

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——

II. Les chambres 全ての部屋を描く

上 西 妙 子

## Résumé

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

—Dans *Du côté de chez Swann*—

### II. Les chambres

Taeko Uenishi

Le Narrateur se rappelle <tantôt l' une tantôt l' autre> des chambres où il a vécu : elles se classent en quatre catégories. L'analyse quantitative de leur description démontre le mouvement élargissant repartant dans des composants contrastés de plusieurs manières. Nous y voyons prédominer peu à peu la voix d'un sujet qui dit <je> , parlant de la chambre dont l'adaptation est difficile.

Le procédé par lequel on s'habitue aux chambres où l'on vit se prépare à travers la transposition des chambres habitées à l'intérieur de nous-mêmes ; étant ainsi intériorisées, elles deviennent comme faisant partie de nous-mêmes, c'est ce qui est dénommé : "l'habitude".

L'habitude réside dans la capacité du sujet à se régénérer. Quand on voit "l'habitude" fonctionner ainsi chez le Narrateur vis-à-vis des chambres, on comprend que les chambres qu'il raconte peuvent être "toutes les chambres".

物語『失われた時を求めて』は、「長い間、私は宵寝に慣れてきた」の言葉で始まる。寢床にある話者は、途切れては覚醒にいたる眠りと、その明らかなに安堵を感じもする束の間の覚醒の間を行き来する<sup>1)</sup>。しかし、こうして運ばれるままに時空を渡り、その時空の各接点を通過しつつも、話者はそれらの相貌の全体をすぐさま視野に捉えることは出来ない。

これらの漠<sup>ぼく</sup>として渦巻<sup>うずま</sup>く喚起は、けっして数秒とはつづかない。しばしば、私のいる場所の喚起のそうした短い不確実さは、その不確実さのさまざまな原因を個々に推定する判別力を与えない。われわれが馬の駆けるのを見ながら、映写機を示すような姿態のつぎつぎの連続を、実際に切り離して見分けることができないのと同じである。

だが徐々に、目覚めに続く時は長い夢想の時となって行く。そこでは記憶作用が、回想に加えて総合を意図する。その作業とは、混沌と見える映像の中に「全て」と呼び得るものを収めることであろう。作業の困難の了解は、思いの高まりが素早く超える。「だがこうして私は」と、ここからフランス語の原文では51行になる句点のない一つの文が、「全ての部屋」を語り始める。

だがこうして私は、これまでに住んだ部屋を、一つまた一つ (tantôt l'une tantôt l'autre) と思い浮かべて、ついには眼ざめにつづく長い夢想の時間に、そうしたすべての部屋を思い出すようになっていた。

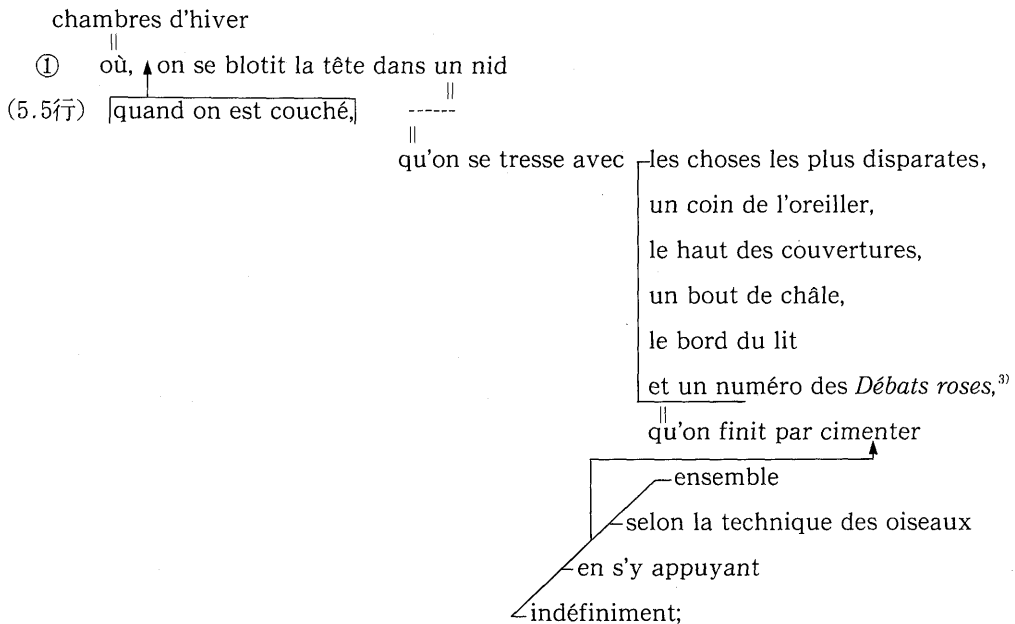
「時に一つ、また一つ」と像を得ていくことが「全て toutes」に至る。《l'une l'autre》は一对を表すが、それは無限の対に開かれている。二度用いられている副詞《tantôt》も、話者の言うごとく弾みのついた姿勢の、動きが留まらない様子を表す。「時に」とは、一回で既に反復を示している。しかもその副詞が導く作業は、「目覚めに続く長い夢想」において行なわれる。その方法は、統御と同時に放縦でもあるだろう。そこでは等価の図式が強引である筈だ。対照しあい、重複しあい、透過しあい、部屋は自ら数を増していく。過去の総体を懐かしむ人は、ただ一つの部屋に目覚めるのではない。世界に向けた心は、全てを包摂することを喜ぶ。それゆえこの文章を検討する第一の作業は、「全体」という意図を汲むための、文章の量的な図表分解となる。

