

マルセル・プルースト 「失われた時」から「見出された時」へ  
——『スワン家の方へ』に見る——  
I. 「コンブレ」に始まる

上 西 妙 子

## Résumé

Marcel Proust Du "temps perdu" au "temps retrouvé"

—Dans *Du Côté de chez Swann*—

### I. Au commencement est Combray

Taeko Uenishi

Le dernier volume de la *Recherche* s'intitule *Le temps retrouvé*. Comment se fait la recherche du temps perdu et comment parvient-elle au temps retrouvé. Telle est la question que nous nous posons dans cette étude et ce, à partir des six premières pages de la *Recherche*. Notre méthode consiste à analyser les états du héros au lit, flottant entre veille et sommeil. Qui ou qu' est-ce qui prend l'initiative de reconnaître le monde extérieur et quelles images s'y produisent? Ce qui se révèle à travers le mouvement des pensées du narrateur, c'est l'intention de l'auteur, Proust, détenteur du temps perdu, de commencer son roman. La naissance du roman est suivie ainsi dans l'incertitude de 〈moi〉 jusqu' au moment où le Narrateur commence à parler de Combray.

## はじめに

ブルースト（1871—1922）は、その生涯にただ一つの、しかも未完の作品『失われた時を求めて』を残した<sup>1)</sup>。3000頁<sup>2)</sup>に及ぶ長編の第一巻『スワン家の方へ』は1913年に刊行され、その後、『花咲く乙女達の陰に』1919年、『ゲルマント家の方 I』1920年、同Ⅱと『ソドムとゴモラ I』は1921年に、同Ⅱは1922年5月と刊行は続いたが、『囚われの女』に加筆訂正をしていた1922年11月にブルーストは死を迎え、それ以後の巻は未定稿として残された。続く『ソドムとゴモラⅢ』、『囚われの女』、『消え去ったアルベルチヌ』、そして最終巻の『見出された時』は1927年迄に、それぞれ形を整えて出版された。最終巻に至るまで作者自らが完成作品として納得できるだけの手を入れてはいないという意味で、これは未完の作品である。それでいながら、最終巻の『見出された時』は『スワン家の方へ』と同時期に書かれたものであり、また最終部にはブルースト自身の手でfin（完）と記されているという事情<sup>3)</sup>は、物語の方向と範囲を見定めた作者がその輪郭を完成した後に進めていた世界の整備作業が中断されたにも拘らず、仕掛けられた作品は自らの命を得て動きだしていることを示している。そこから、この作品の持つ発生状態ともいえる特殊な様相を理解することができる。

これらの未定稿が作者の意図においては完成にまだ遠いものであったことは、死の数日前までブルーストが続けていたタイプ原稿の加筆訂正作業が、創作執筆ともいえるものであったことから窺える。自身で「私は至るところに付け加え全体を変えてしまう」と言っているように、加筆は原稿の余白全体を埋め、さらには貼り足した紙にまで及ぶ一方で、訂正は元の文章が時に殆ど残らない程の徹底したものであった<sup>4)</sup>。未定稿として残された部分の出版テキストは、随所に一行の空白を置くことで緊密な前後のつながりには縛られない自由を得ている。その一方で、巻末には複数のヴァリエントを提示し、多くの解読不能の文字の所在を告げている。このような「発生状態にある小説」としての『失われた時を求めて』は、作者ブルーストの生涯の偶然の成り行きから生じたとも言い得る。しかし『失われた時を求めて』が「自らの作品着手を決意する人物の物語」、つまり「作家の誕生」の物語である時、そのテキストはテキスト誕生の物語そのものであることがむしろ相応しい。

ところで、1987年10月に『失われた時を求めて』全体の著作権が失効し、出版の独占権をいままでも持っていたガリマール社を含む4社が新校訂版を出すことになった。これによって、ブルーストの生前に出版された部分も含めて、全体が現在流布されているテキストとは異なり、そして今迄に増して多くの草稿、タイプ・手書き・清書原稿、校正タイプ原稿類より採られた「発生」状態を垣間見る考証資料を付加されることになる。各段階での訂正、加筆、削除を収めるテキストとは、まさに物語発生の作業場となる。現代にあっては「作品」として容易く受け入れられ得るこの作業場が（そして受け入れられる事自体、もはや意匠としても作品としても、作業の行われぬ作業場の混沌と残骸を示すのみであるが）、ブルーストにあっては、作品を制作していく中で作品の理想として自覚されたものではなかったろうか。作品の命の仕掛けに自

らの生命をからませて行った時、プルーストにして初めて可能であった文学作品の形としてそれは定まり、そこから、そのテキストの宿命も、読者の反応も、そして作者の生をも指示したのではないか。プルーストは作品を仕掛けて去っていった。そして、今私たちが直面している事態、すなわち、本来発生状態の作品である『失われた時を求めて』が命ずるままに作業場は掘り起こされ、部分に加わる部分を、作者の死後60年以上も経って曝すように仕向けているのではないか。プルーストの作品全体にかけられた魅惑は、等質の驚異に至るところで教える。しかし私たちがまず手に取るのは、プルーストが自らまず世に問うたテキスト「コンブレ」であろう。全てはコンブレに始まる。この小論は、『失われた時を求めて』の第一巻、第一部「コンブレ」に、「失われたもの」が「見出されるもの」になる動きを探るものである。

—

『失われた時を求めて』は、最終巻を『見出された時』としている。「あらゆる意味を作りつつ同時に砕いて行く虚無としての人生」に対して、戻ることなく流れる時を乱し、「失われた時」が「見出された時」になるとは、どういうことなのだろうか。それは語られる行為の真っ只中に、消えていく意味に増して生成が据えられる事には違いない。作品の内容の構造によって為される一つの解釈は、物語の最終部で作品創作を決意する話者にとって、最後の fin は、今から作品にとりかかる行為の開始につながるという捉え方である。この作家が完成するであろう作品が、いま彼がその創作の決意を告げることで終る作品自体であると解釈すれば、『失われた時を求めて』の読書は円環となり、読者の理解と主人公の生の理解は一つになることはないままに重なり対応しあい、循環の中につきない意味を産出していく。しかしこの解釈は、今では否定されている。その為に成立すべき話者と主人公<sup>9)</sup>の一致は認められず、作品着手を決意するのは主人公であって、語ってきた話者の物語がその作品の内容ではあり得ないとされる。つまり過去の生の意味を天職自覚に繋げるのは主人公であり、主人公が回想している時も、言表行為は未来に向う形を取るが、語り手は主人公の進みよりも先にいる。「後に見られるように」と作品の中で何度も言うのは、語っている話者である<sup>9)</sup>。

それならば話者をして語らせ、主人公に生を歩ませる作家となっている作者が、その創作行為を持った精神の場の動き、つまりは作品の構造にこそ、ここで再び生成の力を見出さなければならぬだろう。本来、書くこととは、無分割の時と共に流れていく<r   l>を切り取り、その流れを攪乱して成り立つものである。言語表現のその分割性の一方で、連関や繋がりを見つける精神の動きの妙がある。その事実を考えると、分割を素材として<r   l>を統括するとは、流れる時の真っ只中で、<分割された自己>を世界として再認識するしかない人間にとっては、そこに生まれるべき物語という精神の場、そして物語性そのものへの確信を持つことではないのか。『見出された時』は、第一巻で描かれるコンブレに近いタンソンヴィルに滞在する主人公、つまり時を内に経過させた肉体の、かつての親しい土地への接近が始まる。接近と乖離を同時に知る時、その世界の存り方は、物語として、異質を介在させるその関係に相応しい文体において探られるべきものとなる。

fin (完) を記した時、プルーストがそれに接して再確認した物語の最後の単語は、大文字に置かれた Le Temps (時) である。《Le Temps》は、作家がかく捉えたとしてそこに据えられながらも、人の存在が触れる事のない威厳を持って屹立するかのようである。たしかに文脈としては、この《Le Temps》は、その有り様の茫々たる質に嘆じる作者の声に応じたものであって、〈時〉とは全ての人の発する詠嘆の質そのものですらあるといえる。〈時〉とは、見出されるべき〈事〉への誘い、再び見出そうとする試みへの、自らとの約束を誘うものでしかないのかもしれない。

その〈時〉に対して、プルーストが追求の方策として提出するのは、「探す」に加えて「創造する」である。見付けようと探し求めるのみではなく、新たに創り出しもする二つの動きである。《chercher》と《créer》という2つの動詞は、プルースト論の中心テーマにつながるとされる無意識的記憶の例であるマドレーヌ菓子の挿話において、味覚の喚起した独特の感覚を追求する動作として並んで用いられている。

chercher? pas seulement : créer. (I, 44)

探す? それだけではない、創造するのだ。精神は、まだ存在するに至らない何ものかに向いている。精神のみがそれを現実存在させ (réaliser), やがてそれをおのが明るみに入れること (faire entrer dans sa lumière) ができるのだ。

(p. 47)

その「何か」に関わる行為とは、〈私〉に関わることだと理解できる。この二つの動作は、受け身の翻弄されるままの姿勢から身を起し、意味ある内なる過去を、その反復可能性において再び生きさせることを意味する。それゆえ、「見出された時」(Le temps retrouvé) の《retrouver》とは、過去の再編成を意味するのではない。探していた物を手にする、見る、触れる、そして出会うこととは、つまり、失って後の行為として見付けだす作業であるが、それは失った物をその新しい生成の初めから手がけることである。そこでは失うことが生成へのきっかけとなり、剥脱される事が奪還を果すことを意味する。プルーストは言う。「真の樂園とは一度失った樂園である。」そこに働くのは追想の perspective であり、また意識の対自作用の介入<sup>7)</sup>であるが、「自己発見において時の介在」を方法とする文学とはどういう文学なのか。

『スワン家の方へ』の最終部には、「いつにもまして、いっそう細かく染め分けられているのみならず、その細分の模様がまた様々に違っているために、恐らく最も複雑に見える時刻でもあり季節でもあった<sup>8)</sup>」11月始めのブローニュの森を歩むスワン夫人の描写が6頁にわたって続き、それは次の言葉で終わっている。

le souvenir d'une certaine image n'est que le regret d'un certain instant ; et les maisons, les routes, les avenues, sont fugitives, hélas! comme les années.

