Christophe Apprill, *Le Tango argentin en France*, Anthropos, 1998を参照

<sup>vi</sup> *Tango Nomade* sous la direction de Ramón Pelinski, Triptyque,

1995

<sup>vii</sup> PRINGUÉ Gabriel-Louis, « 30 ans de diners en ville », *Revue Adam*, 1948, p.47

<sup>viii</sup> Curt Sachs, *World History of the Dance*, W. W. Norton & Company, 1963, 特に第11章参照

<sup>ix</sup> Kacey Link, Kristin Wendland, *Tracing Tangueros*, Oxford University Press, 2016

<sup>x</sup> Hector Angel Benedetti, *Las mejoras letras de tango*, SAIC/Booket, 2003

<sup>xi</sup> Benzecry Saba, *Los legionarios del abrazo*, Historia del Tango danza 1800-1893, Abr azos, 2018.

<sup>xii</sup> Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, sous la direction de J.Y.Tadié, Gallimard, « Pleiade », 1987-1989, II p. 98. 以後巻数のみ記す。

<sup>xiii</sup> Sandrine Schiano-Bennis, *La Renaissance de l'idéalisme à la fin du XIXe siècle*, Honoré Champion 1999. Anne Simon, « Proust ou la crise de l'idéalisme », in *Marcel Proust 2. Nouvelles directions de la recherche proustienne*, Minard, « Lettres modernes », 2000, p. 61-75.

<sup>xiv</sup> Daniel Moutote, *Egotisme français moderne: Stendhal, Barres, Valéry*, SEDES-C.D.U. 1980.

<sup>xv</sup> *Cent ans de la jalousie prussienne*, dirigée par Philippe Chardin, Garnier Classiques, 2015.

<sup>xvi</sup> II, p.572

<sup>xvii</sup> II, p.573.

<sup>xviii</sup> II, p.233

<sup>xix</sup> 小説の物語の時期としては、主人公のバルベック滞在と、タンゴの流行は10年程度時期がずれていることが指摘されている。しかしながら、ここでプルーストは明かに時代錯誤的なタンゴのイメージを意図的に使っている。これは明かに作家の戦略であり、当時の読者もそれは十分に認識していたものと思われる。

<sup>xx</sup> SEM, Tangoville, *Excelsior*, 15 août 1913, p.29-30.

<sup>xxi</sup> Robert de Montesquiou *La trépidation*, ÉMILE-PAUL

FRÈRES, 1921, p.59.

<sup>xxii</sup> IV, p.374-375

<sup>xxiii</sup> Stéphane Chaudier *Proust et le langage religieux; la cathédrale profane*, Honore Champion 2004

<sup>xxiv</sup> III, p.809-810

<sup>xxv</sup> Mercedes Liska, *Argentine Queer Tango, dance and sexuality politics in Buenos Aires*, Lexington Books, 2017.