一方、「部屋」のテーマはどう言う意味を持つのだろうか。部屋とは、そこから発して外界を「見る眼」を用意し、それをを用いるべく身を構える場である。また、その眼が自らをも親しく見つめ、自問を通して言葉をたゆたわせる場でもある。つまり「部屋」とは、認識の場のメタファーである。その「部屋」を描くという事は、外界に対応する姿勢の調整を検討するという、書く行為の最も基本的な作業でもある。「全て」を描く試みの第一の対象として、それゆえに

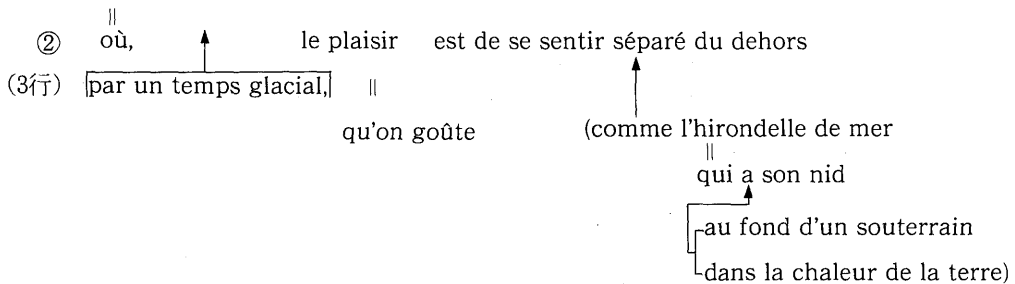
「部屋」が選ばれたと言えよう。思い出される部屋は4種類に分けられ、それぞれの文章の構成は以下の図のように分解<sup>2)</sup>できる。

## 1. テキストと図解

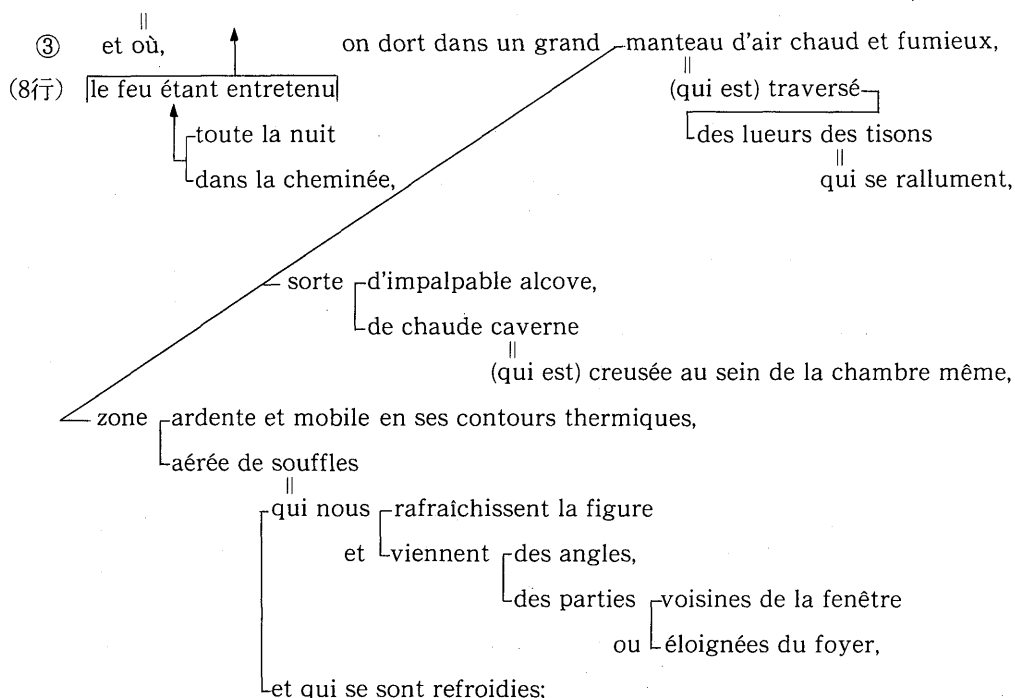
### a 冬の部屋 (17行)