(I, 427)

ある映像への追想とは、そのひとときへの愛惜でしかない。家々も、道も、大通りも、移ろいやすい、ああ！ 歳月のように。(p. 406)

《fugitifs》一流れ去る物自体が持ってしまう優しさは、引き起こされる嘆きを和らげる。《hélas》の間投詞は、名辞の並列表現の持つ容易さを招き、その受容の従順さをも可能とする。この最後の3行は、感覚の喜びを円環の運動として示した『スワン家の方へ』の最後において、回収を意図せず投げ出される詠嘆の美となる。しかし、それだけではない、この文章表現には、ここからさらに物語が進むことで示されてもいる一つの決意が見られる。自己放棄に至るまでの奇妙な詩情や解脱の追求は、プルーストでは許されない。家々も大通りも、＜時＞のように流れるだけであって、＜時＞と同じではない。慨嘆は、時の苛酷な流れに向けられていくと共に、＜時＞に操られつつ、大通りと同様に自らに＜時＞の相を刻みつつ朽ちる人間が、失った部分を取り戻し得る可能性をも語っている。romanのテーマは＜時＞であり、＜時＞を追いかけていくだろう。それでいてそのマチュールは、作家に等質で同化し得るものである。『失われた時を求めて』は時の失い方を描くのだが、それは、失いつつ生きるしかない人間が、喪失が発見であること、つまり創作が回帰する生命であることに、その創作意図のあらゆる位相で意識的であったことを示している書である。その生の理解の基本には、ウラジミール・ジャンケレヴィッチ<sup>9)</sup>が最初の経験の「始源的終末性」として意味すること、つまり、最初の経験はその始源的価値が感じとられるまさにそのことにおいて、最初であると同時に常に（そしてすでに）最後でもあり、「それぞれの最終回が第一回」でもあるという理解があるといえる。その最初の経験のあとは、常に新しい反復と習慣が支配する。生活世界は、＜時＞の中で繰り返し失われることで、始源と終末の一致を理解させてくれる。とするなら、捉えどころがない＜時＞とは、最もありふれて遍在するものである。その＜時＞が、偶然もたらされる「死に対して無頓着にしてくれる」程の確信を持って認める喜びの＜時＞ともなるために、＜時＞の質は物語の構えの中に巧妙に組み込まれ、言語表現の生成と物語の生成を一つにしていくと同時に、存在の生成へとつながっていかねばならない。

## 二

『失われた時を求めて』は、次のように始まる。

Longtemps, je me suis couché de bonne heure.  
長い間、私は宵寝に慣れてきた。

この文章は、与えるものに増して欠損を示す。「長い間」とは、＜私＞と称する人物の語る物語のどの時期にあって、どの位の期間を指すのか。そして、＜私＞と称するのはどういう人物で、「早くから（夜ないしは朝早く、習慣より早くを意味する）」とは、その人物の生活のどんな規準によるのか。これらの質問のどれに対しても、『失われた時を求めて』のテキスト3000枚

は、最後まで答えずに終る。しかし私たちは、この第一行に、＜私＞と称する人物にとって、何故「書く行為」が始まらねばならないかを読み取ることが出来る<sup>10)</sup>。

Longtemps (長い間)、この副詞は、過去 (je me suis couché は複合過去形) の一定期間を指すものであるから、この人物は物語の開始点に先立つ時の経過を孕んで、床に就く動作を繰り返したことがわかる。失った時を内に、＜今＞の日常活動の日々の終りを早めに床に就く＜私＞は、闇の中に過去に面して身を横たえる。このように語る話者は、語られている時以前の過去における主人公が、更にその過去に向き合っている姿を捉えていることになる。三つの時制に振りわけられた意識とその背後にある作者の構造は、主人公、話者、作者の関係に対応しており、それは反復と再認行為の基礎となるものである。ブルーストが選んだこの第一行には、既に失った時を内包する肉体を取り巻いている意志がある<sup>11)</sup>。

最終的に採用された《je me suis couché de bonne heure》の複合過去時制は、発話者の現在の在り方に関係づける（ゆえに物語る今の動機につながる）もので、現在とは切り離された歴史的過去を語る単純過去時制とも、また、過去の習慣、継続的な動作を表す半過去とも区別され、今に及ぶ過去を包摂する動作を表す。しかし、longtemps が表す時の幅との結びつきはあまりに弱い。そして、この＜今＞との動的な緊迫感が物語内で主人公に書くことへの促しとして伝わるのは、『失われた時を求めて』の最終部においてであり<sup>12)</sup>、その前には睡眠と覚醒の狭間、つまり人間の意識が外界と溶融することを最も抵抗少なく受け入れ得る状態に、深く長く落ち込まねばならない。闇の底から浮かび上がる時がやってくるのは、自らを失い切るまでに深く沈み、そこに＜今＞につながる＜過去＞が、偶然の輝かしさと明らかなさを持って浮かびあがる時である<sup>13)</sup>。過去の喚起と覚醒は平行して進むが、生の理解もその動きの延長上にあるのであって、『失われた時を求めて』はその意味では、醒め続ける主人公が芸術創作への意志を固める迄を生きる「生命の消費」と、かく語って作家ブルーストが生まれ続ける「生命の再生」の二つの物語である。両者が一つとなるのは、物語冒頭で語ろうとしている＜私＞が、既に生きた過去、つまり失った時を持ち、しかも残された時間は多くはないという、物語の最終部に至って理解される事実においてであり、また、それゆえに彼は語り始めているという事実においてである。

『失われた時を求めて』の冒頭の語が《Longtemps》であるのに対して、最後の語は《Le Temps》であり、《longtemps》に続く語が《je me suis couché》に対して、＜時＞に対する詠嘆に先立って表明されているのは、＜時＞をもう持たないのではないかという不安<sup>14)</sup>である。不安の強調が、心理の色彩を与える。『失われた時を求めて』とは、詠嘆が通奏音となりつつ、その因の喪失を動機とするとともに力への仕掛けともする構築物である<sup>15)</sup>。『失われた時を求めて』の＜時＞とは「見出されるべく失われた時」、言い換えれば「失われたがゆえに見出されるべき時」なのだ。半覚醒を通過する時に話者に再び見えてくるのが、話者が幼少時の夏を過ごした父の出身地の田舎町コンブレである。過去が見えてくるには、それを一旦は失わねばならず、物語る姿勢を得るためには、思い起こし語らねばならない程に自らの意識の危うさと混乱を知らなければならない。

コンブレはその描写から、父親の出身地である実在のイリエをモデルにしている事が理解できる。バリ南東 200 km、現在は人口3000人の小さな町である。そこでは、小さな教会のある広場を中心に、日用品を商う店、町の住人、そして細く曲がりながら続く通りが、一日の流れに染まって固有名詞となる。それらの在り方が、町であり、通りであり、生活する人々なのだ。それは少年の眼には、一体性の中に具体性を持つ世界、精神の土壌となっている。闇の中に沈んで、当てもない風に語りだした＜私＞が、再構成された物語として光を当てられるままに認めた地はコンブレであった。まずコンブレを語ることが全体を語り得るに至る第一歩となり、コンブレへの接近法が、語る技法の原型となる。

### 三

『失われた時を求めて』の第一巻、第一部の「コンブレ」（3—187頁）には、二種の動きが見られる。一つは9頁迄続く、闇の中で話者が陥る暗く深い混沌であり、もう一つは、その後、差し込む朝日に沿って回想される、徹底した感受に拠る強度の焦点力を内容とするコンブレ世界<sup>16)</sup>の描写である。両者は、対象の捉え方と意識の覚醒の可能性を、双方で確かめつつ進む。この観点に立って、「コンブレ」はさらに以下の5つの部分に分けられる。

- 1 (3頁—9頁) Longtemps, ...長い間
- 2 (9 — 43) A Combray, ...コンブレでは毎日のように
- 3 (43 — 48) C' est ainsi que. ...こんな風に夜中に目覚めて
- 4 (48 — 186) Combray de loin, ...遠くから見るコンブレは
- 5 (186 — 187) C' est ainsi que. ...こんな風に朝になるまで

[1], [3], [5]の各区切りの終り（9頁, 48頁, 187頁）には、＜私＞の漸進的な覚醒と、その自覚につなげて回想される内容の拡大が認められる。そして、この漸次の覚醒に導かれる[2], [4]の区切りの始めには、回想の対象となるコンブレへの接近の動きを示す副詞として、[2]では≪A Combray≫, [4]では≪Combray de loin≫が用いられている。つまり、冒頭近くの9頁で、覚醒に勢いを得て真っすぐに飛び込むコンブレは「A Combray コンブレでは...」として語られ始め、過去史の自明性としての証言となるのに対して、次の[4]では、「Combray de loin 遠くから見るコンブレは...」と、汽車が近づいて行くにつれて見えてくるコンブレの描写が置かれている。後者は対象に対して測定しつつ距離をとる態度であり、ここでは対象自体が、自らを曝すままの objet であることを引き受ける一方で、見る眼は、自らの意志と選択を確認しつつ進む。コンブレ回想は進むにつれて、それを語る方法は語る主体の意図に益々委ねられ、一方、語る人物は更に醒めていくのである。[3]と[5]の始まりには同じ表現が見られる。しかし、その内包する意味は完全に違っている。

[3]では、不眠の夜の一つの過ごし方としてのコンブレ想起が強調され、明けることのない夜の長さが印象づけられる。読者の動きは、その伝達内容を受け取ることに終始する。話者の動作も≪se souvenir de...≫という、「思い出す」という動詞が習慣として繰り返された（半過



去)として用いられている。一方、「コンブレ」の最後に位置する[5]に至ると、ここに至るまでの内容の全て(3—187)が、この不眠の床の回想の内容であり、その対象は一つの時代区分としてのコンブレの子供時代であったことが了解される。用いられている動詞も《rester à songer 〜》と、「〜を思って過ごしたものだ」と、思い出す内容の種々が長く列挙されるが、その行為の果てには夜が明ける。動作は突発事の回想から、思い出し語る姿勢の決定へと進展している。ところで、[3]と[5]の冒頭で繰り返される《C'est ainsi que》の表現が持つメランコリーは、前出の引用文中の《... hélas! comme les années.》の含む詠嘆につながるものである。enの鼻母音の暗い柔らかさに加えて、「... はこんな風だ」という追想による総括としての状況把握が先行する表現は、発話主体が反省的に捉えた認識の安定感とともに、認めてしまったことへのメランコリーを誘うものである。このように物語冒頭の「コンブレ」では、語り、物語を紡ぐことへの衝迫と、過ぎた時への愛惜が一つとなって繰り返し響いて行く。それは、『失われた時を求めて』の基調音であり動機でもある。

しかし、《... hélas! comme les années.》の表現に私たちがプルーストの意志を認めたように、この二つのメランコリーに挟まれて、この物語を詠嘆に終らせはしない意志が見えるのである。それは探求の成果に対する使命感とも言えるもので、[3](43—48)に置かれた「マドレーヌ菓子」の挿話、味覚による無意識的過去喚起の挿話がそれである。この挿話はコンブレ時代から何年も経っているパリでのこととされ、単純過去で語られる。過去の喚起は物語の進行に従って常に約束されているが、このように前後とは切れた大きな挿入話として物語冒頭で示されていることは、それが分離された予兆であること、＜時＞の発見はいまだ遠いこととして設定され、しかもその「遠さ」に近づき過ぎないように物語が進められることを示す。「失った時」が「見出された時」になるには、まだ＜時＞は失い切られていない。それゆえ、ここで「紅茶に潤びさせたマドレーヌの一切れ」がコンブレの町の全てを話者に思い出させるのだが、それは「その原因が何であるかも解らない快感」として先ず与えられる<sup>17)</sup>。それは過去が一旦失われていたゆえに可能であった突発事ではあっても、断続的喪失が連鎖的自覚によって、芸術創作による＜生＞全体の奪還に至るには、まだ作業が十分ではない。その試みへの時が来るのは、実は生き切ってしまった時、つまり＜生＞の肯定と承認が「既成」でしかない時にあたっての「出発」といえる時である。その意味では、プルーストにおいて、「生きること」と芸術は親しいのだ。

この後の[4](I, 48—186)は3部分(48—135, 135—165, 165—186)に分かれる。これらの3部分は、それぞれが大まかに言って舞台を、コンブレの町、スワン家の方、ゲルマント家の方を取っている。後の2方向では、それぞれ《sensuel》と《conceptuel》の方法に導かれた経験を積むのだが、町にある主人公は、鎧戸を下ろした室内に、木陰に、動きの合間に読書の時を持つ<sup>18)</sup>。

『失われた時を求めて』が、語りつつ、なぜ語り、また語り得るのかを問い続ける書であり、その確認抜きには進んでいかないことは、「コンブレ」の最終部と、それに続く「スワンの恋」とのつなげ方にも見られる。不眠の夜に思いを馳せる内容の一つがスワンの恋であるが、それ

は「この小さい町を去って幾年もしてから」知るに至った「私の生まれる前にスワンのした恋」である。そして、その恋について「我々の最も親しい友達の生涯についてよりも、時として数世紀前に死んだ人たちの生涯について、一層容易く得ることのできるあの細部にわたる正確さで」考えたことが幾度となくあったことが、話者を語りの試みへと誘うのである。「スワンの恋」は、『失われた時を求めて』の中で、3人称で語られる唯一の巻である。

伝え聞いたことを3人称で語るとは、対象に対して偏在する伝達者の資格を得て語ることである。そこで話者が語るのは、他者にも流れる時間、<romanesqueを包む空間>である<sup>19)</sup>。また、大過去で聞いていたこと(m'en avait parlé)を、いま語り得るとする<時>の落差が見られるのも、冒頭で確かめた話者、主人公、作者の関係における作者に近付くべく主人公が成長したことを示している。一方、ここに、『失われた時を求めて』の物語内の最初の時間的断絶が見られる。主人公の物語には、生活人の側面でも経験の脈絡と時間的流れにおいても、空白と断絶が見られるのだが、前者については先にふれた。後者としては、この「スワンの恋」の後では、物語はパリでの少年・青年時代(I, 383—641)へと飛び、ついで、二年間の断絶の後としてノルマンディのバルベックでの滞在へとつながる(I, 642—955)。語る主体内の秩序は、語られる内容の断絶を明確に操っている。それは招き寄せた混沌をも支配すべく進む覚醒である。この「スワンの恋」の後、『スワン家の方へ』の最終部は「土地の名・名」である。ここでは、話法は再び<私>と名乗る話者が語る一人称に戻る。語る姿勢を得た話者は、認識の手順の確認を続ける。つまり<私>は、直接知覚に先立って、まず名称を介して外界に触れる、ゆえに「土地の名・名」である。こうして土地は、先ず、憧れをこめて近づかれることを求めるとともに、存在を期待される対象として自らのイメージを展開するものとなる。対象を語る言語は、予感し、像を重ね築き上げていく表現の世界となる。心的素材の役割は大きく、しかもこの心的素材を賦活する知の力が大きい世界である。それは<souvenir>が<regret>でしかない世界といえる。

ところで『失われた時を求めて』は、生きられた<時>に基盤を置く書である。それは夢想ではなく、至近の地の延長上にあるものへの<exercice>として現れるべきものであり、夢想の土地は、ついで訪れるべきものである。『スワン家の方へ』に続く『花咲く乙女たちの蔭に』では、主人公は今や実生活では、直接にスワン夫妻に接する(「スワン夫人をめぐって」)。と同時に、土地に対してもその名を越えて近づくことになる(「土地の名・土地」)。しかるに実際の土地との出会いにおける幻滅は度々指摘される。この知覚と想像力の相互豊饒化の不可能性<sup>20)</sup>は、生= réelを一旦失って後、「見出された時」として奪還する形を示唆しているといえる。『見出された時』の終り近くに、次の言葉がある。

自然こそ芸術の初めではなかろうか。それはしばしば、ずっと後になってからやっと、ただ或る他の事物をとおして一事物の美を、例えば、鐘の音によってわずかにコンプレの真昼を、スチームのしゃっくりによってわずかにドンシェールの朝を感じとることを私に許してくれたあの自然であるが。(III, 889)

この直前には「二つの感覚に共通の特質を比較し」「互いに暗喩のうちに結び合わせつつ」「それらの感覚を連結する」時に真理が現われ始めるという暗喩論が位置する。土地、名、生を生きること、その成就是、間接の事後の認識を一つの方法とする。

このように、世界は失われつつも捉えられていく姿としての拡大を続けて、『失われた時を求めて』の第一巻、その6分の1を占める『スワン家の方へ』は終る。一方、作家となっていく主人公は、混沌を内包する明晰を、＜時＞との対峙の中で得ていく。ここで再びこの小論の意図を明確にするならば、それは『失われた時を求めて』の約16分の1にあたる「コンブレ」(180頁)の最初の6頁(3―9)に展開される意識の混沌の諸相を、それが次いで探求に向っていく意識の下準備であることを念頭に、検討することである。喪失から過去が、無(混沌)から物語の意味ある展開が生まれるのを見ることである。そのためには、プレイヤード版の3頁から9頁の段落に至るまでの全テキストが検討の対象となるが、この小論では、まず7頁までを取り扱う。

#### 四

再び、『失われた時を求めて』の第一行に戻る。

Longtemps, je me suis couché de bonne heure. Parfois, à peine ma bougie éteinte, mes yeux se fermaient si vite que je n'avait pas le temps de me dire : "Je m'endors". (I, 3)

長いあいだ、私は<sup>よいね</sup>背寝になれてきた。ときどき、<sup>ろうそく</sup>蠟燭を消すとすぐに眼がふさがり、「眠るんだな」と思う余裕もないことがあった。

主人公は闇の中に、小さな信号をも増幅しやすい肉体の器として横たわっている。誘いに巻き込まれていくには、軽やかなリズムで十分であろう。「ときどき」は、単に時にあり得る事として、押付けをしない軽快な導入に相応しい。動きは軽いままに、横たわる肉体を或る非日常へと急速に引き込んでいく。続く「à peine ma bougie éteinte 蠟燭がけされるとすぐ」の表現にみられる既成の状態を帯びてしまった名詞は、次の事態をすでに促しており、《mes yeux se fermaient》の[e]の3音の安定した音、そして[z] [œ]のこもって解放を求める音が醸し出す穏やかさは、わずか3音の《si vite que》に続く結果節の内容を性急に妥当とさせる。その素早さは、まさに、眠りに陥る直前の流れに屈伏していく精神の被支配の形である。通過を確認する言葉が発せられないことによって、この眠りに陥る瞬間は、判断でも決意の対象でもない、或るひとつの事態として、時として私たちの記憶の中でのみ跡づけ迎えられることだと証言される。意識がとくに事後の意味付加作用に用いられることは、このように『失われた時を求めて』の冒頭から明らかである。

それでいて、半時間もすると、もう眠らなくてはならない時間だとふと考えて、眼がさめる。

不眠の夜の記憶が「ときどき」によって導かれるということは、その記述内容が過去の統一された総合ではなく、単に「或る夜」の様々な並列であることを提示しているが、加えて、この30分の指示は、その理解を深める。話者は（主人公とともに）統率できない意識の動くままに漂っている。30分と限定された時間の機能性が、人間を襲う不意打ちを、そして人間の思いがけない硬直性を示している。統率意志を持たない意識は、闇を抱えた本来の自律性のままに動くかのようだ。執拗に追う姿勢を持ってしまった意識が、麻痺を抱えて横たわる身体の鈍さを、この傾きのままに操ったのだろうか、もう持っていない本を置き、点いてはいない蠟燭を吹き消そうとする。そこではもう、主語、他動詞、目的語の対応が無効で非現実になっている。

まだ手にもったつもりでいる本を下におこうとし、明りを吹き消そうとする。さっきまで読んでいた本の回想は、眠ったあいだにとぎれてしまったのではない、ただその回想は少し変な工合に曲ってしまったのだ、つまり、本に出てきた教会堂とか、四重奏とか、フランソワ一世とカルル五世との張り合いなどが、まるでわが身のことにように思われるのである。