冬の部屋、それはじつに雑多なものでこしらえた巢のなかに首をちぢめて寝る、しかも、どこまでも鳥の技術にならって、枕の隅、夜具の襟、肩掛の端、寝台の縁、《デバ・ローズ》<sup>3)</sup>の一部をまで一緒に塗りに塗り固めてしまう、そうしたもののなかに寝る、そんな部屋なのだ。



酷寒に(あたかも<sup>あな</sup>孔の奥の地熱のぬくみのなかに巢を営む<sup>うみつばめ</sup>海燕のように)外界から隔てられていることをしみじみ感じて、それが楽しい喜びとなる部屋、



または夜どおし暖炉の火をおとさないで、ときどきもえる燠火<sup>おきび</sup>のちらちら光るけ  
 むった暖かい空気、そんな空気の大きな外套<sup>がいとう</sup>にくるまって眠る、そしてその外套  
 は、いわば、無形のアルコーヴ、部屋そのもののまんなかにながれた暖かい洞穴、  
 またたとえば、隅の、窓辺に近く、暖炉からは遠くて、外気のために冷やされた  
 あたりから、顔をひいやり撫<sup>な</sup>でにくる風のよく通る、したがってまわりの温度の  
 絶えず浮動する放熱帯ともいえる部屋、それが冬の部屋である。

#### b 夏の部屋 (4.5行)

chambres d'été  
 ① où l'on aime être uni à la nuit tiède,  
 (0.75行)

夏の部屋、それは生温かい夜気と一つになるのを楽しむ部屋、

② où le clair de lune ↑ jette son échelle enchantée, jusqu'au pied du lit  
 (1.75行) [appuyé aux volets entr'ouverts]

月光が細目<sup>よういど</sup>にあけた錠戸を手がかりに、寝台の脚もとまでその魔法<sup>はしご</sup>の梯子を投げ  
 る部屋、

- ③ où on dort presque en plein air,  
 (1.75行) — comme la mésange balancée par la brise  
 à la pointe d'un rayon;

ほとんど野外の吹きさらしで、光の尖端で微風に揺られる山雀のように眠る風情の部屋だ。

c 時にルイ十六世様式の部屋 (4.5行)

parfois la chambre Louis XVI,

- ① si gaie que je n'y avais pas été trop malheureux, même le premier soir  
 (1.5行)

時には、ルイ十六世式の、初めて泊った晩でさえ、さしてつらくはなかったほど  
 晴れやかな部屋。

- ② et où les colonnettes s'écartaient pour montrer et réserver la place du lit;  
 (2.5行) — avec tant de grâce  
 qui soutenaient légèrement le plafond

細い円柱が軽く天井を支え、それがひどく優雅に間隔をとりながら寝台のありか  
 を示し、寝台に十分のゆとりをつけている部屋。

d 時には反対に (21行)

parfois au contraire celle,

- ① (qui était) petite et si élevée de plafond,  
 (2.25行) — creusée — en forme de pyramide  
 dans la hauteur de deux étages  
 et partiellement revêtue d'acajou,

——時には反対に、部屋の小さいわりに天井がひどく高く、二階建にもなるほどの深いピラミッド型で、そのところどころにマホガニーが張ってあって、

- ② où, j'avais été intoxiqué moralement par l'odeur inconnue du vétiver,<sup>1)</sup>  
 (4行) — dès la première seconde,  
 convaincu de l'hostilité des rideaux violets  
 et de l'insolente indifférence de la pendule  
 —————  
 qui jacassait tout haut comme si je n'eusse pas été là;