眠りの闇から、ついには無時制、無人称の彷徨が始まるのだが、まだ＜私＞の独自性は有効で、読んでいた本の影響を受けている。しかし、それを語る均斉のとれた内容は、読書の主客の溶融が、無人称の経験の総合を目指していることを表している。教会、四重奏、反目、これらに自身が成り得ることには、どんな意味があるのだろうか。あらゆる天候、時刻、そして特別の日にある教会の親密さ、威厳。また美意識に高まる物質性の触感、自らも親しい人々をも巻き込んだエピソード。それら全体として、さらには見知らぬ土地にも在り得るまだ見ぬ無数の教会、その教会であるとは、認識の営みの喜び自体をも指す。私たちが世界の中にある事の豊かさは、確かに無限である。そして、四重奏。それは作曲者、譜面、そしてある日の演奏からも離れた、或る流れへの思いである。そして伝えられる反目の歴史。それは、取り出しては繰り返して思い出される単位としての、構成された「物語」そのものである。言葉に託され書き留められても来た、人類の文書とはこんな物であった。

半過去形の使用が滑らかな連続を示し、読者は、或る不眠の夜に横たわる人物の、闇に流れる意識に添おうとしている。そこには、上げようとする腕が異様な抵抗に上がらない、あの夢を強引に方向づけようとする時に感じる、被支配の不快な重さが感じられる。その重さに通う不快をもって、読書の痕跡は、大過去形に相当する時制（venais de）で表される意識の痕跡として作用し、鈍重に存在全体を取り込み同化させる。光に対して物理的に機能すべき眼は、もはや認知に到らず、情報を訂正することもなく受け身の状態が続く。

そうした気持は、眼がさめてからもしばらくは残るが、それは別に私の理性と衝突するわけではなく、ただ鱗<sup>うろこ</sup>のように眼にかぶさって、蠟燭のすでに消えている事実を認めさせようとはしない。

意識が活動し得る幅を、経験の叙述の基礎として物語の冒頭に提示しようとするブルーストは、ここで慎重に、知覚世界での想像作用の実効性を説く。

やがてそうした気持ちも、つかみどころのないものになり始める、あたかも  
輪廻転生<sup>りんねてんしょう</sup>の後には、前世で考えたことがわからなくなるように。本の主題と私は別々のものとなり、その主題に同化するもしないも、私の自由勝手ということになる。

自己意識との相関物としての世界が、ここでは確かめられていく。そうすると、認識作用の有効な機能が問題ではなく、要は、自らの存在が全体としてどうあるかと定めることに、全てはかかっている。或る一つの規律に目覚めれば、その他の世界は不可解になる。どちらに身を傾け、どこで身を引くのかという、全ては選択の問題となる。曇りない知覚が安心を与え、暗やみは明晰でありたい知覚への暴力とも考えられる。しかし、知覚や理解作用につきまとう分析、解釈の授受の力関係が作用せず、見る主体に対する指示が放棄される闇の体験は、眼にとっての冒険ではなく、むしろ精神にとっての冒険だと、そして漠として定かならざる物に向うことは、《esprit》の識るべき冒険であるとブルーストは言う。動くものに耳を傾ける快感とは、この自在の感受に始まり、自らが語る創作にまで至るものだ。そこに達するためには、受け身の不動に発する、自らの動機の可能性を点検しなければならない。

まもなく私は視力を回復する、そして自分の周囲がまっ暗なのでびっくりするが、その闇は私の眼には快く、安らかなのだ。いや、私の精神には、その闇は原因もない、わけのわからない、まったく朦朧<sup>もろうろう</sup>としたもののように映っているので、おそらくはもっと快く、もっと安らかなだろう。

そう知ることとは、崩壊を招くことのないように、外界と調和するためだと了解されている行為が、実は苛酷で執拗な制限を、進んで自らのものとしていく自己規制であると知ることでもある。

ところでこの時、外部としての暗闇は自己原因を持たないままに、因果関係への挿入を免れて穏やかである。しかしそれと同時に、そこには物語展開も同じく存在しない。失われた<時>は、一瞬ずつ消えていったのではあるが、それを見出すのは、連続の中において意味連関として取り戻されるのでなければならない。その一例として、寢床に届く一つの音に、話者は物語の空間を広げる。

いったい何時<sup>なんじ</sup>だろう、と私は考えてみる。列車の汽笛が聞こえる、それは遠くまた近く、森の小鳥の歌のように、距離を教えながら、つぎの駅へと旅客の急いでゆく淋しい平野のひろがりを、私に描いてみせる。その旅人の<sup>たび</sup>辿ってゆくさやかな道は、新しい土地、なれない行為、いまなお夜のしじまのなかを追っかけてくるよその家の明りのもとで交わしたさっきの雑談や別れの挨拶、間近に迫っ

た帰宅の楽しさなど、およそそうしたものからくる興奮のために、彼の思い出の奥深くに刻みつけられることだろう。

話者の寢床に届いた汽笛は、他者と共有し得る世界の広がり、つまり家の外には町を、町と町の間には道を、そしてそこに典型としての旅人の出発と帰還の物語をもたらす。それは、「失われた時」の、物語としての「見いだされ方」の一つは、隣接性に発し、類似に動機を持つ包括作用にあることを示唆している。世界とは、時間内に継起する構成された意味であるゆえに、一瞬の内に対象として捉えられるのではない。時間をかけて失ったものは、時間をかけてのみ取り戻される。プルーストが文学表現として散文を選んだことは、その意志を示している。

それと同時に、旅人のこの典型の提出は、世界を全体として捉える野心、つまり空白部が変容と動きを担う全体性を捉える野心を示している。それは文体表現の問題であり、プルーストの文体が包む隣接性は、本来、亀裂を含んだものである。言葉の構成の狭間にのみ、私たちが一瞬にして知る世界がある。それは、生きられた時間の質に対応するが、言葉を離れては成り立ち得ない。詩人（広い意味の隠喩を使う人）の方法はプルーストの方法でもある。そして次の文がある。

J'appuyais tendrement mes joues contre les belles joues de l'oreiller qui pleines et fraîches, sont comme les joues de notre enfance.

私は枕の美しい<sup>ほお</sup>頬、まるくふくらんだ、<sup>はつ</sup>初々しい、われわれの子供のころのほっぺたのようなその頬に、私の頬をそっとよせる。

ここには単語 *joues*（頬）が意味を異にして3度使われている。完結した安逸の幸いなる空間は、3つの《*joues*》の異質性が交錯する動きそのものであり、その感触は、単語《*joues*》の3種に当てられた感触が一つとなる不可能性の中に探し求められた。

ところで、プルースト文学の膨大な量は、意識に留められないような繰り返しの行為や、虚ろな時間に多くを占められる日常性を包む容器でもある。そこには、厚みのある慣れの親しさが描かれていると同時に、この日常性の奥の、恒常的な安定性を持つ冷やかさを突き破る試みが見られる。つまり、日常性の意識とは、発見を期するよりも、ある筈の物を見付けるように腐心するものとされる。それゆえに、多様に主観的なものは、（認識され得ずに）半ば蔽われたまま、惜しまれることもなく見捨てられ、試み自体の妥当性への疑義が、瞬時の驚異に勝ることになるのだろう。プルーストの知覚は、そこに自らの課題を自覚する。文の構造としては単純な上記の引用にも当て嵌まることだが、プルーストの文体の魅惑の一つは、焦点度の高い叙述展開が含む飛躍であり、結語の躊躇のない直接性である。この文体は、上述の日常での穏やかな驚異の発見を語るのに相応しい。散文に詩が内包されるプルーストの世界のもう一つの例は、たとえば雨の叙述である<sup>21)</sup>。

何かがあたったように、窓ガラスを打つ小さい音が一つ、それに続いて、上の窓から蒔かれたような細かい砂粒のたっぷりとしたかるやかな落下、つぎにその落下はひろがり、そろい、リズムをおび、流れ、ひびき、音楽のように、無数に、あたり一面に立ちこめた。雨だった。(p. 68)

動き、形態として分割され描写されていたものが、最も単純な断定叙述によって「C'était la pluie 雨だった」とされる。それは、人間には無関心のままにある世界を人間が命名することであり、この断定に抗する術はない。なぜなら、この文によって初めて、これが「雨」とされ、「雨」が存在し始めたのだから。日常生活が具体的にごく普通に流れているのだが、構成体が凝集して共存する様子が、物語性に向う。

ある<時>の質を際立たせるもう一つの描き方は、関係代名詞を用いることである。冒頭の状態から直接繋がる動作として、不眠の話者は時刻を見ようとマッチを擦る。やがて真夜中だ。「C' est l' instant où それは…の時である。」先の旅人の描写が空間の隣接性を軸に展開するのに対して、ここでは、時間の同時性を軸に、この一刻に關係代名詞（關係副詞）に導かれて、集約し得る限りの不安の時が描かれる。それは幼児より、喘息を患っていたブルーストの夜々の事実であったかも知れないが、また、日常生活において、誰もが襲われる存在の闇の空虚をやり過ごす方法でもある。『千夜一夜物語』のシェヘラザードが、時の流れに相互連関を持たせることで中断を許さず、その動きの中に未来時を呼び寄せたように、不安な時の理解を凝縮させて不安の「今」に向う時、不安はその輪郭を氾濫させ得ないまま停止する。

懐中時計を見ようとマッチを擦る。やがて真夜中だ。それはたとえばこういう時刻だ。病気を冒して旅立ち、見知らぬホテルで寝なければならなかったひとが、発作で眼をさまし、戸口の下にぼっと白んでいる光を見てほっとする時刻。ありがたい、もう朝だ！ すぐ召使はおこされるだろう、ベルも押せる、助けにもきてくれる。楽になれると思うと、苦しみに堪える勇気がわく。折も折足音が聞こえたようだ。足音は近づき、やがて遠ざかる。戸口の下がふっと消えた。真夜中なのだ。いまガス燈を消したのだ。残っていた最後の召使は行ってしまった。そしてそのまま、ほどこす術もなく、夜どおし苦しまなくてはならない。

空間と時間の前に戸惑い、それをただ埋めるべく、こうして語り出した声を私たちは聞いているのだが、話者が自らの物語を語り出すにはまだ至らない。だがその声は、単に個別的＝主観的な声ではなく、それ以前の意識の前史としての<moi>の音とも言うべきものとして、闇からまず浮かび上がるべき筈なのだ。その前には再び、睡眠と覚醒の間に新しい意識の在り方が探られねばならない。その機会は、一瞬の目覚めの中にある。

私はふたたび眠ってしまう。もうそれからは、ときどき眼がさめることがあっても、ほんの短いあいだだけで、羽目板の干割れの音を聞いたり、眼をあけて闇の中の万華鏡を見つめたり、すべてのものの陥っている眠りを、意識にさす瞬間

的な光で味わったりするような、ごくわずかなあいだにすぎず、家具だとか部屋だとか、その他いろんなもの、私もまたその一部分なのであるが、そうしたすべてのものの陥っている眠りの無感覚に、すぐに触れこんでしまう。

物の無感覚に飛び込む一瞬に人が知る汎神論的恍惚。物であることの静まりかえった充溢に加えて、ここにはブルーストが「例えば、以前に読んだ書物の表紙を眼にすると、その表題の文字のうちには、今は遠くへ過ぎ去った夏の夜の月光が織り込まれている<sup>22)</sup>」と言う時の、外界に対応する物の力を信じる時の戦慄が感じられる。それならば、半覚醒の不透明に澱んだ肉体には、もっと遠くから貯えられた意味を読み取り得るはずだ。

しかしながら睡眠時に味わう感覚が、過去の再体験であるとして、その時点で認識されるのではない。眠りの中で、或る過去の時点に戻っていたのだという解釈は、物語の冒頭と同じくやはり事後のものである。

そうかと思うと、眠っているあいだに、二度とふたたびめぐってこない幼年時代のある時期にやすやすとはいりこんでいて、そのころのたわいもない恐怖、大<sup>お</sup>叔父<sup>お</sup>に巻毛をひっぱられたときのような恐怖をふたたび覚えた。そうした恐怖は、巻毛を切った日——それこそ私にとって新しい時代が始まった日だが——その日以来消え去ってしまったものなのだ。ところが、眠っているあいだは、髪を切ったそんな日のことは忘れはてている。そして大叔父の手から逃れようとしてやっとうまく眼をさました瞬間に、その日のことが思い出されたのだ。しかしそれでもまだ大事をとって、すっかり枕で頭をつつんでから、ふたたび夢の世界へはいつてゆくのだった。

夢の中で浸されるのは恐怖心であるが、それを味わった経緯を解釈するのは、目覚めてからである。叫びとしての言語よりさらに深く取り残されていた恐怖、過去の深みから浮かびあがるかに見える恐怖は、類としての人間存在のものようだ。それに対して物語を賦与することは、目覚めてからの個人の仕事となる<sup>23)</sup>。眠り—目覚めの往来は、人類の最高で最多の冒険の場であるのかもしれない。それでは、話者が私たちに語る彼固有の物語は、どのように他者との共有性を持ち得るのだろうか。もし夢の中の感覚と、目覚めて後の物語賦与がごく接近するか一つにすらなる時には、自らが「生きたこと」は、彼によって再認識されるとともに、同じ現実感をもって今からも再び、他者によっても「生きられ得る」と言えるだろう。

それゆえ、個と類の歴史を語ろうとする作家の野心は、人類の進化の過程を逆行して、そこから世界、自我、そして他者が分節されてきたところの原初的な意識からの出発を見ることである。物語を触発する感覚は、意識の管理から最も遠い体内の生命活動の振動そのものであることが本来であろう。そこで個人は、類の過去に出会う。そのためにはそれを意識に上らせ物語とする可能性が探られねばならない。

時によると、イヴがアダムの肋骨<sup>ろつこつ</sup>から生まれたように、ひとりの女が、眠って



いるあいだに筋違いをおこした私の腿<sup>もも</sup>から生まれることがある。その女はまさに私の味わおうとしていた楽しみからつくり出されたものなのに、私はその女が楽しみをつくってくれるように思う。私のからだは彼女のからだのなかに自分の(propre)体温を感じて、それと合体しようとする。そして眼がさめる。私がたったいま離れたこの女にくらべると、ほかの人間はずいぶん遠々しい(lointain)気がする。頬はまだ彼女のくちづけにほてり、からだは彼女の身の重みでぐったりしている。

ここに見られるのは、知覚の対象であると同時に、知覚の原因にもなる肉体である。身体感覚が睡眠状態にあって対象像を生み出す。暫くは、身体感覚と想像の志向対象は互いを因として循環を続ける。しかし、志向対象への操作意志が覚醒を呼んでしまう。眠りにあっては意志しようとする過剰が陶酔を覚ますが、同様に、醒めて意志する陶酔は肉体の限界に出会う。何処に、いかに、この陶酔の持続を求めるべきなのか。充足の自律は、むしろ非人間的な距離を求めるものである。人間の存在に合う「距離」の有効な取り方とは何か。ここでの答も、今までに繰り返されているものとなる。たしかに、過去を生きて過去を内蔵するものとしての肉体は、客体としての肉体であるが、それでいて、このイヴのように「他の人間が遠くに在るのに対して、自身にごく近い存在としての客体」である。それゆえに、この場合での意識と肉体の共時共存にあっての隔たりが、私たちが求める距離を否定する力は、他の場合に比して弱い。「書く」ためには「生きる」ことから距離をとらねばならないとしても、選びつつ没入し得る距離とも言える。「生きる」ことから距離を取って書く時、自身にとって《propre》であるばかりか、すでに探し求めて見出さなければならない《lointain》となった像を対象とする時の距離の取り方とは、《chercher》と《créer》の合体であることを、ここでふたたび確認することになる。

外界に対しては、どう向えばいいのか。たとえば外界は、その豊穡さで私たちを真に不安にさせるものでもある。そこでは私たちの無能力が問題となる。その一方で、外界自体、自在で過剰な意識に応えるのでもない。外界の支えは力強いと同時に、執拗な呪縛であり制限でもある。

よくあるように、それがこれまでに知り合いになった女の顔立をしているときには、私はもう一度見たいの一念に凝りかたまろうとする。ちょうど宿望の都市をわが眼で見ようとして旅立つひとたちや、夢想の美を現実の世界で味わうことができると思っているひとたちのように。だんだんその女の思い出は消え去り、私はいつしか私の夢の女のことは忘れてしまう。

夢想の魅惑は外界で捜し得る魅惑とは別種である。この夢想行為が対象を間接的に把握するゆえの甘美さは、『失われた時を求めて』中で、しばしば強調される。しかしその一方で、《créer》の側面を理論のみで押し出すことなく、プルーストはあくまで生きられる外界に向

って語る《chercher》の姿勢を見せる<sup>24)</sup>。たとえば、束の間、話者を魅惑したこの夢の女性が、失った時間の嘆きも誘わないまま忘れられてしまうのを見ると、私たちは『失われた時を求めて』が3000枚を要し、しかもその最後に《Le Temps》の語を記さねばならなかったことを考えて、プルーストを理解する。失った多くの物と哀惜を事実として持つことは、それに等しい消耗をかけて人が《créer》に向うことの半分の理由である。

それゆえプルーストは、決して慣れきることのない魅惑を日常生活に見出す。例えば、私たちは目覚めの時を習慣的に持つ。そして日常性に意識を繋ぐことは、一瞬の行為と考えている。プルーストはその一瞬とは例えば次のような手続きだとする。

眠っている人間は、時間の糸を、歳月や万象の秩序を、自分のまわりに輪のよ  
うに巻きつけているものだ。眼をさますと、本能的に、そうしたものをまさぐっ  
て、そこから自分の占めている地点と、眼がさめるまでに流れ去った時間とを、  
瞬時に読みとるのだが、往々そうしたものの系列はもつれたり、切れたりしがち  
である。

覚醒の時の動作がこれだけの過程をとるのなら、時間の軸に延ばして事を見つめれば、その動きは、いつか、時の流れの緩慢な交錯から逆転にもいたるだろう。一貫した意図のもとに統率された直線的連鎖運動が、ここにプルーストによって疑われている。それは20世紀フランスのヌヴォー・ロマンと呼ばれる作品群につながる。今の例が、「目覚め」という単語に荒っぽくまとめられた数秒から数分にわたる移りゆく変化の総称とするなら、次の例は、使いふるされた名辞「ほほえみ」の新しい一つの制作過程を示している。

(…) et quand il ouvrait la porte, au visage rose d'Odette, dès qu'elle avait  
aperçu Swann, venait—changeant la forme de sa bouche, le regard de ses  
yeux, le modèle de ses joues—se mélanger un sourire. (I, 240)

彼がドアを開けたとたんに、スワンをみとめるが早いか、オデットのバラ色の  
顔に、口の格好や眼差しや頬の具合を変えながら、さっとほほえみが加わるのだ  
った。

フランス語の原文と日本語訳の味わいの違いは歴然としている。日本語文は、原文に近くなるように、訳本の順序を一部入れ替えたが、それでもプルーストが《venait se mélanger》の表現を分散させて意図した sourire (ほほえみ) の言及引き伸ばしの効果を出すことはできない。やっと作りだされるほほえみとは、愛らしくありたいとするオデットの好意が瞬時に用意したものが、継起する動きの自発性に溶け出たものだろう。aimable であるとは、かくも真摯な積極性なのである。と同時に、ここには『失われた時を求めて』の他の主題も読み取ることができる。つまり「心の表現」なるものは、遅滞して表れたり、また時として表れることもなくすんでしまうものなのだ。それは、「他者の心」の前に身を置く「恋する人」にとっては、読み取

るままの意味深い空虚となる。この小論が扱うのは「コンブレ」の冒頭部であるが、「コンブレ」に続く「スワンの恋」とはまさに、その空虚を、「作家になる主人公」に対して「ディレクションで終わるスワン」が、その感受性の全幅において生きる恋の物語である。

形の変化の持つ心理学に加えて、ここで試されているのは既存の言語の検討であり、命名、規定のし直しである。それゆえ、醒めて取り掛かるこれらの作業と、睡眠時に感受される世界の荒唐無稽とは、形成の質において、それ程違うわけではない。両者の可能性は、相互に探られて行く。