もう最初の瞬間から、嗅ぎなれないヴェチヴェール<sup>リ</sup>の匂いに気分を悪くし、紫色のカーテンの敵意と、傍若無人<sup>ほうじやくぶじん</sup>に大声でわめき立てる振り時計の傲慢<sup>ごうまん</sup>な無頓着さに、すっかり圧倒されてしまった部屋。

- ③ où une étrange et impitoyable glace à pieds quadrangulaire,  
 (4行) -----  
 (qui barrait) barrant obliquement un des angles de la pièce,  
 se creusait un emplacement  
 qui n'était pas prévu;  
 à vif  
 dans la douce plénitude de mon champ visuel accoutumé

しかもそこには角脚<sup>かくあし</sup>の異様な冷酷な鏡が、部屋の一隅をななめに仕切って、私の平素の視野の快いふくらみにざっくり切り込み、そこに思いもかけぬ敵地を作っている、

- ④ où ma pensée, avait souffert bien de dures nuits,  
 (10.5行) (qui s'efforçait) s'efforçant pendant des heures de se disloquer,  
 de s'étirer en hauteur  
 pour prendre exactement la forme de la chambre  
 et arriver à remplir jusqu'en haut son gigantesque entonnoir,  
 tandis que j'étais étendu dans mon lit, les yeux levés,  
 l'oreille anxieuse,  
 la narine rétive,  
 le coeur battant,  
 jusqu'à ce que l'habitude eût changé la couleur des rideaux,  
 fait taire la pendule,  
 enseigné la pitié à la glace oblique et cruelle,  
 dissimulé, sinon chassé complètement, l'odeur du vétiver,  
 et notablement diminué la hauteur apparente du plafond.

そしてそんな部屋で、私が眼を上げ、不安な聞き耳を立て、鼻孔をひろげ、心臓をドキドキさせながら、寝床に横になっているあいだ、私の思いは、正確に部屋そっくりの恰好になり、その巨大な漏斗<sup>ろうとう</sup>状の天井のてっぺんまでもふさごうとし

て、何時間も、拡散したりのび上がったりしながら、幾夜も幾夜も寝られないで苦しみつづけたあげく、ついに習慣がカーテンの色を変え、振子時計を沈黙させ、そっぽを向いた無慈悲な鏡に憐憫<sup>れんぴん</sup>の情を教え、ヴェチヴェールの匂いをすっかり追い払わないまでもさして鼻につかないようにし、天井の目立った高さを著しく減少するのだった。

## 2. 量的な釣り合いと動き

これらの限定された部屋の描写が、「全て」の部屋となっていることを語り解かなければならないのだが、その方法の第一は文章の量的な釣り合いの検討に求められる。つまり4種類の部屋の描写に割り当てられた行数、また、その内容の各要素それぞれの量的な配分から、次のことが言える。

a. b. c. d. の各単位に充てられた行数は、17, 4.5, 4.5, 21と長, 短, 短, 長になっている。冬の部屋の描写の長さ(17行)は、まるで寒さから身を守るように、身のまわりに物を引き寄せる長い呼吸の整え方に因るのだが、一方、続く夏の部屋の開放感は、連続していながらも転調と展開がすばやい短い文(4.5行)の描写となり、その調子は、この夏の部屋におけると同様に、そこに居る事自体が愉快なルイ十六世様式の部屋での在り方を、息を短く快活に語ること(4.5行)に受け継がれる。冬に始まった住まうことの冒険とそれを語ることへの促しは、このように部屋自体の持つ呼吸への対応が、部屋に在ることの内容と一致することを示しているのだが、対応の難しさを強いる部屋を描く最後のd. の長さ(21行)は、「部屋」なるものを、その中に在る者が自身の呼吸のリズムで次第に促えていく姿勢を示している。部屋を感じることに始まって軽快な部屋のリズムに応じることを知り、そしていつか、あらゆる部屋を自らのリズムへと変えて行くようになる誘いを、こうして呼吸として感じ取ることができるだろう。