不眠の夜の明け方近く、本など読んでいて、いつもの眠る姿勢とはまるで違った姿勢でいるところを、睡魔に襲われるといったときには、ただ腕の位置が上がったというだけで、太陽の歩みをとどめたり引きさがらせたりすることは容易なので、眼のさめた最初の瞬間にはもう起きる時間だとわからないで、たったいま床についたばかりだと思ふこともあろう。さらにもっと工合のわるい違った位置、たとえば夕食後、<sup>ひじかけいす</sup> 肘掛椅子にもたれてまどろむといったときならば、脱線の世界におちいて混乱はきわまり、魔法の椅子にのって、時間と空間のなかを全速力で駆けめぐり、さて<sup>まぶた</sup> 瞼をあけてみると、なんだか他国で数か月もまえに寝たような気にもなるだろう。

そこで中心に据えられるのは、自らの姿勢をその心理表現として認識する肉体である。肉体存在が自らを失して混沌のうちに捉える時間や空間は、脳という肉体の一部が果たす機能よりも、ずっと多様で華麗である。その華麗さは、「私が眠りについた場」の外界の桎梏を逃れているために取り戻された本来の全体性を持つ存在感覚に困っている。「今なぜここにいるのか」から、「今の私」が「私の内」から出てくるためには、「私についての記憶」が必要となるが、その内容は大過去としての外界の深部でもあれば、また可能的であったり、願望したが実現しなかったこと、つまりは意識のより深いところに、何らかの形で引っ掛かっていたことでもあり、それらは内的相互連関を辿って、「今」「ここ」へと進んでくる。

だが、私の場合は、ただ自分の寝台に寝て、そのうえ睡眠が深くなり、完全に精神の緊張がゆるむだけで十分だった。それだけで、もう私の精神は、眠った場所の見当を失っている。そして真夜中に眼がさめると、自分がどこにいるのかわからないために、最初の瞬間は、自分が誰なのやら、そんなことさえはっきりしないことがある。私は動物の心の底にうごめいているような、きわめて単純な原始的生存感をもっているだけだ。私の思想は穴居人のそれよりもさらに貧困である、しかし、そんなとき追憶が——いま私のいる場所の追憶ではなく、かつて住んだことのある場所、またはどうも行ったらしい二、三の場所の追憶が——上天の救いのように降<sup>くだ</sup>ってきて、単独では抜け出すことのできない虚無から、この私を引き出してくれるのだ。私は一瞬のうちに文明の幾世紀を超える。そして、まず石油ランプ、ついで折襟シャツ、そうといったもののぼんやりと眼にうつる像によって、少しずつ私の自我の本来の姿は回復されるのである。

「今の私」の総合が＜私＞の精神の土壌であるコンプレの全体を語るに至るのは、精神の深部に去来した痕跡の点検から始めて、それでしかない＜今＞のあり方を、ごく近くの部屋の再構成に確かめた後に、《créer》へ向けて話者が決意をする後である。

混沌を経て話者の声がやっと少し出てきたようだ。過去の全体を語るのが野望には違いない。だが全体に対しては、話し始める糸口というものがない。全体は一時に全体でなければならない。可能性は混沌の中にある。

われわれの周囲にある事物の不動性は、おそらく、そうした事物が他の何物でもなく、その物自身であるというわれわれの確信、つまりそうした物に対するわれわれの思考の不動性に由来するのであろう。とにかく、そんなふうにして眼がさめるとき、私の精神は、私がどこにいるかを知らうとしてやっきになるのだが、それはなかなか成功しないで、すべての物が、土地が、歳月が、闇のなか、私のまわりで、ぐるぐる舞いをするのである。

混沌に身を任せつつ自らに眼をやると、一つの方法が了解される。それは、全体なるものを疑うことである。確固とした外界存在への疑義は、対応する＜私＞の分割を受け入れさせる。一つの全体的過程として規定される経験を、分裂によって、各部分に全体との関係を探らせることで、より拡大された総和を目指すしかない。対応する技法は、諸感覚の等位での解放である。自身の全体に単一の意味を問うことはもはや意味を成し得ない。＜私＞が全体として外界に問いかけることの妥当性は、覚醒して書く行為に身を置く時にのみ成り立つだろう。解放された諸感覚が、自らの一体感を忘れる程に完全に生きる時には、書くという反省行為は必要ではない。

しかし作品は始められた。全体につながることを求めて、主人公の身体は外界に向う。まず作業に取り掛かる主語は私の身体《mon corps》である。それは内部感覚から身体の状態を導き出し、そこから回りにある物を再構成し、肉体と装置の関連から、今いる場を名指す空間的な隣接性に頼る技法をとる。

ひどく寝くたびれて動くこともできない私のからだは、その疲労の呈する型にしたがって、<sup>しな</sup>肢体の位置の目星をつけ、それから壁の方向や家具のありかを推定し、からだの横たわっている部屋をふたたび組み立て、決定するのである。

そして肉体感覚は、肉体の記憶でもあり得る。

肉体の記憶、肋骨や膝や唇などに残っている記憶が、かつて肉体の眠ったいくつかの部屋をつぎつぎに描いてみせる。そしてそのあいだ、肉体のまわりには、眼に見えない壁が、想像された部屋の形に応じて場所を変えながら、暗黒のなかで<sup>せんかい</sup>旋回する。そして私の思考が、時代や形の吟味に<sup>さんみ</sup>一步踏みこもうとしてためらいながら、ようやく四囲の事情に照らし合わせて、同じ住居だと見きわめるそのま

えに、一方、私の肉体のほうは、それぞれの部屋について、寝台の種類とか、戸口の位置とか、窓の明りの取り方とか、廊下のあり方とかを、私がその部屋で寝るときや眼ざめぎわにめぐらした思考とともに思い出している。

かつて住んだ部屋を感得するのも、意識がそれと認知する前に場を呼び起こして配置するのも肉体である。＜私＞の役割は、たんに、かつて寝床に接した肉体の＜私＞となることである。文中の＜je＞の使用は《avec la pensée que j' avais》と関係詞節に置かれ、《mon corps》が主体となって思い出す行為に付加的な内容を添えるのみである。またその動作の内容は、就寝、覚醒時に漠然と思いを持っていたというだけの非能動性を示している。一方、《ma pensée》は躊躇を続ける。しかるに続く文中で、《deviner》、《s' imaginer》と積極的な状況判断を進める主語は、《côté ankylosé》（麻痺した脇腹）である。それが能動的に、しかし偶然のように、一つの姿態を思いうかべる。

こわばった私の脇腹は、自身の向きを推察しようとして、たとえば、<sup>てんがい</sup>天蓋つきの大寝台で顔を壁のほうに向けて横になっているといった想像をはたらかす。

ここには既に、内からの振動を因として自らを見極めようとする感情を持つ肉体がある。そしてそれはもう偶然の事としてではない。話者は自らの物語を語る脈絡に入った。その動きが志向する対象、それは彼にとって、必然としての世界の原型であるコンプレである。が、それが偶然にあらわれるのだ。

と、すぐに私は、「おや、お母さんがおやすみを言いになかったのに眠っちまったんだな」と心にいう、そんな私は、<sup>いなか</sup>田舎の、何年もまえに亡くなった祖父の家にいるのだ。

きっかけは偶然であるが、そのことは例外的に過去が甦ることがあることを示すのではなく、偏在する過去が再び生きられることこそ、稀な特権であることを示す。過去とは、単なる知覚とも想像とも異なり、現存物の連続部分として、知覚であり想像対象でもある。この「生き得る偽装の不在」を、生きる事実にあたえず組み込むことは、全体的現実、全体的な存在への探求の課題である。＜私＞は、そこで急き立てられるように認める。母親への執着、客人の為に寝室にまで来てくれなかった母親。早目に床に就くようにと言われ二階に上がる時、外では大人の夜の集いのさざめきが続いている。外の世界、大人、他者、そして少年の日の闇。

ここに、話者と、生きた主人公と、そして介入する著者が試みる、過去の再生としての最初の écriture が始まる。「田舎の…」大叔父の時代は今とは遠く去ったと知っているのは、このように過去を想起しつつ過ごした（主語は主人公）夜を、思い出し（主語は話者）書き留めつつ視野に収める（主語は著者）三者を必要とする。そして、質感をも捉える感受力を有する発話者は肉体とされ、その確実な記憶はコンプレを語り続ける。

私の肉体、下にして寝た脇腹は、私の精神のけっして忘れはしない過去、そうしたある過去を忠実にかくまっていて、天井から鎖でつるされている骨壺型のボヘミアン・ガラスの有明ランプの焰とか、シエナ大理石の煖炉とかを思い出させるのであって、それはコンブレの私の寝室、祖父母の家での、遠い昔の日々なのだが、正確に (exactement) 思い浮かべられなくて、私にはなんだか現在の (actuel) ことのように想像される。だが、やがてすっかり眼がさめたら、もっとはっきりわかってくるだろう。

今の存在の全体に近い (actuel) と信じる事と、内容が正確 (exacte) であることとの一致は多くはない。憧憬 (魅せられて剥脱の中に想像) する時のイメージの充溢感は、対象をなんらかの形で所有する時の充足感に心理的切迫感において勝る。それにしても、この文章の奇妙さは何か。それは、下す判断の内容と、その動きおよび対象との組み合わせの奇妙さである。つまり、昔の日々は正確には思い浮かべられず、何だか現在のことと判断される。ところで、直面させられた事態に翻弄される体のこの未来の作家にとっては、それが語り書く決意となる。眼がはっきり醒める時にも、迷った内容は方法となり、彼の著述作業は醒めて操ることによって、正確さを超えた「今の全て」を過去の内に持つだろう。その決意に至るべく、今は迅速に進まねばならない。

つぎにはまた、別の姿勢の追憶が現われる。壁は違った方向にすべり去り、私はやはり田舎の、サン・ルー夫人の別邸の、私にあてがわれた部屋にいる。しまった! もう十時にはなっているだろう。晚餐はすんだに違いない! 毎晩、サン・ルー夫人と一緒に散歩して帰ると、晚餐の服を着るまえに、軽い眠りをとるのだが、どうも寝すごしてしまったらしい。