ここでさらに、文章の量的な内容構成が持つ動性を見てみよう。a. b. c. d. の各描写が、長, 短, 短, 長であることは先に述べた。ところで、これらの4種類の部屋の各々の内部での文法的な各構成単位も、文章の短いb. は3要素に分かれるが、それらの行数は、0.75, 1.75, 1.75であり、2要素に分かれるc. では、1.5, 2.5と、a. d. の各構成要素(a. は5.5, 3, 8, d. は2.25, 4, 4, 10.5)に比べて際立って短い。このように部分での息の流れも、全体の流れに応じて、a. b. c. d. の各々で、長, 短, 短, 長となっている。それは表現がになう意図を、動きとして決して止どめない作者の工夫であると同時に、表現自らが持つようになった生成へのリズムである。

このように認められるa. d. とb. c. の2組の間の対称性は、それでも、各部分の末尾に向かつては、a. b. c. d. の全ての場合において拡大の動きを見せている。それは、「部屋」を語るのには詠嘆に消える声ではなく、確認を積み上げる声であることをさらに示している。その顕著な例は、a. とd.、特に最後のd. である。これは4部分に分けられ、その構成は、一旦静まった上での突発とも言える飛躍を示している。つまり、その各部分の量的な対比は各々の行数によると、2.25, 4, 4, 10.5であり、それは、最後の膨張に向けていったん力を貯めるために立ち止まった後、そこから出ていく大きな広がりを見せている。この動きが示すのが、過去



の整頓としての報告書である筈がない。それはまさに、「部屋」を発見しようとする動きである。

全体のこの動きを攪乱しつつも継続させるために、内部には留まることのない動きが仕掛けられている。それは、重なると見せて安定を崩しつつ起伏を誘う、対称の様々である。たとえば、a. の最後の単語は<refroidies>で、最後の音は [i] である。b. では rayon [ʒ], c. では place du lit [i], d. では plafond [ʒ] となり、a. c. では文末は [i] の音、b. d. では [ʒ] の音で終わっている。

内容においてもこの対称性が見られる。まず、a. d. と b. c. が対照を示す場合である。a. の冬の部屋。そこでは人は寒さに身構え、苦痛を予感してそれを最小にしようとする。それでいてその中で、包み込む暖かさに酔う部屋である。部屋に対して同じく身構えるのは、d. の場合である。ここでは、馴染みにくい臭気や色彩が、心に添わない空間に満ちて苦痛を与える。このように a. d. が描いているのが、住む人に対して厳しい条件を持つ部屋に取り組み、そこに住み易さを勝ち取っていく快感であるのに対して、b. c. は、その部屋に在るがままで最初から持ち得る快を描いている。夏の部屋にあって外気と交わる時の生暖かさは、そこに溶け入る喜びを与え、ルイ十六世様式の部屋では、空間の在り方そのものが快い。抵抗感をくずしつつ対象にせまる部屋では文は長くなり、快適さを呼吸することと部屋に居ることが一つである部屋では、闊達に文は短い。

a. d. と b. c. の間に見た以上の対称性は、a. b. と c. d. の間では3つの内容において見られる。まず、部屋の分類が a. b. では季節であり、c. d. では形態であること。2つ目は、a. b. での部屋は複数におかれ、c. d. では単数である。3つ目は、a. b. の文の主語は<on>と一般性を表し、動詞の時制も同じく一般的な事実を述べる現在形であるのに対して、c. d. の主語は<je>であり、時制も c. では半過去、d. では大過去となっている。a. b. の部屋の経験においては、経験の蓄積も時間的な経緯によるその変容も開放されたまま留まる。そこでは、人の営みの続くままに包摂を止めることのない「部屋」の複数が描かれていると言える。それに対して c. d. では、内省と総合、回顧と構築に与る<je>が、時間的脈絡を明確にしつつ経験を重ね、自らを際立たせていく場合の「部屋」の単数が描かれていると言える。

内的な躍動を示しつつ語られた「部屋」が、このように<je>に吸収されていくことは何を示すのだろうか。それは、今にあって過去を語ろうとする一つの意図であろう。ここで私たちは、混沌とした意識に去来するものを描いていたあの『失われた時を求めて』の冒頭の3-7頁で、過去の喚起から<今>を掴み、そこから過去の物語に向う<je>の動きを思い出す<sup>9)</sup>。あの場合、睡眠と覚醒の間であって、<je>は自らと他者を分離しえず、また動き出すための出発点となる<過去につながる今>をも持たないまま、混沌とする感覚から始めて、ついに語り出し得る主体の<je>を築いていった。用いられた方法には、感受点としての身体の分割があった。

d. にも同様の分割が見られる。ここにある3つの文法単位は、各々が4, 2, 4.5行の長さで、それらの主語はそれぞれ、ma pensée (私の思考)、je (私)、l'habitude (習慣) であるが、

je はさらに les yeux, l'oreille, la narine そして le coeur の4つの身体部分に分けられる。身体分割とは、流れ去っていくばかりの＜時＞に加えて、個体としての単数の経験を持つばかりの主語が、普遍の複数に至り得る主体者を思い描く方法と言えよう。

ところで、プルースト自身は発表を意図せず、彼の死後、1952年になって発見された作品が『ジャン・サントウイユ』であるが、この原稿の内容には、その後に着手された『失われた時を求めて』に形をかえて吸収された部分も多い。たとえば、「冬の部屋に在る喜び」を描いたこんな文がある。

(...) 幸福の微笑が顔にわきあがるのを感じながら部屋に帰って行く楽しさ、自分の体温で、燃える火で、湯たんぽで、羽根ぶとんで、毛布で暖まっている大きいベッドを考えると、嬉しくて小躍りしたくなる楽しさ、そんなものの熱で暖まったベッドの中にすっぽりと沈み、閉じこもり、防壁を築き、まるで外で荒れ狂っている敵に対するかのように、顔までもぐりこみ、そんな敵がこちらの潜伏しているところを知らず、襲ってくるができないと考えて愉快になり、外でぶつかりあっている風の大きな音を笑う楽しさ。風は家の各階のすべての暖炉を駆けめぐって、すべての階を検分し、すべての錠を調べ回る。そうしてこちらはその余波にぞっと寒さを感じると、夜具をよくおさえて、さらに奥深くもぐり込み、足で湯たんぽをはさんで上に引き上げるのだが、もとに戻す時にはその場所が焼けるほど熱くなるようにするのだ。そんなふう顔まで隠れて、毯のようにちぢこまり、寝返りを打ち、夜具にとじこもって、人生は楽しい、と呟く (...)。<sup>9)</sup>

体内の熱気の喜びを、その発熱点において細かく検討する手続きのあり方、また、短時間のうちの動きの微細な描写、これらは読者に、なおざりにしていた日常性の愉快的発見の喜びを、感覚そのものとして与えてくれる。これらの動作の連続は一つの単位となり、繰り返して持つ事が可能という意味では、時間の拘束を超えている。つまり或る一つの過去時に縛られた経験ではない。だが、ここでの「事」、つまり冬の日の室内に在る喜びの経験は、継続してただ一つの肉体を通り過ぎている。

読む者の心を浮きたたせてくれるこの楽しい文章は、結局『失われた時を求めて』には入れられなかった。必要であったのは生成していく主体性を明け渡された部屋である。その「部屋」によってこそ、『失われた時を求めて』は書き始められねばならなかったのだ。コンプレを語り出す寸前にある話者はそこで、「部屋を生きる」ことから「習慣」という語を導き出す。

習慣! この巧みな、しかしずいぶん気長な支配人は、まず、われわれの精神を何週間も仮小屋に閉じこめることから始める、しかし、何はともあれ、習慣を見出すことは、精神にとってまことに仕合せだ、なぜなら、習慣というものがなく、ただ精神だけの手段しかないとしたら、あてがわれた部屋を住めるまでにするのは、われわれにはとてもできないことだから。

日々の生活に在るとは、あらゆる意味において自らの存在を選んでいく事である。＜私＞が

選ぶのだろうが、その行為もその結果も＜私＞を構成していく。いつかそれは習慣という、＜私＞の容器でありつつ＜私＞の外郭を限定する内容となる。＜私＞はそこで息をつき、＜私＞を知る。押し付けられたと初めは感じていた、この外部からの「巧みで気長な支配」を、いつか私たちは＜私＞の内なる物として認め、失った時には思い出そうと努める迄にいたる。そうすると、習慣とは単に過去の集積としてあるのではなく、同時に、未来時の可能性をその存在の意味としていると言える。習慣が動こうとしつつ、実は最も無為でいるのは＜現在＞だろう。＜現在＞とは、途方もなく広い時と空間なのだ。そこに「書く」行為も位置している。