新しい姿態から思い出されるのは、サン・ルー夫人<sup>25)</sup>の家である。ここで、物語としての『失われた時を求めて』をもっとひろく辿らねばならない。サン・ルー夫人とはスワンの娘である。そしてスワンとは、ユダヤ人で株式仲買人のパリ社交界の寵児、しかしコンブレの町では、隣人である主人公の一家にはその本当の姿を知られていない。このスワンの娘は話者とほぼ同年である。一方、サン・ルーとはコンブレの田舎の領主、少年時の話者にとっては歴史的時間と文化なる華を内包するゲルマント家の一員である。つまりサン・ルー夫人は、少年の眼には決して交わることがないと見えた二つの異質な世界である「スワン家の方」と「ゲルマント家の方」を繋ぐ人物である。両者の合体<sup>26)</sup>としてのサン・ルー夫人ジルベルト、そしてその娘のサン・ルー嬢が存在する時には、物語は終りに近く、この物語が蔽う殆ど全ての時がそれまでに流れてしまっている筈だ。つまり、物語の冒頭で、不眠の床にある話者の内には、あり得ない合体を生み、調和と見えたものを破壊し、悔いをもってしても届かない喪失をもたらす<時>が流れてしまっているのだ。その<時>とはまた、具体的でありつつ矛盾の帰結を生むゆえに抽象性とししか見えない『失われた時を求めて』の<時>である。物語を読みはじめたばかりの読者には、まだつかむ事の出来ないこの<時>を、こんなにも簡単に物語冒頭で提出したプルー

ストは、今から3000枚の中に、その〈時〉の力を示し、その力ゆえに書かれねばならなかった作品を書いて行くことになる。〈時〉はそこに、捉えられる筈である。いやむしろ、動機としての〈時〉が捕えられてしまったから、ここにこうして物語は始められているのだ。

というのは、コンブレ以来、ずいぶん年がたっているのだ。コンブレでは、散歩の帰りがいくら遅くなっても、まだ部屋の窓ガラスに夕陽があかあかと映えているのを眺めたものだった。タンソンヴィルのサン・ルー夫人の家での生活は、そんな昔とは違った生活で、したがって、私の見出す楽しみもまた違い、夜になって初めて外出し、かつて幼いころ、陽の光を浴びて遊んだ同じあたりの道を、こんどは月光を浴びてたどるのだ。そしてその帰途、夜のなかにぼったり一つもっている燈台、ランプの明りのもれている自分の部屋を、遠くからみとめるのだ。やがてその部屋で、晚餐の着がえもせずに、私はうたた寝をするのである。

浮遊する〈今〉として提示され始めたばかりのコンブレ時代からさらに幾年も経っている〈時〉というのは、読者には見当もつかない<sup>27)</sup>。年代という尺度においても、作用力としての質においても。それでいて、その〈時〉の指標は、夕日の赤い反映か月光かの別、太陽か月の別である。そして付随する行為は「着がえをする」か「まどろむ」かというありふれた動きであり、それらは生活存在の指標として、全ての人に親しいものである。〈時〉はこんなにも安直にその姿を見せる。こんなに親しげに存在に寄り添う〈時〉が、突然わからなくなるのは、親しんだものが移ろいの中に視界から消えるときである。それらが闇に沈むのを見る時、導きを与える光に人は気が付く。光は物語の最終部での書く決意に繋がる。光は、意を決した知のイメージである。

この後に続くのは、《chambres》を描く50行にわたる（句点のない一つの文である）描写だが、それが幾つかの部屋を描きつつ「全て」の部屋であろうとする文体の工夫の分析は次回に譲り、この《chambres》の描写に続く9頁の区切りに至るまでの文を見てみよう。

なるほど、私はもうはっきり眼をさましていた。からだ最後の寝返りをうち、確実をつかさどる神の使が、私のまわりのすべてを不動の位置にすえて、私を私の寢室の夜具に寝かせ、手簾<sup>てんす</sup>、机、煖炉、表通りに面した窓、二つの戸口、そういうものを闇のなかで、およそそれぞれのあるべき場所においてしまったのだ。しかし、眼ざめ際の朦朧<sup>もうろう</sup>状態で、一瞬のあいだ、その映像がはっきり描かれないまでも少なくとも眼にだけは見えていると信じられたあのさまざまな部屋、そういう部屋から自分が抜けきっていることはわかって、もうどうすることもできはしない。もはや記憶に機勢<sup>はづみ</sup>がついたのだ。たいていの場合、私はいきなり眠りに入ろうとはしない。過ぎ去った昔の一家の生活、コンブレの大叔母のもとや、バルベックや、パリや、ドンシェールや、ヴェネチアや、その他における生活を思い出したり、さまざまな土地、そこで近づきになったひとたち、そのひとたちについて見たり聞いたりしたことを思い出して、夜の大部分をすごすのである。

「全て」の部屋を思い起こした時、＜私＞は、はっきりと目覚めていた。肉体は静止し、明確な時と場（詳述はされないままに）の把握を感じる。その「時と場」とは、生きたゆえに語り始めるべき作家の「時と場」でもある。物語内でのこの「時と場」とは、体内の思い出には弾みがついていながら、それらの湧出を今は意志によって導くこともできる、そんな「時と場」である。語る姿勢は整った。やはり自らの肉体に添って語りだして行くのだろうが、その語りは、他者が＜私＞に語ってくれた事にも及ぶだろう。その為にはさらなる覚醒が必要であるが、自己と他者の距離を見据えた後、また対象は＜私＞に戻ってくるだろう。＜私＞が書く決意をする時までを追って。

「あるがままの現実」や「あったままの過去」があり、その一方に「物事を見る為、描写する為の方法」があるのではない。それらの全ては、一つの行為において同時にしかあり得ない。そのことを、自らの生存の前後に広がる世界の全体を通して、人間の生命の幅で捉えようとした文学、それがプルーストの文学である。

#### 注

- 1) 全集に入れられているその他の小説作品は、それ迄に書いたものを集めて 25 才で出版した短篇詩文集『楽しみと日々』、そしてプルースト自身は出版を意図せず、彼の死語発見され、1952 年に刊行された、『ジャン・サントゥイユ』3 巻と『サント＝ブーヴに逆らって』である。後の二者は『失われた時を求めて』執筆のための試作ともいえるもので、作中の人物の経験には通いあう部分がある。それ以外は、生前刊行の『模作と雑録』に加えて、新聞、雑誌に発表された批評文等を集めた雑録集である。
- 2) 通常、論文作成にあたって参照されるテキストは、ガリマール社発行のプレイアード版であるが、同書は、用紙も体裁も辞書に通い、3 巻で 3000 頁になる。日本の文庫本では 13 冊である。なお本小論中での『失われた時を求めて』の引用は、仏文テキストはプレイアード版 *A la recherche du temps perdu* (Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1954) を、巻数と頁数 (例 I, 87) で示し、日本語テキストは、『スワン家の方へ』筑摩書房、1955 年、訳者淀野隆三、井上究一郎、鈴木道彦を、頁数 (例 p. 138) で示した。
- 3) 初版は誤りも多く、ガリマール社から 1954 年には改訂版が出された。その前書きでアンドレ・フェレは、「プルーストは作品の最終部を inédite (未刊) だが inachevée (未完) ではなく残していた」としている。Pléiade, vol. 1, xxix.
- 4) Pléiade, vol. 1, xxix, x.
- 5) ＜je＞と語る人物の持つ曖昧さは、まず姓を持たないことに表れる。1913 年 11 月 12 日の夕刊紙「ル・タン」のインタビューで、プルーストは「話者である＜私＞という人物、それはこの私ではありません」と言っている。この主人公は、テキスト中二ヵ所、ともに『囚われの女』中で、同居生活中のアルベルチヌによって、プルースト本人とおなじマルセルの名でよばれる。前者を引用すると、「語り手にこの本の著者と同じ名前を与えたとすれば、『あたしのマルセル』『あたしの大事なマルセル』となったことだろう」(III, 75) という条件法過去第二形の文中で用いられて、後者 (III, 157) は、プルーストによって訂正を受けなかった原稿内にある。このことから、プルーストは主人公に名前を与える意図を最終的には持たなかったと言える。吉川一義「プルーストを読む (Ⅲ)」『ふらんす手帖』vol. 13, 1984, p. 112.
- 6) Gérard Genette は『物語のデイスクール』書肆風の薔薇、1985, p. 79 で、先説法としてこれに類する表現を分析している。それらには「…のちに見るとおり」、「…見かけることになるような」