語ろうとする＜話者＞は、この空隙を見つめつつ、探求としての『失われた時を求めて』いく。話者なる＜私＞は、こうして「部屋」を語り終えた時には「もうはっきり眼をさましていく」とする。部屋をかく語り終えた事実によって語る意志は示され、またすでに行使されている。その動きをさらに検討するために、次に問題となるのは、部屋を語る主語とその動作である。

### 3. 作動するものとその技法

#### a 冬の部屋

主語	動作	目的語	状況補語
1 on (人)	頭をうめて眠る		人が雑多な物で鳥の技工に従って編む巣の中で 枕の端、掛布団の襟、肩掛の端、寝台の縁、夕刊
＜派生する内容 人＞	巣づくり	鳥の技法によれば住居の材料となる日用品＞	
2 on	隔離の喜びを味わう		酷寒に
比較（海つばめ）	巣を営む		穴の奥の地熱の温かみの中で）
＜派生する内容 人＞	地に世界(部屋)を作る	温かみと喜び	否定的な環境にあって＞
3 on	眠る		煙った暖かい空気の外套に包まれて    アルコール    暖かい洞穴    まわりの温度が浮動する放熱帯
＜派生する内容 人＞	身の回りに構成し従える	無形でいて精神に対して作用する空間＞	

多くの物が冬の部屋に集まって来る。その素早さと効率性は、採用されている文体が感情の脈絡をこえ、説明的な文法構造を用いないまま多様な列挙が可能であることにある。すなわち部屋のそれぞれは、「私が住んだことのある部屋」の同格として提示されている。つまり「私が住んだ冬の部屋」ではなく、「(...) こうして私は (...) 全ての部屋を思いだすようになっていた。冬の部屋, (...) 夏の部屋, (...), 」と提示される (... des chambres que j'avais habitées dans ma vie : chambres d'hiver, (...) : chambres d'été)。

冬の部屋にある人の動きは受動的だ。横たわり、身体をすくめて回りの物に埋もれようとし、ただ熱の渦に巻かれていたいと思う。ところがその消極的な受動性が、鳥、そして海燕との比

較を受けると、自然にあって知恵深く棲息する動物に倣う積極的な受動性となる。上記の表中の派生する内容とは、こうして生まれた積極性を示す。冷たい外気から隔絶されている喜びはごく身近に工夫をこらす喜びであり、それはまた、生活において必要十分の営みをすることの安堵感を伝える。その行為によって大地の熱にまで達する時には、隔離の正当性は、受けるべき、そして祝福すべき保護となる。

3では、受け身であることが、つまり、感じるが見付け出すことになる積極的な世界創造の事例が示される。知覚することは、自分の回りに世界を見だし存在させることである。ここでは火がその姿を変え、そしてまた様々の形容を受けて現れる。帯状（熱地帯）、袋状（外套）、窪み（アルコーヴ）、深さ（洞穴）。その全体が示すのは、包み込む暖かい柔らかさだ。包み込まれる＜私＞にとって、それらとあらゆる融合の形において同質の流れになることが、ここでは世界を支配することになる。

#### b 夏の部屋

主語	動詞	目的語	状況補語
1 l'on	(外気との融合を)喜ぶ	生暖かい夜気	
2 月光	光を寝台にまで投げ掛ける		
3 on	眠る		野外の吹きさらしで
(比較 山雀	微風に揺られる		光の先端で)
〈派生する内容 人	空間を浮遊する		重量から自由に)
			透明を得て

ここでは全てが溶け合い、夏の夜気の微細な振動に身を任せようとする。それは、振動することにおいて存在する光に倣ったとも言える。回りとの合一を願うとは、すでに浮遊への傾きの表現であり、ここでは全てが物質性から解放された「感触」のみに在る。

#### c ルイ十六世様式の部屋

主語	動詞	目的語	状況補語
1 je	不運を感じない	me = pas malheureux	晴れやかな部屋で
2 小円柱	天井をささえ、広がりを出す	寝台の場 ゆとり	
〈派生する内容 je	se trouver	自身に対して(se)見出す(trouver)快い部屋	
	自己を認識する		

「時には」で始まるこのルイ十六世様式の部屋は、内容の一般性から逸れて、その中に身を置く＜私＞を強く意識する。すなわち、＜私＞の動作は消極的なものではあるが、＜私＞は最初の夜から「不運とは」思えない自身を認め、その認知の簡略な動きに応じて、細い円柱は部屋の

中に＜私＞のための場を譲る。譲られた物とは、獲得した物でもある。最初の夜に始まり幾つかの夜があったのであり、そして、そこで＜私＞は＜時＞に向き合ったと解釈できる。夜を過ごす場を占めて＜時＞を持った＜私＞は、世界を得るべく生成していく＜私＞であり、その＜私＞にとってその部屋は、私自らが所有する物となる。自己をそれと認める (se trouver) ことが、自らに対して (se) 世界を見出す (trouver) ことにつながる。その所有が意味することを、次に続く部屋の体験は描いている。

d 時にはその反対にピラミッド型の

主語	動作	目的語	状況補語
1 je(私)	気持ち屈し圧倒される	未知の匂い, 馴染めない色 傍若無人な音	天井が高い部屋で
2 冷酷な鏡	(私)の視野に切り込み, 場を占める	敵地	
3 ma pensée (私の思考)	自らの姿を変え対象に合わせる	部屋の形	
4 je	寝台に横たわる		各器官の緊張
5 習慣	変化を加える	カーテン(の色を変え) 振り子時計(を沈黙させ) 鏡(に憐愍の情を教え) ヴェチヴェール(の匂いを減じ) 天井(の高さを減じる)	

見知った物、慣れた物が無い空間。そして静止した肉体から外部に向う視覚は阻害される。問いかけもしない映像を映す冷酷な鏡とは、そこにおいては、受け身ではなく創造的であれとする挑発ともとれる。少なくとも、部屋は居住者に無関心である。古代エジプトの墓所であるピラミッドの角錐形の天井が不快とするならば、そこから抜け出す方法は、再生を企むことであろう。そしてこの文には、派生する内容は求められない。外界に向って自己を主張する主体の作業の実質が、内容でもあれば成果そのものでもある。

つまり、冬の部屋での内へと向う動きとは反対に、ここでは無関心な空間を＜私＞で満たすべく全ては外へと動く。だが＜思考＞に続いて動こうとするかに見えた＜私＞は、別に何をするでもない。＜私＞の身体各部分は緊張して待ち構えるが、動きには至らない。そこで作業にあたる主語は「習慣」である。習慣とは、＜私＞の一部、いや＜私＞そのものですらある。過去に似て、内的な制圧力を持つと同時に、外的な征服力を持つ。なぜなら、それは肉体化された「時」でもあるから。記憶が過去化された時間とすると、習慣とは「未来化され得る時間」の可能性である。それゆえ、「部屋」を生きることの内在化としての「習慣」が、こうして機能すべき場に現れ、そして自らを過去と未来に渡して成就する時、私たちは外部に在りうるあらゆる部屋が、内的な「全ての部屋」となっていく事を知る。そして「習慣」は、さらなる未来

の時間を求めてとどまることを知らずに進む。それゆえ、ここに物語が始まらねばならない。  
話者が語り出すことになる。

なるほど、私はもうはっきり眼をさましていた。からだが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  
の寝室の夜具に寝かせ、手簾<sup>てだんす</sup>、机、煖炉、表通りに面した窓、二つの戸口、そ  
ういったものを闇のなかで、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住居<sup>すまい</sup>、  
そういう住居から自分が抜けきっていることはわかっても、もうどうすることも  
できはしない。もはや記憶に機勢<sup>はきせき</sup>がついたのだ。たいていの場合、私はいきなり  
眠り入ろうとはしない。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、ドンシエールや、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。

「失われた時」を求めて話者が語り出す最初の「時」と「空間」は、ただちに「コンブレでは  
(A Combray)」と定められるだろう。

#### 注

- 1) 本小論は、以下の内容を持つ研究の第二部を構成する。  
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 土地と名本小論の冒頭で触れる内容は、当研究の第一部『『コンブレ』に始まる』において扱われる。なお第一部は、『神戸女学院大学論集』第35巻、第2号（1988年12月）に発表された。
- 2) 行数の計算は、0.25を最小単位としてそろえた。よって、a. b. c. d. の各々の合計行数は、必ずしも小単位の合計とは一致していない。
- 3) 架空の雑誌名。
- 4) 除虫剤。
- 5) 注1) で触れた先行する研究を指す。
- 6) 『ジャン・サントウイユの肖像』河出書房、1956年、訳者井上究一郎他、p. 271。

(原稿受理 1988年12月2日)