「もう一度ゆっくり見ることになるう」があり、また、錯時法として「いずれ後に見る通り」等の例をあげている。

- 7) 真木悠介は『時間の比較社会学』岩波書店 1981, においてプルーストの時間を論じ、「近代的自我が生の意味の確かさを取り戻すのは、まさしく再びく見いだされた>時、『形と固定感』とをそなえ、神話として純化された過去からである」(p. 226) とするが、「純化」はプルーストには遠い観念といわなければならない。物語の最終部で、文学創作への啓示を受ける直前、話者は年令の刻印が見られるかつての知り合いの肉体にも、以前とのある類以を認め、そこに<時>が導入する「大胆な対照 de hardis contrastes」(III, 935) を見る。それがむしろプルーストのバースペクティヴであろう。
- 8) I, 422
- 9) ウラジミール・ジャンケレヴィッチ, 「死」仲沢紀雄訳, みすず書房, 1978, p. 329, および pp. 329-338, 「相対的始源—終局性 (唯一回)」
- 10) プルーストの生前には発表されなかった草稿で、その内容から一般に『サント＝ブーヴに逆らって』と呼ばれる草稿では、『失われた時を求めて』と同様に主人公の就寝の場面が描かれており、それは書きなおされるにつれて、健康時、その時期の最後に近い夜(夜中に目覚めて回想の時を持つ)、病気になってからの朝の就寝(夜の間ずっと目覚めつつ、闇に物語を見ることもせず病を抱える)というように、外界との接触を減じるように進む。吉川一義, 「プルーストを読む」『ふらんす手帖』vol. 10, 1981, p. 52.
- 11) 常識的な同意の文は, “Je me suis longtemps couché de bonne heure”, また誇張をこめてなら “Pendant longtemps, . . .” だろうと言う意見がある。Serge Doubrovsky, “La Place de la madelaine”, Mercure de France, 1974, p. 196. “Longtemps, je me suis couché de bonne heure” は, <今>と肉体の慣れを結びつけて説明するのではなく、両者を別々に並列している。その空隙から、追求への意志が生まれる。
- 12) 物語冒頭の話者は、物語最終部での文学創作の決意をする時点には至っていない。決意の動機となるゲルマント家でのマチネに出て (III, 915—6) 後、その経験の意味の考察を経て物語の最終部にいたる。
- 13) この小論は「不眠の夜」を語る物語冒頭の9頁を扱うのだが、その9頁において、ただ列挙してあるだけだが、話者が回想する地名には以下のものがある。括弧内の数字は、全7巻の『失われた時を求めて』中のどの巻でこれらの地名が物語内に登場するかを示す。コンブレ (1), パルベック (2, 4), ドンシェール (3), ヴェネチア (6), タンソンヴィル (7) そして全巻に互るパリ。つまり、『失われた時を求めて』が語る話者の生の全体(但し、注12で述べたゲルマント家でのマチネは除く)が、物語冒頭の話者によって既に生きられている。しかしそれが理解できるのは、全巻読了後である。その意味でこの作品では、部分は全体の持つ意味を担いつつ全体に導かれている。部分から書き始められたのではなく、全体から書き始められたという構成である。部分が結果で、全体が原因ともいえる。物語の生成点は「そこ」ではない所であって、「完成されるべき物語」はつねに欠損をはらみつつ進行する。「待望すべき作品」へと向う形そのものが、このテキストであるといえる。
- 14) 不安は作品着手への啓示を得てからつるものである。と同時に、それからは語り手の声が優勢となる。不安とは「今から書く時はあるのか」の思いである。その時から書かれる作品『失われた時を求めて』は、「文学」の死への対決の可能性を問題として提示する。ポール・リクール『時間と物語 II』, 新曜社, 1987, pp. 239, 281 の注 65。
- 15) この正負両因の相互依存性は、語ることへの祝福と過去への哀惜, 「狭まる時」と「見付けどそうとする時」, 「失ったもの」と「書きつつ生み出すもの」との関係にも見られる。またリクールは, 「再び見いだされる」べき関係とメタファー表現の類似性, 言い換えれば再認と隠喩の共通性を指摘する。op. cit., p. 262, 「隠喩が主体の次元にあるように、再認は主体的ヴィジョンの次元にある。」

- 16) プルーストの文章は一般に長いと思われているが、『スワン家の方へ』の標準の長さは4行少しであり、それは並み外れて長いとは考えられない。しかるに読後感として、量的な力を印象づける。そして『失われた時を求めて』中では、『スワン家の方へ』と『花咲く乙女たちの蔭に』において文章 (phrase) は最も長い。Jean Milly, *La longueur des phrases dans "Combray"*, Champion—Slatkine, Paris—Genève, 1986, pp. 163, 166—7.
- 17) ここにも話者と主人公の区別がみられる。話者は言う「なぜその思い出が私をそんなに幸福にしたのか私には分からなかったし、その理由をみつけだすのは、ずっと後に延ばさねばならなかった。」(p. 47)
- 18) 本小論は、以下の内容を持つ研究の第一部を構成する。  
 マルセル・プルースト「失われた時」から「見出された時」へ  
 —『スワン家の方へ』に見る—  
 I 「コンブレ」に始まる  
 II Les chambres 全ての部屋を描く  
 III L' univers imaginaire de Combray コンブレのイメージ世界  
 1. コンブレの町で  
 2. スワン家の方  
 3. ゲルマント家の方  
 IV スワンの恋  
 V 土地と名
- 19) 『スワンの恋』は、スワンのオデットに対する恋の始まりから、以下のスワンの独白に至る迄を描く。「あんなことに、俺の一生の何年かを浪費したなんて、死にたいと思ったなんて、いちばん大きな恋をしてしまったなんて、俺の気にも入らなければ、肌にも合わなかった女のために。」そして続く「スワン夫人をめぐる」では、このオデットがスワン夫人になっている。流れているのは恋の終始を説明する「事件」ではなく、時々スワンの心を照らし出す〈時〉である。また一方で、このスワンの恋の苦悩と魅惑は、今度は主人公が自ら生きる恋にすかし模様となって意味を与える。
- 20) <réel>の感覚によって知覚されないことからもたらされる魅惑、そして対象欠如ゆえのイメージの豊富さは possession の成就であり、それには désir, imagination, connaissance がからむが、それらの操作には、対象を avoir désiré した事実が必要となる。(III, 175—6)
- 21) 描写対照に焦点を高める一つの方法は、単語に大文字を使用することである。それは本来の固有名詞に対する扱いであり、それによって対象は、等価物のない存在となる。例としては、L' Eglise (教会) (I, 62), La Mer (海) (I, 139) があり、これらの単語は、いずれも文末に置かれている。それらは、待望されて出会うのではなく、否定を伴う予感が (表現の要素としてばらまかれ) 堆積し、読者としては否認と同じ強さで肯定せざるを得ないものとしてあらわれる。スピッツァーは、上記の「海」の文章には、結語を配置するための緩慢な準備があるとする。Léo Spitzer, *Etudes de style*, Gallimard, 1970, p. 408.
- 22) プルーストはケルト信仰をもっともだと考える。それは「死別したひとびとの魂が、何か下等な存在、獣だとか、植物だとか、無生物だとかのなかに囚われていて、われわれがふとそんな木のそばを通りかかったり、そうした魂の閉じ込められている物を手に入れたりする日、それは決して多くの人には訪れないのだが、そんな日が来るまでは完全に失われている。ところが、そんな日にめぐりあうと、亡き魂はふるえ、われわれを呼ぶ。そしてわれわれがその声を聞き分けると、呪縛はたちまち解かれる。こうして開放された魂は死を征服し、われわれと一緒にふたたび生きる」というのである (p. 45—46)。そこから次のような考えも出てくる。「物は、それを眺めた人の眼の何かを留めており、建物や絵画は、何世紀にも互ってそれらを嘆賞した人々の愛や思いがそれらに対して紡いだ感性のヴェールを通してのみ我々に表れる。」(III, 884)  
 一方、現在の視覚に回想の像が加わる例は多い。(I, 917, I, 165—6, III, 285, I, 51—2)
- 23) 「見いだされた時」のきっかけとなる無意志的記憶の形式も、これと同様に、まず与えられた感覚

に添うべき脈絡を再付与することである。ただしきっかけは、味覚、触覚、平衡感覚、聴覚による。いずれの場合にも、再認には、総合、反復、短縮、分断等の技法を駆使した物語再構成の可能性はある。

- 24) 感覚の甘美と充溢の時は、たとえば実現間近の旅を前にしての思いであろう。それは期待と予感と確信が定まることなく多様に像を結ぶ時である。cf. (Ⅲ, 26—7)
- 25) このタンソンヴィル滞在 (Ⅲ, 677) から、作品着手への啓示を受けるゲルマント公邸でのマチネ (Ⅲ, 915—6) 迄には 20 年間の月日が流れたとする研究がある。吉川一義、「ブルーストを読む」『ふらんす手帖』vol. 10, 1981, p. 48。また、(Ⅲ, 732) には「長い間サナトリウムで過ごした」という記述があるが、ここにもその内容の記述は一切ない。この記述の意味は、形としての再認を確認した後、不定の時間が消費されることが必要であり、そうして流されつつも行動へのきっかけは、偶然にしか持ち得ないということだろう。
- 26) コンブレの家には、庭から出ていくスワン家の方への散歩道と、玄関から出ていくゲルマント家の方への散歩道があり、玄関と庭の門は正反対の位置にあった。各々の道に出掛けるには、それに相応しい天候と欲求があった。一日に二つの散歩ができないように、少年の話者にとっては、この二つの方向は出会うことのないものであった。スワン家の道は、さんざしの花、少女、野原に風が広がる感覚の総合の場であった。ゲルマント家の道には川が流れ、水を透かして眺める対象のごとく、間接的視野としてのメタファーを知り、名を思考する分析作業が方法となる道であった。タンソンヴィルでの滞在によって、この二つの道が湾曲して、互いに接するまでに近く両家を位置させていることが解る。
- 27) 『失われた時を求めて』の物語中には、大幅なく時>の断絶がいくつか見られる。各巻の前後がそうであり、例えば、『花咲く乙女たちの蔭に』の第二部「土地の名・土地」の冒頭は以下のようになっている。「祖母とはじめてバルベックへ発ったのはそれから二年後、私がジルベルトにたいしてほとんどまったく無関心になってからであった。」(I, 642)

また、この物語を一人物の生涯の物語と捉えようと、持続から来る充実感は弱いことになり、一貫した全体的な主体性は、作者の側にはあっても、世界内に生きるよう放り出された作品中の人物群には見られない。例えば「スワンの恋」に描かれるスワンと、ジルベルトの父親として主人公が出会う「スワン夫人をめぐって」のスワンには、一貫性を意図しての筆致を認めることはできない。また、サン・ルーが示す様々な姿、たとえば主人公の誠意あふれる友人、忠実なジルベルトの夫、そつの無い社交人、女優ラシェルの愛人、勇敢な戦士という姿の全てが、統一されていないとは、よく指摘される事である。

またこの人物像の分裂に関して付け加えると、ブルーストが重要な挿話で用いた感覚が、視覚に比して知性とのつながりにおいて劣等感覚といわれる味、嗅、触、聴の各感覚であったことである。一般に通用する「存在」なる観念は、実は膨大で暗く深い感覚の上で、まことしやかにそれと認められているだけなのであり、ブルーストの意図は、人間にとってもっと内深く親密でいながら、たえず逃れてゆく存在を描くことだった。たとえば、『囚われの女』の全体 (Ⅲ, 9—415) は、朝の目覚めから夜の眠りにいたる一日を構成単位として、わずか 5—6 日の物語からなっている。それは、空気によっても別の存在となる人間のドラマでもあれば、捉えようとしても逃げていく「逃げさるアルベルチヌ」、他者の物語でもある。

原稿受理1988年9月20日